

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
1966



de yayınevi

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK EDEBİYATI

1966



Birinci Baskı : Ocak 1966

1965'DE EDEBİYATIMIZ

Aydınların kendilerini bütünüyle politikaya verdikleri bir yıl görünüşündeydi 1965 yılı. Yayın hayatında da buna paralel bir gelişme, büyük bir hareket vardı; politikayla, ekonomiyle, az gelişmişlikle ilgili kitaplar, özellikle sosyalizm, Marxizm üzerine olanlar kapış kapış gitti. Bir de Nâzım Hikmet'in kitapları. Ondan ötesi utana sıkıla götürüldü kitapçılara, hatır için vitrinlerin köşelerine kondu — o da bir iki günlüğüne —, başka şeyler arayan gözlerin ilgisizliği karşısında üzgün, solgun, boynu bükük bir süre bekledikten sonra depoların karanlığına döndüler. Böyle bir ortamda, «Durgunluk, isteksizlik gittikçe daha fazla sarıyor edebiyat alanını» sözünün bu yılın yazısına da ilk cümle olması beklenirdi. Ama hiç de öyle değil. Güçlü bir yıl yaşadı edebiyatımız, güçlü bir şiir yılı. Alışılmış ölçülerine göre on altı formayı geçmemesi gereken elinizdeki antolojiyi bir çırpıda yirmi formaya çıkarıveren, gene de beş altı formalık şiiri, hikâyesi, incelemesi dışarda kalan bir yıl. Bu antolojide önyargılarla benimsenip yazdıklarının görece en iyi olanları seçilmiş birkaç hikâyeci, şair var. Yok diyemem. Ama ondan ötesi hep birbirinden güzel şiirler, yazılar. O toplamı bir forma bile tutmayacak önyargılılara karşı, dışarda kalanları gözden geçirirsek, ne demek istediğimi daha iyi anlayacaksınız : Çeşitli dergileri dolduran «Ulusal Kültür», «Edebiyatta Batı Etkileri» tartışmaları, soruşturmaları, açık oturumları; bu arada Yönün soruşturmasına cevap olarak gönderilen Pertev Naili

Boratav'ın inceleme niteliğindeki yazısı; Asım Bezirci'nin incelemeleri; Hüseyin Cöntürk'ün, Rauf Mutluay'ın Muzaffer Erdost'un yazıları; Nezihe Meriç'in, Tahsin Yücel'in hikâyeleri; Ülkü Tamer'in «Salgın»ı, Ceyhun Atuf Kansu'nun «Gemerek Ağıdı», Sezai Karakoç'un en az daha üç şiiri; yeni yetişen hikâyecilerin hikâyeleri. Bütün bunlar yirmi beş formaya doğru giden bir antolojiyi yirmi formada durdurabilmek için yerlerinden koparılarak çıkarıldı...

Evet, aydınların korkunç ilgisizliğine hiç aldırmadan, kendi kabuğunda güçlü bir yıl yaşadı edebiyatımız. Hikâyede pek bir şey yoktu, Sevim Burak bir yana, önceki yıllar gibiydi. Deneme - inceleme daha iyiydi belki, çok güzel yazılar, kitaplar çıktı. Ama şiirdi en önemlisi, doğrudan doğruya şiirdi «güçlü bir yıl» dedirten.

1965 şiirimize sayıları onu aşan yeni kitap getirdi Fa- zıl Hüsni Dağlarca'nın *Çanakkale Destanı*; *Dışardan Gazel*; *Yeryağ*; *Kazmalama* adlı dört kitabı; Cahit Külebi'nin *Süt*, Behçet Necatigil'in *Divançe*, Metin Eloğlu'nun *Türkiye'nin Adresi*, Ceyhun Atuf Kansu'nun *Bağımsızlık Gülü*, Nahit Ulvi Akgün'ün *Gerçek Düş*, Cemal Süreya'nın *Göçebe*, Ül- kü Tamer'in *Virgölün Başından Geçenler*, Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara*, Hasan Hüseyin'in *Temmuz Bildirisi* adlı kitapları. Bunlara bir önceki yılın sonunda yayımlanıp şiir armağanlarını toplayıveren iki kitap, Ahmet Oktay'ın *Her Yüz Bir Öykü Yazar'ı* ile Gülten Akın'ın *Sığda'sı* da ka- tılırsa... Hele Nâzım Hikmet'in birbirini kovalayan ikinci baskı kitaplarının yanı sıra daha ilk olarak basılan *Kurtuluş Savaşı Destanı* ile *Saat 21 22 Şiirleri* de düşünülürse... SonraERCÜMEND Behzad'ın, Behçet Necatigil'in genç okurla- ra yeni tatlar getiren ikinci baskıları... Bütün bunlara bir de dergilerdeki şiirler eklenirse, kolayca görülür, 1965'in ne güçlü bir şiir yılı olduğunu kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Fazıl Hüsni Dağlarca «Karşı - Duvar Dergisi» ne yeni başladığı sırada, «Sokaktan geçen insan için yazıp da şiiri yitirmemek çok güç,» demiştim. Ama bir işin güç olması, başarılmasını engellemiyor. Fazıl Hüsni Dağlarca sokaktan geçen insan için yazdıklarında da şiiri yitirmeyen bir düzeye ulaştı sonunda. Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Attilâ İlhan, Metin Eloğlu, Can Yücel, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Nahit Ulvi Akgün, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Hasan Hüseyin gibi, kimi biraz daha iyiye, kimi biraz daha kötüye yönelerek, şiir anlayışlarını sürdürenlerin yanı sıra, 1965'de büyük gelişmeler gösterenler de oldu Oktay Rifat, Ceyhun Atuf Kansu, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç, Ece Ayhan kendilerini aşmış göründüler. Oktay Rifat'ın bu yıl şiirinin en yüksek noktasına ulaştığını hiç çekinmeden söyleyebilirim. Ülkü Tamer de inanılmaz bir gelişme içinde birbirinden güzel şeyler yazdı. Sezai Karakoç'un «Köpük» adlı şiiri ise dergilerde parça parça yayımlanırken bile birçok şairin ilgisini çekmiş, yılın en iyi şiirlerinden biri olarak övülmüştü.

Nâzım Hikmet'e gelince. Okurların ilgisizliğini yırtan tek şair oydu. Bu bakımdan 1965'e Nâzım Hikmet yılı da denebilir. Kitapları birbiri ardına yayımlandı. İyi seçilmiş şiirlerinin yanlışsız baskıları yapılmaya başlandığından bu yana, «Bir mit yıkıldı» sözünü de işitmez olduk. Tersine, бүcünüyle değişik bir anlayışın işçisi olan kimi şairlerin son zamanlarda Nâzım Hikmet'in şiirlerini çok beğenerek okuduklarını görüyoruz.

Yılın kendilerini özleten şairleri ise Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Kemal Özer'di.

1965 hikâyemize ne getirdi? Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı; Nezih Meriç'in *Mensuket* adlı romanı; Tarık Dursun

K.'nın *Sevmek Diye Birşey*'i. Bu üç kitabın en önemlisi, hiç şüphesiz, *Yanık Saraylar*'dı. Sanat çevrelerinde hayli yankı uyandırdı, ama okurların eline ulaşamadı. Dergilerdeki tek tek güzel hikâyeler de pek ilgi çekmedi. Hikâye okurluğunun eski tatlarını özleyenler, Varlık Yayınevi'nin dizi halinde yayımladığı Sait Faik'lere, Sabahattin Ali'lere döndüler, çoğu kimseler bildikleri, okumuş oldukları bu hikâyeleri yeniden seve seve okudular.

1965 eleştirimize çok önemli iki kitap getirdi Tahir Alangu'nun üç ciltlik «Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman»ı ile Cevdet Kudret'in «Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I» adlı nicedir tükenmiş eserinin yeni baskısı. Bir de Mehmet Kaplan'ın kitabı var, ama öylesine yanlış önyargılarla dolu, öylesine kötü politikaya düşen bir kitap ki... şaşıyor insan, bir bilim adamı nasıl böyle bir havaya girebilir! Dergilerde devamlı yazan Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Nermi Uygur, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk, Muzaffer Erdost gibi eleştirmenlerin, denemecilerin yanı sıra, Berna Moran, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Rasih Güran da ilgi çekici yazılar yayımladılar. İki kişi, İlhan Berk ile Attilâ İlhan ise sanat hayatındaki değişikliklerin yönünü, okurların havasını sezemedikleri için — bir süre uzakta kalmış olduklarından belki de — yer yerinden oynasın diye yazdıkları yazıların sessizliğe gömülüşünü her halde hayli şaşıracak izlediler.

1965 yılı edebiyatımızda eskileri, yenileri, hattâ ilk şiirlerini yayımlayanlarıyla, çok yönlü, çok çeşitli, çok güçlü bir şiir yılı olarak anılacak.

Aralık, 1965

Memet Fuat

1965'DEN SEÇMELER

DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜ

Özgür düşünce Batı uygarlığının armağanıdır insanlara. En soylu, en güçlü yanı da budur Batı uygarlığının. Doğu'nun kültür tarihinde zaman zaman Batı'yı derinlik bakımından yaya bırakan düşünceler bulunabilir, ama donmuş, kalıplaşmış, dinleşmiş, dolayısıyla insan kafasını dizginlemiş düşüncelerdir. Kaldı ki bu düşünceleri değerlendiren, Hind'in Çin'in düşünce zindanlarına ışık tutan Batılı özgür düşünürler olmuştur.

Özgür düşünce bütün kalıpları, altından da olsa bütün kafesleri, bütün yasakları yıkan düşüncedir. Böylesi düşünce ancak kulluğun her türlüünü, Tanrı'nın kulluğunu bile hoşgöremeyen bir dünya görüşüne açılmakla olabilir. Böylesi bir dünya görüşüne açılmaksa insanı, yaşamayı hoş görenlerin harcı değildir.

Batı'nın düşünce özgürlüğü insanın insanı sömürmesini, ezmesini ortadan kaldırmış mıdır henüz? Hayır. İnsan kasaplarını çıkarları için besleyen nice Belçikalılar, daha dün Montaigne'in Fransa'sında, Goethe'nin Almanya'sında, Shakespeare'in İngiltere'sinde, Boccacio'nun İtalya'sında nice özgürlük düşmanı canavarlar gördük. Ne var ki, insan kasaplarıyla savaşıyor ve yarın bu kasaplığın kökünü kurutabilecek olan tek güç aynı Batı'nın düşünce özgürlüğüdür. Sömürücülerin Tanrı'dan, Kilise'den, diktatörden çok, özgür düşünceden korkması bundandır.

Düşünce özgürlüğü insanı kulluktan kurtardığı ölçüde tedirgin de eder. Özgür düşünceyi yaratan ve geliştiren Batı, onun için özgür düşünce uğruna en çok kurban

vermiş ülkedir. Avrupa düşünce uğruna en çok kurban vermiş dünya parçasıdır. Asya'da yaşamadan, düşünmeden ölen, öldürülen insanlara acıyanlar kadar acımayanlar da haklı olabilir. Koyun olmayı kabul eden bir insan için kurban edilmek bir şereftir olsa olsa. Bütün sorun koyun olmamakta, çobana: Beni nereye götürüyorsun? Mezbahaya mı? demekte.

Özgür düşünce hem tutumcu, gelenekçi, hem de özgür olamaz. Nasıl olabilir ki düşünce özgürlüğü eski düşünce kalıplarını kırmanın ta kendisidir. Kendi aklını kullanmayan insan, kitapların en güzeline de inansa, özgür düşünemiyor demektir. Buna karşılık yalnız kendi aklını beğenen de özgür düşünüyor sayılmaz. Nasıl sayılsın ki özgür düşünce bütün akıllara başvuran, kendini beğenmeyen, durmadan gelişmek isteyen düşüncenin ta kendisidir.

Düşünce özgürlüğünü savunanların, sağda solda, Amerika'da Rusya'da Doğu'da Batı'da kalıplaşan her türlü düşünceye karşı olmaları kaçınılmaz bir namus borcudur. Yeni bir düşünce donduğu anda bütün donmuş eski düşüncelerle aynı yaştadır. Buzlar dünyasında zaman durur. Özgür düşünce buz dolabını yaratır, ama ne kadar gösterişli de olsa, içine girmez.

Özgür düşünce ve bağımsız millet kavramları birbirine sıkı sıkıya bağlı ve aynı kaynaktan doğmadır. Doğu tarihinde özgür düşünce olmadığı ölçüde bağımsız millet de yoktur. Her yerden önce İngiltere, Fransa ve Amerika'da gelişen özgürlük kavramı bağımsızlık kavramıyla at başı beraber gitmiştir. Ne var ki her üç memlekette de imparatorluk sevdaları, zaman zaman, insan düşüncesinin güzelim akışını durdurup tutarsız bir kurt mantığına yönelmiştir. Bizim Atatürk'ümüz Batı'nın karşısına, Batı'nın en soylu düşüncesiyle çıkarak, Napolyon'un imparatorluğuyla özgürlük ve

bağımsızlık ilkelerini benimsemiş, özgürlük ve bağımsızlık düşmanlarının bütün dünyada ve kendi yurdundaki elebaşlarına karşı insanca bir savaş açmıştır. Sapanı kılıçtan üstün gören bu büyük asker tutarlı ve ince Batılılardan daha batılı bir özgürlük ve bağımsızlık kahramanıdır. Onunla övünmek yalnız özgürlüğü ve bağımsızlığı sonuna kadar savunanların hakkıdır.

Tasarladığı devlete Homeros'u sokmayan Platon, kendi başına çorap ören özgür düşüncenin ta kendisidir. Böyle bir devlet kurulabilseydi, ilk yapacağı iş Platon'u kapı dışarı etmek olacaktı, çünkü Platon yeni bir devlet tasarlamakta gecikmeyecekti. Devletin iyisi Homeros'la Platon'dan birini seçen değil, ikisini bir arada yaşatabilendir. Karşıt düşüncelere yer vermeyen devlet, düşünceye, dolayısıyla insana değer vermiyor demektir. Gerçek bilim gibi gerçek devlet de kendi kendisini çürütüp yenileştirecek çatışmaları besler.

İmece dergisinin son sayısında Faik Amaç, Düşünce Özgürlüğü üstüne bir yazısında Mahmut Esat Bozkurt'un yirmi dört yıl önce söylediği şu unutulmayası sözleri değerlendiriyor: «Fikrin en tehlikelisi gizli kalanıdır. Herhangi bir fikri açıkça ortaya koymak ve eleştirmek, eğer muzir ise, onu önleyecek çarelerin başında, en başında gelir... Fikirler işkence ile imha edilemezler. Tek çare herhangi bir fikrin karşısına daha kuvvetli fikirlerle çıkmaktır. Tarih böyle diyor... Clémenceau der ki: Cumhuriyetçi ve demokrat doğdum ve öyle öleceğim; fakat itiraf etmeliyim ki demokrasinin haykıran ızdıraplarını Marx'ı okuduktan sonra duyabildim.»

Mahmut Esat Bozkurt bunları Adalet bakanı iken söylemişse bakanın böylesine merhaba!

ATEŞ YAKMAK

Prometheus, ateşi tanrılara karşı bir silah olarak kullan-sınlar diye armağan etmiş insanlara. İnsanlar bu tanrısal gücü. Prometheus'un öcünü almada, yani insanı köle durumuna düşüren bağlardan kurtarmada, aklın ışııyla tabiatı yenmede, yeniyi, sonsuz yeniyi aramada kullandılar, kulanıyorlar. Her yaratıcı insan bir ateş yakıcıdır bu anlamda. Konfüçyus, İsa, Solon, Muhammed, Copernicus, Newton, Gandhi, Darwin, Einstein, Freud, Marx birer ateş yakıcıdır örneğin.

Her ateş yakıcı kendinden sonraki yaratıcı atılımlar için bir atlama tahtası olmuştur. İsa Platon'dan, Muhammed Musa'dan, Rönesans düşünürleri Eski Yunan ve Roma'dan ateş almışlardır. Uygarlık, dünya yuvarlığının şurasında burasında, zaman zaman yakılan ateşlerin, her türlü sınırlar ötesinde, birbirine eklenen alevleriyle beslenip gelişmiş ve gelişmededir.

Hiçbir ateş başlı başına yüzyılların sınavına dayanamamış, er geç sönüp geçmiştir. Göçüp giden nice uygarlıklar, nice dinler bunun tanığıdır. Her sönen ateşin ilerisinde başka ateşler yanıp insanlığa yeni gelişme olanakları, yeni mutluluk yolları getirmeseydi, dünyamız, birbirine sadece içgüdülerini, biyolojik özelliklerini geçiren hayvanlardan farksız, güdük bir insan soyunun korkunç kalabalığıyla dolup taşardı çoktan.

Ne var ki, insanlar birbirlerine biyolojik özelliklerinden başka şeyler geçirirler. Bunların başında kültür gelir.

Kültür insan aklının, deneylerinin durmadan gelişen, yenilenen bir ürünü, durmadan ateş alan, başka ateşleri yakan atılımlarıdır.

Yakılan her ateş günün birinde ister istemez gücünü yitirecek, ister istemez sönecektir. Bu değişmez bir gerçektir. Ateşi diri tutmanın yolu onu durmadan tazelemektir. Onu tazelemeden diri tutmanın başka yolu yoktur. Olsa olsa ateşin külleri içine gömülüp kalır insan.

Jaurés, bir gün geçmişe bağlı, gelenekçi burjuvalara şöyle demiş: «Biz de geçmişe saygı duyuyoruz; insan toplumunun sıcaklığını boşuna duymuş değiliz. Daha uzağa giden, bir ülkü uğrunda savaşanlardır ki, ata ocağının mirasçılarıdır. Biz ateş aldık; siz tutumcularsa, sadece külleri koruyorsunuz.»¹

9

Türkiye'mizin kaderi, çoğu Doğu ülkeleri gibi, zaman zaman yakılan ateşleri tazelemeye yanaşmayıp sadece o ateşlerin külleri üzerine kıskançça kapanıp kalmak olmuştur. Bir düşüncenin ilerilerine atılacak yerde, çeşitli çıkar örgütlerinin, yerleşmiş düzen çıkarıcılarının etkisiyle, o düşüncelerin gölgesinde direnip durmuşuz. Ta yedinci yüzyıllarda Muhammed'in yaktığı ateşi tazeleyip bu büyük din kurucusunun düşüncesini yeni çağların koşulları içinde yeniden değerlendirip ele almış, onu ileri götürmüş bir tek Doğu ülkesi gösterebilir miyiz?

Türkiye'de son on on beş yıldan bu yana bir Mevlâna tutkunluğu baş göstermiştir. Evlerde, küçük büyük toplantılar halinde, tekke müziği çalıp Mesnevi'den parçalar oku-

¹ Bu söz Henri de Mann'ın «Sosyalist Düşünce» adlı eserinde geçmektedir. F Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

yanlar, acaba Mevlâna'nın yaktığı ateşi tazeleyebiliyorlar mı?

Mevlâna, Tanrı'ya müzikle, insan sevgisiyle yaklaşma yolunu açmış bir ateş yakıcıdır. Yüreğinin ta derinlerinde insan yaşamış olsaydı, bu sıcaklık duygusunu tekkelerin dar çevreleri dışına taşırır, toplum sorunlarına yöneltirdi muhakkak. Oysa, atom çağının mevlânacıları, Mevlâna'yı toplum sorunlarından kaçma, ruhlarını kurtarma yolunda kullanıyor, onun yaktığı ateşin külleri üstünde oyalanıp duruyorlar.

Atatürkçülük de böylesine ters bir talihle karşı karşıyadır bugün. Atatürk'ü belli günlerde anmanın, gazetelerde, dergilerde resimlerini basmanın, adına heykeller dikmek için paralar toplamanın Atatürkçülükle hiçbir ilişkisi yok bence. Bütün bunlar, olsa olsa, Atatürk ateşinin külleri korumaya çalışmaktır sadece. Oysa Atatürkçülük ateşini diri tutmanın tek yolu, devrim ilkelerinin ilerisinde, onların ruhuna uygun yeni ateşler yakmaktır.

o

Türkiye bugün, Atatürk ateşini taze tutmak isteyenlerle, onu söndürmeye çalışanlar arasında gizli-açık bir çatışma içindedir denebilir. Kendilerine «gelenekçi» diyen bu ikinciler, devrimci Atatürk ilkelerinin karşısına, kurulu düzen, gelenek ve töre savunucusu olarak çıkıyorlar. Bunlar, toplum sorunlarımızı, yüzyıllar öncesinin kuşaklarınca konulmuş törelerle çözümlemek çabasıdadırlar. Bir iki yıl önce, gelenekçi bir gazetede çıkan bir yazı bu bakımdan çok öğreticidir. Bu yazının «mukaddesatçı» Türk gençlerine sunduğu en yüce ülkü şuydu: Anadolu köylerinde «kardeşlerimiz» dediği Mehmetcikler, Ayseciklerle bir sini etrafında oturup yumruğuyla kurdun soğanı eliyle kopardığı

ekmeğe katık ederek yemek. Evet, Türk köylüsünün gele-
neğinde soğanı yumruğuyla kırıp yemek vardır. Buna diye-
cek yok. Ama, Türk gençliğini bu ve buna benzer gelenek-
leri sürdürmeye çağırmak, yirminci yüzyılda on dördüncü
yüzyılı yaşatmaya çalışmak, dolayısıyla gülünç duruma düş-
mek değil mi? Türk gençliğinde köylüsüyle birlikte tabak-
lı çatallı bıçaklı bir sofrada, uygar dünya insanına yaraşır
bir sofrada yemek yiyebilme özlemini uyandırmak Türklü-
ğe ihanet mi olur, sorarım size!

Gelenekçi geçinenlerin böylesi düşüncelerinde, ken-
dileri için uygarca yaşamının, özgürce düşünmenin gururu-
nu bir hak olarak isteyip «halk'a göre» inançlardan, gele-
neklerden söz edenlerin ikiyüzlülüğü yok mu? Disraeli'ye,
«Tutumcu bir yönetim örgütlü bir ikiyüzlülüktür,» dedirten
bu tutum olsa gerek. Disraeli'nin İngiliz tutumcu partisinin
başvekillerinden biri olduğu düşünülürse, bu sözde ne de-
rin bir gerçek payı olduğu görülür.

Gelenekleri, töreleri, tıpkı kültür gibi, durmadan ye-
nilenmesi gereken değerler gibi alırsak, onlara devrimci
bir güç kazandırmış oluruz ancak. Yoksa, donmuş kültür
gibi, eskimiş gelenek ve töreler de, yeni atılımları önleyi-
ci, geriletici birer köstek olmaktan başka işe yaramazlar.
F. Denoyer'in dediği gibi, «bazı ölümler vardır ki, onları ye-
niden öldürmek gerekmektedir.» Evet, ateş yakabilmek
için başkaca yol yok sanıyorum.

(*Yeni Ufuklar*, Mart, 154)

NÂZİM HİKMET

ŞABAN OĞLU SELİM İLE KİTABI

I

İstanbulda, Balıkpazarında bir meyhanede
bir hapisane Mukayyidi

«— Yanarak,
yanarak parmakları şerrârelerden
insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
yani bir rubu asır
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
İnsan oğlunun ömrü
belki lüzumundan fazla kısa
belki lüzumundan fazla uzun...
Bir tek daha içelim...
«Ağlamaktan,
ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece...»

Kalktı Bebek tıramvayı Eminönünden.
Zifiri karanlık Balıkpazarı.
Meyhanenin camlarına yağmur yağıyor...

«— Ruhum,
«havâda yaprağa döndürdü ruzigâaar beni...»
Muallim Naci merhum...

bu hâyı huy,
 bu hâyı huy neden?
 Ve insanlar neden dolayı
 şu tabakta yatan uskumru gibi mahzun?
 Kıyamet günü
 bir suali var Ezraile
 hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
 Bir tek daha içelim...
 Hiç adam asılırken gördünüz mü?
 Yarın bir tane asacağız,
 şafakla
 şafakla beraber...
 Abdülhamid
 atardı Tıbbiye talebesini
 Sarayburnundan.
 Akıntı götürmüş çuvalları
 bulamadılar...
 Çok adam
 çok adam asıldı Hürriyette...
 Eskiden köprü başında asarlardı,
 bunu Sultan Ahmette...
 Yağmur dinmezse ıslanacak...
 Bir tek daha içelim...
 İstanbul şehrinin yoktur menendi.
 « Âdemin
 âdemin canlar katar âbu havâsı canına...»
 demiş
 demiş şair Nedim efendi...»

II

Şaban Oğlu Selim

Beykozun cam fabrikası

moderen fabrikadır.

Pencere camlarını biraz dalgalı çıkarır,
 biraz çarpıksa da su bardakları,
 kesme likör kadehleri hârikadır...

Ustabaşı değildi Selim

büyük ustaların hünerini almıştı ama.

Onun elinden çıkan cama

gözlerin kapalı ayna dönebilirsin.

Selim daima

büyük bir sırrı çözmek

bir şeyler anlamak ister gibi bakar adama.

İnandıklarına katkısız inandı,

sevdiklerini hilesiz sevdi Selim.

Severdi pencere camlarım,

severdi lamba şişelerini,

karafakileri sever,

likör kadehlerine düşmandı...

III

Kuzguncuk

Beykozda oturmalı

Beykozda çalışan adam.

Fakat Kuzguncuk eşitim yerdin

ve gayet nefis yapar gül reçelini

pansiyoncu Madam

ve kızı Raşel...

Aynada bir kartpostal:

bir manzara Nis şehrinden.

İskemle, karyola, konsol...

Denize nazırdı pencereleri...

Güneşte tavana suların ışıltısı vurur,

karanlık şilepler geçerdi geceleri

insanı olduğu yerde

eli böğründe bırakarak...

Selimin odası havadardı.

Kırmızı yazmalar kururdu yandaki boş arsada.

Sağda Cevdet paşa yalısı.

Yalıda bir tavus kuşu

bir de Mevrure hanım vardı.

Mevrure hanım

tafta entariler giyerdi.

Çok ihtiyardı

ve mavi gözleri kördü.

Tentene işlerdi Mevrure hanım.

Uyanır bir beyaz güle başlar

uyurken dağıtırdı gülünü...

Merhum Cevdet paşa yalısında

Mevrure hanımı unutmuşlardı...

Beykozda oturmalı

Beykozda çalışan adam.

Fakat Kuzguncuk şirin yerdir.

Ve kırmızı yazmalar kururdu boş arsadan

dünyayı zapta gidecek olan
 pulsuz balıklar gibi çıplak çocukların
 her akşam dinlerdi çığlıklarım Selim...

IV

Kitap

« Kitap, rüzgâr olmalı, perdeyi kaldırmalıdır,
 kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmailin
 seni sırtına alıp
 devlerin üstüne saldırmalıdır.
 Devler, kale kapısında
 devler, yedi başlı sim siyah dururlar...
 Onları mutlaka yeneceksin.
 Bir duvar yıkılacak
 bir bahçeye ineceksin...»

Böyle bir kitap buldu Selim:
 kara kara yazılar
 beyaz kâat üstünde.
 Büyücek bir el kadar
 kırk yapraklı bir kitap...

V

Son Vapur

Kalktı son vapur iskeleden.
 «64» numara, pul pul karışıp yıldızlara
 Ücretsiz PDF kitap ve şairin şiirlerini bulabilirsiniz
 hoş ve yorgun akıncıların üstünde...

Gece, seslerle dolu.

Aynada: Raşelin kolu

Selimin eli

ve son vapurun yolu... ,

«Selim, ateş gibi elin»...

Eti beyazdı,

karanlık gözleri

ve kırmızı saçları vardı Raşelin...

VI

21 inci yaprak

« Toprağın ismiyle başlarız söze.

Sen ki topraksın

seni sevmegi bilmeli.

Sendedir ekinimizin tohumu

ve yapılarımızın temeli.

Demirimiz ve kömürümüz sendedir.

Sendedir rüzgârların gibi geçen ömrümüz,

sendedir...

Sen ki topraksın,

durup dinlenmeden değişirsin.

Sen su damlalarında halkeyledin bizi.

Biz seni değiştirip

değiştirmedeyiz kendi kendimizi...»

Bu, 21 inci yapraktır.

Selim kapattı kitabı.

Hürriyetin ilk parkurunu alıyoruz. <http://rantey.org>

Ve Selim,
ve Şaban oğlu Selim şarkı söylüyor...

VII

Raşelin Rüyası

«— Hasan ustayı çıkarmışlar işinden.
Çocukları var:
 şu kadar, şu kadar...
Laz fırıncı dükkânını kapatmış,
ve doktor Moiz
 dün vurdu kendini...
Seni dinledim dinleyeli, Selim,
 korkulu rüyalar görüyorum:
Şişman adamlar, kolları alabildiğine uzun,
tırnaklarında kan
 omuzlarında altın çuvalları
 rap, rap, yürüyorlar...
Ne çok insan öldürüyorlar, Selim,
 ne çok insan öldürüyorlar...»

«— Korkma günler bizimdir,
 bizimdir, Raşelim...»

VIII

40 ıncı yaprak

« Gelirken dünyaya kanla, ateşle,
çağırdılar yedi kat yerin altından
mezarlarını kuzatıp çıkarıp... »

Bu 40 ıncı yapraktır.
 Selim, kapattı kitabı.
 Anladığını anlatmıyan alçaktır...
 Ve Selim,
 ve Şaban oğlu Selim.....

IX

İstanbulda, Hapisanede, Hapisane Mukayyidi

«— Bugün bir hayli yolcu aldık.
 Bu meyanda:
 gümrük ihtilâsı,
 eroin şebekesi ve Topkapı cinayeti
 geldiler.

Mevcut: 727.
 Kadınlar hariç.
 Bugün de geçirdik vakti keraheti...
 Bir misafir daha var,
 onu da kaydedelim:

1328,
 1328 doğumlu
 Şaban oğlu.....
 Mîrim,
 ben yazarken
 sen pencereden bir nazar et:
 böyle akşam ışığında
 durur
 durur taştan değil
 renkli camlardan yapılmış gibi Sultan Ahmet...

1328

1328 doğumlu

Şaban oğlu

Şaban oğlu Selim.....

Ayaklarının üstüne basamıyor

ve sol gözü kan içinde...

Esbabını bilirim...

Mîrim,

bu hâyı huy,

bu hâyı huy neden bu beldede?

Ey Fuzuli nerdesin?

Nerdesin Galip dede?

Ey Nedim...

İstanbul şehrinin yoktur menendi

âdemin

âdemin canlar katar âbu havâsı cânına,

demiş,

demiş şair Nedim efendi...

(Yeni Dergi, Ağustos, 11)

MEMLEKETİMİ SEVİYORUM

Memleketimi seviyorum:

çınarlarında kolan vurdum, hapisanelerinde yattım.
Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütününü gibi.

Memleketim:

Bedrettin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları,
benim o kendi kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.

Memleketim.

Memleketim ne kadar geniş:

dolaşmakla bitmez, tükenmez gibi geliyor insana.
Edirne, İzmir, Ulukışla, Maraş, Trabzon, Erzurum.
Erzurum yaylasını yalnız türkülerinden tanıyorum,
ve güneye
pamuk işleyenlere gitmek için
Toroslardan bir kere olsun geçemedim diye
utanıyorum.

Memleketim:

develer, tiren, Ford arabaları ve hasta eşekler,
kavak

söğüt

ve kırmızı toprak.

Memleketim:

Çam ormanlarını, en tatlı suları ve dağbaşı göllerini seven
alabalık

ve onun yarım kiloluğu,

pulsuz gümüş derisinde kızılıtlarla

Bolu'nun Abant gölünde yüzer.

Memleketim:

Ankara ovasında keçiler:

kumral, ipekli, uzun kürklerin pırıldaması.

Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.

Al yanakları mis gibi kokan Amasya elması,
zeytin

incir

kavun

ve renk renk

salkım salkım üzümler

ve sonra kara sapan

ve sonra kara sığır

ve sonra: ileri, güzel, iyi

her şeyi

hayran bir çocuk sevinciyle kabule hazır

çalışkan, namuslu, yiğit insanlarım

yarı aç, yarı tok

yarı esir...

(Yeni Dergi, Temmuz, 10)

BİR CEZAEVİNDE, TECRİTTEKİ ADAMIN MEKTUPLARI

1

Senin adını

kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım.

Malûm ya bulunduğum yerde

ne sapı sedefli bir çakı var,

(bizlere âlâtı katıa verilmez),

ne de başı bulutlarda bir çınar.

Belki avluda bir ağaç bulunur ama

gökyüzünü başımın üstünde görmek

bana yasak...

Burası benden başka kaç insanın evidir?

Bilmiyorum.

Ben bir başıma onlardan uzağım,

hep birlikte onlar benden uzak.

Bana kendimden başkasıyla konuşmak

yasak.

Ben de kendi kendimle konuşuyorum.

Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi,

şarkı söylüyorum karıcığım.

Hem, ne dersin,

o berbat, ayarsız sesim

öyle bir dokunuyor ki içime

yüreğim parçalanıyor.

Ve tıpkı o eski

acıklı hikâyelerdeki,

yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim çocuk gibi bu yürek,

mavi gözleri...

kırmızı, küçücük burnunu çekerek
 senin bağrına sokulmak istiyor.
 Yüzümü kızartmıyor benim,
 onun bu an
 böyle zayıf
 böyle hodbin
 böyle sadece insan
 oluşu.

Belki bu hâlin
 fizyolojik, psikolojik filân izahı vardır.
 Belki de sebep buna
 bana aylardır
 kendi sesimden başka insan sesi duyurmayan
 bu demirli pencere
 bu toprak testi
 bu dört duvardır...

Saat beş karıcığım.
 Dışarda susuzluğu
 acayip fısıltısı
 toprak damı
 ve sonsuzluğun ortasında kımıldamadan duran
 bir sakat ve sıska atıyla,
 yani kederden çıldırtmak için içerdeki adamı
 dışarda bütün ustalığı, bütün takım taklavatıyla
 ağaçsız boşluğa kıpkızıl inmekte bir Bozkır akşamı...
 Bugün de apansız gece olacaktır:
 bir ışık dolaşacak yanında sakat, sıska atın.
 Ve şimdi karşımda haşın bir erkek ölüsü gibi yatan
 bu ümitsiz tabiatın
 ağaçsız boşluğuna bir anda yıldızlar dolacaktır.
 Yine o malûm sonuna eddik demekdir işin, //rantey.org

yani bugün de mükellef bir daussıla için
yine her şey yerli yerinde işte, her şey tamam.

Ben,

ben içerdeki adam

yine mutad hünerimi göstereceğim

ve çocukluk günlerimin ince sazıyla

suzinâk makamından bir şarkı ağzıyla

yine billâhi kahredecek dili nâşâdımı

seni böyle uzak,

seni dumanlı, eğri bir aynadan seyreder gibi

kafamın içinde duymak...

2

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar.

Dışarda, Bozkırın üstünde birdenbire

taze toprak kokusu, kuş sesleri ve saire...

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar,

dışarda, Bozkırın üstünde pırıltılar...

Ve içerde artık böcekleriyle canlanan kerevet,

suyu donmayan testi

ve sabahları çimentonun üstünde güneş...

Güneş,

artık o her gün öğle vaktine kadar,

bana yakın, benden uzak,

sönerek ışıldayarak

yürür.

Ve gün ikindiye döner, gölgeler düşer duvarlara,

başlar tutuşmaya demirli pencerenin camı:

dışarda akşam olur,

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi bulutsuz bir bahar akşamı...

İşte içerde baharın en kötü saati budur asıl.

Velhâsıl

o pul pul ısıltılı derisi, ateşten gözleriyle
bilhassa baharda râm eder kendine içerdeki adamı

hürriyet denen ifrit...

Bu bittecrübe sabit karıcığım

bittecrübe sabit...

3

Bugün pazar.

Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak

bu kadar mavi

bu kadar geniş olduğuna şaşarak

kımıldanmadan durdum.

Sonra saygıyla toprağa oturdum,

dayadım sırtımı duvara.

Bu anda ne düşmek dalgalara,

bu anda ne hürriyet, ne karım.

Toprak, güneş ve ben...

Bahtiyarım...

Ankara Hapisanesi - 1938

(Yeni Dergi, Temmuz, 10)

BİR ŞİİR KİTABININ KAPAK RESMİ

Çöl gelir, kumda giden iziyle;
 kutup gelir, dilsiz, beyaz buzuyla;
 deniz gelir, tuzuyla;
 gelir dümdüz ovalar
 ince belli tazıyla,
 yarışır gökyüzüyle.

Kaleden çıkar gelir,
 geceleyin Diyarbekir,
 Dicle boyu geceleyin
 çıtırdayan karpuzuyla.

Cıvıl cıvıl kuşlarıyla gelir çıkar.
 Balık gelir deniziyle
 pul pul gümüş yaldızıyla,
 gemi gelir yıldızıyla,
 kemâni başında denizkızıyla.

Gül gelir, ceylan nazıyla,
 yılan gelir, kıpkırmızı gözüyle,
 insan gelir, ayağının tozuyla,
 insan gelir, bir çift sevda sözüyle.

Nâzım der ki: Gelir Eyyubun oğlu Bedri,
 boyunu uzun, boynu eğri,
 yeşille, kırmızıyla,
 sırma sırma çiziyile,
 bir acayip yazıyla...

(Yeni Dergi, Temmuz, 10)

SAAT 21 - 22 ŞİİRLERİ'NDEN

Ne güzel şey hatırlamak seni :
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşıım kırkı geçmiş iken...

Ne güzel şey hatırlamak seni :
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...
İçimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti...

Parmakların ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının,
güneşli bir rahatlık
ve etin daveti
kıpkızıl çizgilerle bölünmüş
sıcak
koyu bir karanlık...

Ne güzel şey hatırlamak seni,
yazmak sana dair,
hapiste sırtüstü yatıp seni düşünmek
filânca gün, falanca yerde söylediğin söz,
kendisi değil
edasındaki dünya...

Ne güzel şey hatırlamak seni.
Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine
bir çekmece

ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım.

Ve hemen

fırlayarak yerimden

penceremde demirlere yapışarak

hürriyetin sütbeyaz maviliğine

sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım...

Ne güzel şey hatırlamak seni

ölüm ve zafer haberleri içinden,

hapiste

ve yaşım kırkı geçmiş iken...

24 Eylül 1945

En güzel deniz

henüz gidilmemiş olanıdır.

En güzel çocuk

henüz büyümedi.

En güzel günlerimiz

henüz yaşamadıklarımız.

Ve sana söylemek istediğim en güzel söz :

henüz söylememiş olduğum sözdür...

1 Ekim 1945

Dağın üstünde

akşam güneşiyle yüklü olan bir bulut var dağın üstünde.

Bugün de

sensiz, yani yarı yarıya dünyasız geçti bugün de.

Birazdan açar

kırmızı kırmızı

gecësefaları birazdan açar kırmızı kırmızı.

Taşır havamızda sessiz, cesur kanatlar

vatandan ayrılığa benzeyen ayrılığımızı...

6 Ekim 1945

Bulutlar geçiyor haberlerle yüklü, ağır.

Buruşuyor hâlâ gelmeyen mektup avucumda.

Yürek kirpiklerin ucunda

uzayıp giden toprak uğurlanır.

Benim bağırasım gelir — « P î r â y e ,

P î r â y e !... » — diye...

5 Kasım 1945

Çiçekli badem ağaçlarını unut.

Değmez,

bu bahiste

geri gelmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı.

Islak saçlarını güneşte kurut :

olgun meyvelerin baygınlığıyla pırıldasın

nemli, ağır kızılıtlar...

Sevgilim, sevgilim,

mevsim

sonbahar...

1945 yılı Aralık ayının dördü

İlk göz göze geldiğimiz günkü elbiseni çıkar sandıktan,

giyin, kuşan,

benze bahar ağaçlarına...

Hapisten

mektubun içinde yolladığım karanfili tak saçlarına,

kaldır, öpülesi çizgilerle kırışık beyaz, geniş alnını,

böyle bir günde yılgın ve kederli değil,

ne münasebet,

böyle bir günde bir isyan bayrağı gibi güzel olmalı Nâzım Hikmetin

kadını...

(Saat 21 - 22 Şiirleri)

ERCÜMEND BEHZAD

YASTIKTA BİR KADIN BAŞI

Yastıkta bir kadın başı

Ayıışığı

Ürperen sular
Pencerelerde kırılan ışın çubukları
Beyin kuşkuya gebe
Hımm
Tohum

Çamlar gümüş saçaklı Çin köşkleri
Yeri döven havan
Şehir

Tavan
Mor gölgeler mor
Mor gölgelerin dansını
Rüzgâr ateşliyor

Suya kuyruk çarpan yıldız

Camda tek
Kanatlı sinek
Vızzz

Durulan sular
Pencerelerde ufalan ışın çubukları
Yarı çıplak
Bacak

Bir göğsün alçalıp kabarışı
Yarışı dakkaların
Akrebe yol veren yelkovan

Tınn tann

Kuşku tohum
Hımm

Yastıkta bir altın kadın başı
Ay ışığı
Uyku

(S. O. S.)

K A Ğ N I

Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmedi vurdu.

Otuz evli köy birbirine girdi. Şaşırdılar. Herkes korku içinde candarmaların gelmesini bekliyordu. Halbuki karakol buraya altı saat uzakta idi; köyden kimse cinayet haberini götürmedikçe on beş gün bile uğramazlardı. Bu, köylünün aklına en geç geldi; ondan sonra köyün ihtiyarları kahvede Hüseyin'in babası Mevlût Ağanın etrafına toplandılar. Sarı Mehmedin bir tek ihtiyar anasından gayri kimsesi yoktu. Onu karşlarına aldılar; dâvacı olmaması için kendisine nasihat etmeğe başladılar. İmam:

«Ülen kocakarı,» diyordu. «Dâva edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlût Ağanın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her seferde dört beş gününü gâvur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? Kasaba iki günlük yol, gidersin, şahitlerin gelmedi, haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayri kendin istesen bile yakanı sıyıramazsın, evin barkın yıkılır. İşte bir kazadır oldu. Cenabıhak böyle istemiş, Allahın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? Ne yapsan oğlun geri gelmez. Gel bu işi kapatalım. Sarı Mehmedin sana zaten bir faydası yoktu ki, parasını avratlara yedirirdi. Bak Mevlût Ağa bundan sonra seni hep kollayacağını söylüyor. Ne dersin?»

Bütün bu sözleri oturduğu yerde başını sallıyarak dinliyen ve çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir dala benziyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle siler kocakarı, imam lâfını bitirdikten sonra da hep aynı şekilde sallanmakta devam ediyordu. Bir demet kuru ot gibi başındaki yamalı ve kirli örtünün altından fırlıyan kınası solmuş kır saçlarını yüzünden ve ıslak yanaklarından çekti. Anlaşılmaz şeyler mırıldandı.

Orada oturanlardan birkaçı daha kocakarının karşısına geçip çömelerek yarı kandırır, yarı tehdideder şekilde uzun uzun söylendiler: «Öyle değil mi, ha? Diyiversene, ha? Diyiversene, ha! Aklın yattı mı? Diyiversene!» diye diller döktüler.

Bu sırada ölü dışarıda, kahvenin bahçesindeki peyke-
de bir hasırın üstünde yatıyordu. Üstüne eski ve pis bir keçe örtmüşlerdi. Başucunda iki üç sinek dolaşıyor, vınlıyordu. Biraz ötede, güneşten gözlerini kırıştıran bir sürü ufak çocuk, ellerinde boylarından büyük değneklerle ve hiç seslerini çıkarmadan bu üstü örtülü ölünün, keçenin alt ucundan fırlıyan ayaklarına bakıyorlardı. Tabanları ve topuğu tamamen delik kalın bir yün çorabın içinde donuk bir sarılık alan bu hareketsiz ayaklar ve bunların üzerinde uçan ve kalkıp inerken güneşe raslayınca yemyeşil parlıyan sinekler onları eğlendiriyordu. Arasıra içlerinden biri uzaklardan kendisini çağıran anasının sesine koşuyor, biraz sonra yine koşup gelerek eski yerini ve kımıldamıyan tavrını alıyordu.

Kahvedekiler yavaş yavaş çıktılar. Kocakarı oğlunun başucuna gidip oturdu. Bir eliyle sinekleri kovmağa, öteki eliyle ihtiyarlıktan ve hastalıktan bir nohut kadar ufalmış olan gözlerini silmeğe başladı. Bir hastanın başını bekliyor gibiydi. Elini ağzına götürüp sallıyarak sinekleri kovalıyordu. Bir

ihtiyar, kısık sesiyle bağıarak çocukları evlerine gönderdi. Diğerleri de yavaş yavaş dağıldılar. Birkaç delikanlı cenazeyi alıp evine götürdüler. Akşama doğru herşey eski haline gelmişti. Sanki uzun bir hastalıktan sonra eceliyle ölmüş kadar sükûnetle ölü yıkandı ve gömüldü. Mevlût Ağa ezandan evvel Sarı Mehmedin anasına iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker yolladı.

Bir ay kadar sonra idi, köye iki süvari candarma geldi. Kahvenin önünde indiler. Bunları görünce muhtarın yüreği «hop» dedi, çünkü bunlar karakolun candarmaları değildi, herhalde vilâyetten geliyorlardı. Candarmaların biri kahvede hemen kâğıt kalem çıkardı, muhtardan başlayarak herkesin ifadelerini almaya koyuldu. Öbür candarma köyün meydanında aşağı yukarı dolaşıyordu.

Mesele derhal köye yayıldı. Savrukların Hüseyin'le kavgalı olan ve kasabada pabuççuluk yapan Garip Mehmet, köylülerden duyduğu cinayet işini hemen hükûmete bildirmişti. Müddeiumumi evvelâ kendisi doktoru da alıp gelecekti. Sonra ağustosun bu sıcağında at üstünde günlerce yolculuğu pek gözüne kestiremedi; işi tahkik etmelerini söyliyerek açığöz iki candarma yolladı. Doktor, daha ihtiyatlı bulunmak için, eğer bir cinayet varsa cesedi çıkarıp kasabaya getirmelerini candarmalara sıkı sıkı tembih etti.

Sarı Mehmedin anası ifadesinde hiçbir şey söylemedi. Yalnız: «Ben kimseden dâvacı değilim!» dedi. «Oğlun eceliyle mi öldü, vuruldu mu?» sorgusuna bile aynı cümle ile mukabele ediyordu. Oğlunun acısı daha içinden çıkmamıştı, fakat hükûmet kapısına düşmek ona oğlunun ölümünden çok daha korkunç geliyordu. Otuz sene evvel bir kere kasabanın pazarından köylülerden biri bir torba bulgur çaldırmış ve bunu sabit göstermişti. O zaman tam altı ay mah-

kemeye gidip geldiğini ve tarlaların yüzüstü kaldığını düşünüyordu. Halbuki o zaman daha gençti de...

Sonra Mehmet geri gelecek değildi, Mevlût Ağayı düşman etmekten de hayır çıkmazdı; sonra köyde açlıktan ölürdü. Onun için hep inkâr etti.

İkinci üstü candarmalar mezarlığa gidip köylülerle Mehmedin ölüsünü mezardan çıkarttılar. Ancak yarım metre kadar toprağın altında olan ceset, şiddetle taaffün ediyordu. Herkes beş on adım geri çekildi. Candarmalar Mehmedin anasını çağırarak: «Koş bakalım kağnyı! Oğlunu kasabaya götüreceksin... Doktor muayene edecek!» dediler.

Kadın: «Yavrumu mezarında bile rahat komadılar!» diye iki yanını dövüyor ve bütün Anadolu kadınları gibi ses çıkarmadan ve pek az hıçkırarak ve çömelerek ağlıyordu. Mütemadiyen sallanmakta ve çatlak, kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi. Candarmanın biri ayağıyla hafifçe arkasından dokundu: «Kalk bakalım!» dedi.

Kadın kağnisını koştı, oğlunun kurtlanmış ölüsünü parça parça olmuş bir yorgana sardı, eski bir şilteyi kağnyıya serdi, ölüyü onun üzerine yatırarak hepsini birden bağladı. Bunları yaparken ikide birde duruyor ve bir müddet ağlayıp kendi kendine söylendikten sonra tekrar başlıyordu. Gece olduktan sonra yalnızca yola düzüldü. Candarmalar daha evvel muhtarı, imamı Savrukların Hüseyini birbirine bağliyerek önlerine katmışlar ve yollanmışladı.

İhtiyar kadın, iki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküzün çektiği kağnının arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak; elinde değnek, ağlamaktan kısılmış sesiyle öküzlere bağırmağa çalışarak, yürüyordu. Yaz gecelerinin parlak ay ışığı altında çakalların sesini bastıran bir gıcirtı ile ağır ağır ilerliyen bu kağın, hiç de bir ölüyü taşıyan benzemi-

yordu: Öküzler sırtlarına vuran aydınlık altında canlı ve gürbüz; yamalı yorgan ve köhne kağrı fevkalâde kıymetli bir madenden yapılmış gibi güzel ve yeni görünüyorlardı. Kadının gölgesi, elindeki değnekle beraber, beyaz taşların, çalıların üzerinden atlıyarak metrelerce uzanıyor, rakseder gibi sıçırıyordu.

Halbuki altmışlık kadın, kağrıdan yayılan ağır koku ile sersemlemiş, sendeliye sendeliye yürüyor, bazan birdenbire hızlanan öküzlerin yanında gitmeğe çabalıyordu. Yavaş yavaş ayakları sürüklenmeğe, ağlamaktan, içine akıta akıta ağlamaktan daralan göğsü nefes alamamağa başladı.

Kağrının kenarına tutunarak biraz daha yürüdü. Ayakları birbirine dolaşıyordu. Öküzlere «oooha» diye bağırarak istedi, sesi boğazından çıkmadı; elleri kağrıdan kurtuldu, yere yuvarlandı, tozların içinde tekrar ayağa kalkarak koştu. Karşıdan doğru yeni çıkan serin bir rüzgâr üç etekli entarisini ve şalvarının paçalarını uçuruyor, yırtık yazma başörtüsünü siyah bir bayrak gibi dalgalandırıyor. Kağrıya yetişmeden tekrar düştü, yüzü yolun beyaz ve kül gibi ince tozlarına gömüldü.

Kağrı, taşlara çarptıkça, üzerinde bağlı ölüyü iki tarafa fırlatarak ve yükselip alçalan uzun, yanık gıcırtilar çıkararak ve ay ışığının altında ve gecenin sessizliği içinde arkasında hafif bir toz bulutu bırakarak, ağır ağır kendi bildiğine ilerliyordu.

1935

(Kağrı — Ses)

SAİT FAİK'İN BİR MEKTUBU

Şöyle böyle yirmi yıl kadar oluyor, sanırım 1946 yılındaydık, o sıralarda Oktay Akbal, Salâh Bırsel ve Behçet Necatigil ile ortaklaşa bir dergi yayımlıyorduk. Her sayının kâğıt, dizgi ve baskı harcamalarını aramızda toplayarak oldukça ilkel bir basımevinde bu dergiyi hazırlıyor, sonra belli başlı satıcılara kendimiz götürüp dağıtımını yapıyorduk. Satıştan gelecek para bizi ilgilendirmiyordu. Bir derginin ancak reklâm ve ilânlarla desteklenebileceğini biliyorduk ama kapı kapı dolaşıp bu işi gerçekleştiremiyorduk. Böylece *Yenilikler* dergisi birkaç sayıdan fazla yaşayamadı, ardından tatlı acı birçok anılar bırakarak yayın hayatından çekildi.

Yenilikler'den kalanlar arasında bir de mektup var: Sait Faik Abasıyanık'ın, bu ünlü yazarımızın bir sızlanma mektubu. Dergi, acısı hep içimdedir, bu mektubu yayımlamaya fırsat bulamadı. Şimdi, ölümünün yıl dönümünde, onu yeniden anarken bu mektubunu gün ışığına çıkarmayı bir görev sayıyorum.

Sait Faik, röportajlarını, hikâyelerini ve mektuplarını yazarken «müsvedde» lerinde arap harflerini kullanırdı, imgelerini kaybetmemek için olacak çok da hızlı bir kalem oynatışı vardı. «Lüksemburg»da, «Nisuvaz»da kendisine belli etmeden gözlemişimdir, kâğıtları yırtarcasına bir telâşla yazar ve cümlelerini sık sık karalardı, çoğu düzeltmeleri provalar üzerinde yapardı.

Sait Faik'in yazı konusunda haklı şikâyetleri pek çoktur. Her kitabının, her hikâyesinin kendisini üzen bir serüveni olmuştur. Bunları anlatırken, heyecanlı, küfürlerle karışık, ağız dolusu konuşmalarını hatırlıyorum. Ama ne kadar kızarsa kızsın, yazarken küfürbaz olamazdı, mektup Sait Faik'in bu mizacına da tanıklık etmektedir.

Şimdi Sait Faik'in sözü geçen mektubunu beraber okuyalım:

«Yenilikler mecmuasında dostum Fahir Onger'e :

«Bir garip hadise oldu. Önüme gelene tabii söyledim. Belki dostlarım içinde duymayanlar kalmıştır ümidiyle size şu mektubu yazıyorum.

«Efendim ben *Büyük Doğu* mecmuası çıkmadan evvel dört hikâye vermiştim. Mecmuanın havasından boğularak dört hikâyemin ne zaman biteceğini bekleyip durdum. Üç yazım yanılsız çıktı denebilir. Dördüncü bitsin de bir nefes alayım derken iğrenç bir suikaste uğradım.

«Bu hikâye benim yazdığım hikâye ama önce ismi değişmiş, *Mürvet* iken, *Şopar Hüseyin* olmuş. Haydi diyelim ki Mürvet bir ameliyat geçirdi erkek oldu. Ne yapalım takdiri ilâhi:

«Bir de hikâyenin sonu vardı. O son, hikâyeye o kadar lâzımdı ki *Büyük Doğu*'daki *Şopar Hüseyin* hikâyesiyle benim asıl hikâyem arasında korkunç fark hemen göze çarpıyor. Bu hikâye benim değildir, diyebilirim. Evet çıkan nüshada benim olmayan en baştaki bir buçuk satırdır ama, sonu çıkmamış bu hikâye ne benim, ne de bana Yedikule kahvesinde o hikâyeyi anlatan Osman Ağa'nın.

«Size hikâyenin aslını bulup göndereceğim. Neşretmeniz ricası ile *Büyük Doğu* mecmuasının bu lâubaliliğine tessüflerimi mecmuanın vasıtasıyla göndermemi müsaadele-

rinizi rica edeceğim. Saygılar kardeşim.

«Hamiş:

«Hikâyede Mürvet ismine hiç tesadüf edilmemesine ne buyrulur?»

Mektupta adı geçen hikâyenin aslını Sait Faik ne dergiye, ne de bana gönderdi. Arkadaşlarımdan birine verdiğini de duymadım. Sonunda bu işi *Büyük Doğu* ile ne biçimde bir çözüme götürdüklerini de bilmiyorum. Var saydığım sonuç Necip Fazıl'ın kendisini yatıştırdığı yolundadır. Nedeni şu ki, *Şopar Hüseyin* adı tam Sait Faik'a uygun bir hikâye adıdır. Ve yazarın da buna pek itirazı yok gibi. Yazının baş tarafında değiştirilen bir buçuk satırlık kısmın kendine ait olmadığını açıklamakla yetiniyor yazar. Ama hikâyenin bitimi ile «Mürvet» adının silinmesini bağışlamıyor. Görülüyor ki Sait Faik, umursamazlık derecesinde bir iyi niyete sahiptir. Bağırıp çağırmalarına, farfara konuşmalarına, hattâ küfretmesine rağmen kızgınlığı çabuk geçen, hoş gören, bağışlayan bir ruh yapısındadır. Değil bir arkadaşının, herhangi bir insanın kalbini kırdığını anladığı vakit çok üzüntü duyduğunu, gönül almaya çalıştığını görmüşüzdür.

Çevresindekiler Sait Faik'in bu mizacını iyi bilirlerdi, bunun için de onun konuşmalarından alınmazlardı. Özetleyerek belirtmek gerekirse Sait Faik'a alışılmıştı. Ayrıca Necip Fazıl'ın da dergilerine aldığı yazılara dokunduğu bilinen bir gerçektir. İkisi de birbirlerini en az on yıldan beri tanıyorlardı. Ama bütün bunlar çağımızda iyi adam olarak ömrünü yitiren Sait Faik'in yapıtına yöneltilecek bozmaları haklı gösteremez ve mektubundaki anlatımıyla «İğrenç suikastı» örtemez.

Yazılarını çok ucuza veren Sait Faik bu «İğrenç suikast» karşısında, hikâyesinin aslını yeniden yayımlamak ve

mektubunu protesto anlamında bastırarak «teessüflerini» bildirmekle yetinmek istemiştir. Manevi bir tazminat talebinde bulunmayı kendi ölçülerine uyarak «ayıp» saymıştır.

Bugün Türkiyede dil sorunları üzerine çeşitli tartışmalar yapılmaktadır. Kuşaklar arası egemen bir anlatım dili şimdilerde tam yerleşmediği halde yeni hikâye ve romanımız büyük bir gelişme gösteriyorsa bunda Sait Faik'in köklü etkileri bulunduğunu unutmamalıyız.

(*Yeni İnsan*, Mayıs, 29)

UMRAN NAZIF YIÇİTER ÜZERİNE

Yeni hikâyeciliğimizin öncülerinden Umran Nazif Yiçiter de elli yaşında göçtü. Küçük bir gazete haberi, bir de ölüm ilânı, hepsi bu kadar. Şişli Camii'nden kaldırılan cenazesine de ancak onu yakından tanıyan bir iki yazar katılmış. Sonra ne dergilerde, ne de gazetelerde alışılmış anma yazılarına rastlanmadı. Umran Nazif'in kuşağından başka yazarların da ölümlerini, hepsinin, taşıdıkları değer ölçüsünde yankılar uyandırdığını görmüştük. Ama Umran Nazif için kendi kuşağından gelenler arasında bile, bizde her yazarın ardından gösterilmesi artık töre hâline gelen ilgi gösterilmedi. Hepimizin içini kaplıyan o bezginlik, o edebiyat dünyasından kopmuşluğa kapılarak, hiç olmazsa güzel töreleri yaşatmakta gösterilmesi gereken o ödev alma çabasını sürdüremedik. Kuşaklar arasında dil ve sanat anlayışında beliren ayrılıklar bir yana, sanat ve edebiyat dünyasında şimdiye kadar sürüp gelen, aynı işleri görmenin ve aynı yollarda yürümenin bağlantılarını bir ölçüde canlı tutmak, geleneklerini yaşatmak artık mümkün olmayacak mı? Gerçi Umran Nazif 1945'den bu yana edebiyat dünyası ile ilişkilerini yavaş yavaş kesmiş, önce parlamento, sonra meslek hayatına kapanarak, dergilerde tek tük hikâyeler yayımlıyarak, kendi kuşağından gerçekçilerin sürdürdükleri bir akımı bırakarak bir köşeye çekilmişti. Onun sessizlik içine gömülmesi, kendi isteği ile, ölümünün çok öncelerin-

den başlamıştı. Son kitabındaki hikâyelere bakınca, 1954'-den sonra hem hikâyeye sayısı, hem de hikâyeye anlayışı bakımından artık Umran Nazif'in kapanmış olduğunu, artık yeni bir aşamaya geçemeyeceğini iyice anlamıştık. Ama Umran Nazif, 1930 yıllarında «Vakit» gazetesi çevresinde toplanan, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi, Refik Ahmet gibi öncülerle birlikte, sonradan çok güçlü bir akım haline geldiğini göreceğimiz «gerçekçi yeni hikâyeye»nin ilk devresinde yer alan bir kimseydi. 1934-1943 yılları arasında önde gelen bir hikâyeci olarak, İstanbul, Zonguldak, Ankara'daki dergi ve gazetelerde fıkra, başmakale, hikâyeye, büyük hikâyeye ve roman tefrikaları ile, çalışkan bir yazar olarak kendini göstermişti. Gazete ve dergilerde kalan yazılarını bir yana koy-sak bile, bugün elimizde altı cilt tutan hikâyeleri var. Umran Nazif, kendini bir köşeye çekip sessizlik içinde yaşamış ve göçmüştür. Ama edebiyat çevreleri onun ardından bu ölçüde sessiz ve katılaşmış bir durumu sürdürmemeliydi diyoruz. Memet Fuat, daha çok yeni kuşaklara seslenen, edebiyattaki yeni aşamaları destekliyen bir eleştirici ve editör olarak, Umran Nazif üzerine benden bir yazı istediği zaman, öncülerin ve eserlerinin eskiyebilecekleri, ama edebiyat yaşamının bütün yönleri ve değerleri ile yaşatılmasını, yeni kuşaklara bütünlüğü ile duyurulmasını teklif ediyor gibi geldi bana. Onun bana verdiği bu işi bu amaçla yerine getirmeğe çalıştım. Evet, öncüler yaşayıp göçecekler, eserler parlayıp sönecekler, ama bir ulusun edebiyatı, bütünü ile ele alınmca, herkes yerini ve değerini alacak, sonradan bir ikinci yaşamaya kavuşacaklar. Edebiyatta günlük yaşamının ötesinde, gerçek ve asıl olan yaşama budur. Türk Edebiyatında çoktandır eksik olan da budur. Umran Nazif'in edebiyatımızdaki süreli yerini, değerini burada belirlemeğe çalıştım.

Umran Nazif'in gerçekçi hikâyecilik yoluna girişi, bu alana, Sadri Ertem'in eserleri ve eleştirmeleri ile hâkim bulunduğu yıllara rastlar. Biraz da bulunduğu önemli mevki-lerin uyandırdığı saygı havası içinde, onun hikâyeleri, o gün-lerin modası olmuştu. Sadri Ertem'in 1931-1934 yılları ara-sında birbiri peşine çıkan üç hikâye kitabı ve iki romanı ile edebiyata hevesli birçok gençler arasında olduğu gibi Um-ran Nazif üzerinde de belli etkiler bıraktığı anlaşıyor. İlk eseri olan «Kara Kasketli Amele» (1933), yön bakımından bu etkilenmenin bir ürünü olduğu kadar, içindeki dört hi-kâye de çevre, konu, kişiler, anlatılış ve kuruluş bakımların-dan da, onun hikâyelerine benzetilerek yazılmış görünüyor-lar. Çöken bir devirden kalan kişileri veren, işçilerin ve kü-çük kasaba memurlarının yaşamalarını yansıtan, olayları yı-ğın halinde temel unsur olarak kullanan, önceden konulmuş bir sorunun ispatlanması için çalışan, hızlı tempolu hikâye-lerdi bunlar. Bu hikâyelerde kuklalaşmış bir basitlikle tas-vir edilen insanlar, toplum düzeninin ve günlük işin esiri olarak, yaşayamadan, duygu ve düşüncelerini anlatamadan, aksiyon içinde sürüklenip giderler. Bu soy hikâyeler, sanat-çıyı bir çeşit kalıplaşmaya götürüyor. Bütün unsurlar, belli formüllere uyarak, yaşamanın ayrıntılarından gelen canlı-lıklarını yitirerek hikâyeye giriyorlar.

İkinci kitabı «İçimizden Biri»nde (1941), 1936-1941 yılları arasında «Varlık» dergisi ile «Ulus» gazetesinde ya-yımladığı 13 hikâyesini derlemişti. Bu ikinci kitabında, ilk kitabındaki kalıplaşmış hikâye anlayışından sıyrılmakla bir-likte, bu sefer de gazete ve dergilerde etkileri hâlâ sürüp giden, sağlam konulu, Maupassant'vari hikâyecilik anlayışı-na ayak uydurmuş, o yıllarda yetişen hikâyecilerin çoğunda olduğu gibi, günlük yaşamadan ayrılmış, belirli ve heyecan-verici olayları, sıyrılmış kişileri anlatmağa yönelmişti. Şaşı-

lacak sonuçlar, heyecanlı olaylarla yüklü hikâyelerinin yanında «artistik bohem» yaşayışını anlatan hikâyelere de yer veriyordu. Hemen her hikâyesinde, dar bir anlayıştan sıyrılmak kaygısında olduğu, başka çevrelere ve yeni anlatım açalarına yöneldiği görülüyordu. O yıllarda Bekir Sıtkı ile Kenan Hulusi de aynı hava içinde yazıyorlardı. Bugün kusurlu yönlerini rahatça görebildiğimiz, gerçekçi hikâyeciliğimizin o mayalanma günlerinde, Sadri Ertem ve çevresindekiler, hikâyeciliğimizin öncülüğünü yapıyorlar, bu grubun dışında kalmakla birlikte bu anlayışa çok yakın duran bir başkası, Sabahattin Ali de etkilerini gittikçe daha çok duyurmağa başlıyordu.

Üçüncü hikâye kitabı «Yaşamak İçin»deki (1948) hikâyeleriyle daha derli toplu ve düzenli bir çalışma yoluna girmekle birlikte, yine de temel düşüncelerine bağlı kalıyor, edebiyatımızda o yıllarda belirmeğe başlayan yeni hikâye anlayışına, daha çok Sait Faik'in etkilerine karşı koymağa çalışıyordu. Gözleme dayanan, sağlam kuruluşlu, her biri önemli bir toplum sorununu açıklayan, madde ve çıkarları karşısında köleleşen insanların psikolojilerini tasvir eden, emek verilmiş hikâyeler yazıyordu. Toplum düzenindeki bozuklukları, basit ruhlu ve görgüsüz, cahil insanların bu düzen içinde ezilişlerini, usta ve rahat bir anlatıyla verebiliyordu. Yeni hikâyeciliğimizin gittikçe geliştiği, yetişen her yeni değerın kendine has bir yol bulduğu o yıllarda, Umran Nazif'in de, yeni öncülerle gittikçe güçlenen gözlemci gerçekçiliğe doğru yöneldiği, gerçek anlayışında önemli bir değişiklik yapmadan, gittikçe ustalaştığı görülüyordu. En güzel hikâyelerinden biri olan «İnci Çiçeği»nde, Zonguldak'da bir süre aralarında yaşadığı insanları, karşılıklı iki tepe arasında sallanan bir yaşayışı, hiciv ve mizaha kaçmadan, ölçülü bir şiir ve özlem havası içinde anlattı. Çok ka-

labalık, girift sorunlar ve ilişkilerle yüklü bir maden şehrinde, gözlemlerini çok dar bir çevrenin üstünde topluyordu. Hikâyelerinin özüne, çevreninkilerden çok, kendi yaşamını yerleştiriyordu. Bundan dolayıdır ki, bu hikâyelerindeki «yerli çevre», yer yer yazarın kendi «psikolojik çevresi» ile karışıyor. Yaşamının çevreden çok kişiye bağlı özelliklerine önem verdiği bu hikâyesinde, o yıllarda etkilerini genişleten Sait Faik'in yoluna yaklaştığı açıkça belli oluyordu. Yaşamının somut gerçeklerini anlatmak yerine, yaşamada yer yer beliren güzelliklere ve iyiliklere dayanarak, hayatı hikâyede yeniden umutlu bir düzende kurmak gibi bir şeydi bu. Sanatçının iyi ve ayıklanmış yaşantıları derli-yerek eserinde düzenlediği bir yaşama. Çıplak ve kalıplaşmış kadro halinde, sanatı inkâr edercesine katı, Sadri Ertem'den gelen gerçekçi anlayıştan koparak, bireye bağlı güzellikleri değer ölçüsü alan bir başka gerçekçi anlayışa yanaşıyordu. Hikâyecilerimizin, zamanla, bu iki karşı uçta toplandıklarını göreceğiz. Umran Nazif, bu iki uç arasında, uzun yıllar kesin yerini belli edemiyecektir. Toplum sorunlarının, iş çevresinde belirlenen yeni ilişkilerin, kişileri pençesine alan yeni hayat şartlarının kaynaştığı bu şehirde, bekâr sanatçının hayatını anlatan bu hikâyesiyle, bu sallanış devresinin daha başlangıcında, uzun süre duraklıyacaktır (1944).

Aynı kitaptaki bir başka hikâyesi, «Hayata Dair», öteki uçta kalan bir hikâyedir. İkinci Dünya Savaşı'nın, kötü etkilerini en temiz çevrelere kadar nasıl ahlâk bozucu bir saldırıyla yaydığını, zararsız kazanç yolları arıyan açıkgozleri, âmirlerine karşı kölece ezilmiş, az maaşlı, fakat geçimi yolunda küçük memurları, bağışlamaz bir tenkitçi gerçekçilikle belirtiyor. Kaynaşan bir şehrin kargaşalığı içinde uçuşan bir dramı yakalıyor, gözlemciliğin sınırlarını aşıyor, ama

insanı çürüten bir yapının bilinmezliği karşısında karamsar bir bezginlikle ürkeklik duymaktan da kendini alamıyor.

«İki Çocuk» hikâyesinde yaşamaya düşman kesilmiş insanların çevresine yaşıyor. Çile çeken insanların yüzlerine yerleşen çetin ifadeyi veriyor. Üç vardiyaya bölünmüş bir yaşama. Şehir hiç uyumaz, günün yirmi dört saatinde, üç vardiyada kuyulara iner, tepelere tırmanırlar. Her şey buna göre düzenlenmiştir. Ama kişilerinin gözleri, düş görürcesine, böylesine çalışmakta değil, başka bir yaşamaya yönelmiştir. Böylesine tutkulu istekler, insanların başlarına olmadık felâketler getirebilir. Bu hikâyesinde, başıboş, iki küçük, o yılların modasına uygun düşen «iki sevimli serseri» tipini ortaya çıkarıyor. Bu hikâye bütün unsurları ile «toplumsal gerçekçi» bir anlatıma yöneldiği halde, yazarın bilerek kendine yeterli bir sınır çizdiği belli oluyordu: «yeniden duygulu, ölçülü, gözlemci gerçekçiliğe dönüş.»

«Madenkeş» hikâyesinde ise, Karadeniz kıyılarının topraksız köylülerinin kömür ocaklarına bağlı yaşayışları, bunlardaki yurt ve ocak sevgileri, babadan oğula geçen madencilik sanatı, birçok acıklı hikâyeleri dillerde dolaşan 1940 yıllarının ünlü iş mükellefiyeti baskısını tasvir ediyor. Bu hikâyesiyle de öteki uca doğru yeniden eğildiğini görüyoruz.

Onun yine bu kitabındaki «Matmazel Roza», «Doğruluk Dikimevi», «Musa Çavuşun Oğlu»nda da, hikâyeciliğinin başından beri denediği hikâye çeşitlerinden birine, güçlü tiplere dayanan (basit ve yüzeyden toplumcu bir gözlem, yerli renk, çevreye şiirli bir açıdan bakış) daha başarılı olabildiği bir yolda duraklar gibi olduğu görülüyor. Artık onun bu havadaki hikâyelerine, mizaha ve hicve kaçmıyan, bilgiçlik de taslamıyan, yüzeyden bir çözümleyicilik havası sinmiştir. Umran Nazif, burada anlattığı gerçekler-

deki acılık ve sertlikleri iyice yumuşatarak ölçülü ve ılımlı bir toplumcu gerçekçiliğin kapısındadır.

Dördüncü hikâye kitabı «Gar Saati»nde (1951), hepsi 1950-1951 yılları arasında yazılmış hikâyeleri yer alıyordu. Hepsi de çeşitli fırsatlarla Anadolu kasabalarını dolaştığı yıllarda gördükleri ve duyduklarından çıkarılmış hikâyelerdi bunlar. Başından beri taşra hayatının o kendine has ve durgun, ama yüzeyinin altında sorunlarla yüklü, içine aldığı insanları eriten ve damgasını basan gerçeklerinden seçtiği konuları sevdiği, anlatışının bu soydan konularda açılıp güçlendiğini görmüştük. Yakasırı kasabalı yaşayışına kapmış, gönlünü de İstanbul düşlerine kaydırmış, aydın küçükkadam. Bu soy hikâyelerinde, gerçeğin içine sık sık kendi anılarını da karıştırmamasından gelen bir içli hava var. Orta Anadolu, Karadeniz kasabaları, yerli insanların sevimli davranışları ile anlatılırken, yazar da onların arasına karışıyor, anlattığı hayatın bir parçası oluyor. Kötülükler karşısında bile anlayışlı, hoşgörür bir tavırla, tasvircilikten, tenkitçiliğin sınırlarına kadar gidip işaret etmekle yetiniyor. Artık gerçeği, kendi içindeki gelişmesinden, tabîî gidişini değiştirmeden, bir şeyler katıp açıklama yolu ile zorlamadan, anlatımını iyice geliştirmiş bir hikâyecinin ustalığı ile vermesini biliyor. Bu son hikâyelerinde, hangi çevreden olursa olsun, kişilerinin yaşamalarındaki çatışmaların asıl nedenlerine inemesek bile, yaşamının kişilerarası bir anlaşma yolu ile yumuşatılabileceğini, nedenler ortadan kalkmasa bile rahat bir ortamda yaşanabileceğini göstermek istiyor.

Âmir-memur ilişkilerinde, bütün o gülünç ve moral bozucu havaya rağmen, bu soy yaşama düzenini hırpalamanın da gereksizliğine inanarak, bu düzeydeki insanların değerli yönlerine işaret ediyor. Bu sistemin insanı sanıldığı kadar çürütemediğini göstermeğe çabalıyor. Ama bütün

bunlara karşı, o eski, sert gerçekçiliğinden kalan bir alışkanlıkla, «Gar Saati» ve «Dairemiz» hikâyelerinde, kendi uzlaştırıcılığma bile karşı çıkıyor. Bu soy insanların davranışlarında beliren gerçeklerin acı yönleri ortaya dökülüyor. Hele «126 Numaralı Oda» hikâyesinde, 1950 öncesinin katı bürokratik idaresini, kişinin inançlarını, saygılarını, düzene bağlılığını bir hamlede yıkıveren pervasız yalancılığı, ironili bir anlatımla ortaya koyarken, artık onun gerçekçilik yolunda belli bir çizgi ve yola yerleşmeden, eğilimlerine göre yazıp gideceği anlaşıyordu.

Memur zümresinden gelen bütün sanatçılarımızda olduğu gibi, Umran Nazif de, peşlerinden kalabalık ailelerini sürükliyerek kasaba kasaba dolaşan, ihtiyaçların ve hattâ açlıkların bile bozarak baştan çıkaramadığı, o namuslu, kişiliği ölmezliğe ulaşmış küçük memur tipini, «Göç» hikâyesinde, severek, beğenerek, bu insanların yanında, onlarla beraber olduğunu belirterek anlatıyor. «Gök Gürlemesi»nde, «Otel»de, aynı sevgi ve acıma duygusu ile daha geniş bir kitleye, Anadolu insanlarına eğildiğini görüyoruz. Ona göre, bu küçük kasaba insanları, ağalıktan gelip otel işletenlerine varıncaya kadar, «bir sanatçı elinden çıkmışçasına» üstün nitelikler taşırlar. Ama bu kişileri içlerindeki değerlere ve anlama aykırı düşen bir olayın içinde tasvir ederken, onları yine de soylu duyuları ve iyi yönleriyle belirlemek ister. Bu sıradan hikâyelerinde, bazan somut gerçekten, onun hikâyeyi belirleyişinden de koparak, tatlı anılarının arkasına rehavetle yaslandığını görüyoruz.

«Tepedeki Ev» (1954), onun beşinci hikâye kitabıdır. Buraya 1952-1954 yılları arasında yazdığı hikâyelerini almış. Bu kitabındaki hikâyelerinde eski anlayışından ve hikâye yollarından ayrılmıyor. Gerçekçi hikâye yolunun önünde öylesine geniş, öylesine zengin bir yaşama alanı açılmış-

tı ki, hikâyecilerimiz daha uzun yıllar, bu büyük alanı, tasvir etmekle tüketemeyecekler gibi görünüyordular. Umran Nazif, yaşamak ve düş görmekten mutlu, küçük ve mahrum hayatlarına dört elle sarılmış, tutkusuz küçük memurları, bu kitabında ele alıyor. Şartların sertliği karşısında durmadan yerini değiştiren, ekmeğini Anadolu'da arıyan, kendi zümrelerine has gelenekleri ve terbiyelerini sürdürmeye çabalayan, ama yine de, o İstanbulu, gençliklerinin mutlu günlerini özliyen kişileri derin çözümlemelere girişmeden anlatıyor. Bizde çok köklü bir geçmişi, edebiyata kadar işlemiş zengin ve çok yönlü bir yaşayışı, örnek tipleri, dilleri ve kültürleri ile önemli bir zümre olan ortahalli şehirli ve memurların, çok derin sarsıntılara uğradıkları ve değişmek zorunda kaldıkları bir devirde, daha başka sanatçılar tarafından da ele alınmaları gerekirdi. Onları anlatırken belli belirsiz bir ironiye de kaçan bir hüzün havası veriş, bu soy insanların kişiliklerine de uygun düşüyor. «Tepedeki Ev» hikâyesinde gerçeklerin güç anlaşılır, karışık yapısı karşısında, bilginin çaresiz kalışından gelen bir bezginlik, kendini geçmiş günlerin mutlu anılarına bırakış, o yıllarda, gidecek hikâyeciliğimizin başvurduğu bir anlatım yolu oldu. Karşı konulamıyacak zorunlu gelişmeler önünde, sanatçının kendi araçları ile direnmesini gereksiz ve olumsuz bulan bir yola giriyor. Bundan ötesi artık onun işi değildir. Gerçeklerin acılıkları, katıkları sanatçıyı direnmeğe değil, anılara sığınmağa götürüyor. Tatlı bir bezginlik ve şairce bir «melâl» içinde, eski anıları eşelemek, öncülerin artık hikâyede gelenek haline getirdikleri bir anlatım yolu oluyordu. Bu hava biraz Esendal'da da vardı. Ama o gelecekte de umudunu kesmez. Dünün değerlerini, bugünün yaşayışına bağlayarak, arada bir boşluk bırakmak istemez, geleceğe umutlu bir gözle bakar. Bu kitabındaki bütün hikâyelerinde, onun,

yavaş yavaş Oktay Akbal'ın yoluna kaydığını gördük. Umran Nazif'in, olup biten karşısında bir sanatçı karamsarlığı ve pasifliğine gömülerek, yaşamanın saçmalığını, olayları ve kişileri yakalarından tutup kaldırarak, bizim görebileceğimiz bir şekilde göstermesi, oldukça hüznün verici bir manzara. O artık yalnız anılara değer veriyor. Acı, buruk, elem verici olsalar bile onları yüceltıyor. Yaşamanın asıl lezzeti, yaşarken değil, onları sonradan gerilere dönüp, yeni yaşantılarla karşılaştırdırca beliriyor. O zaman içimizde bir umut uyanıyor: belki bugünkü yaşantılarımız da, anıların koynunda yıkanıp ortaya çıktıktan sonra, bütün pisliklerinden, saçmalıklarından, bize verdikleri pişmanlıklardan sıyrılacaklardır. Bu soy bir görüş, Umran Nazif'e, çağdaşları arasında ayrı bir yer kazandırmalıdır. Yukarda da belirttiğimiz gibi, bütün bu ılımlı, ölçülü ve dengeli dünya görüşüne bulanmış usta hikâyeciliğine rağmen, onun, o eski toplumcu eğitiminin bir yerde ansızın kabarıp taşıdığı, bütün o çeşitliliğini, karamsar bezginliğini aşarak sert, bağışlamaz bir saldırıya atlayıverdiği de görülüyor: «Gizli Ödenek». Milletvekili olmuş, çok kazançlı bir noterlik mevkiinde son yıllarını dinlendirmiş olan Umran Nazif'in, çok az eser vermesi, hele son yıllarda edebiyat alanından sessizce çekilmesinin bir sebebi, belki de bu çıkışlarındaki sertlikten kendisinin de ürkmüş olmasıydı. Umran Nazif'in eserlerinin altında, onun sanat hayatının bu güç dizginlenen yönüne dikkati çekmek istiyorum. Asıl Umran Nazif'i nerede aramalıdır? Bence bu iki uç arasında denge kurma çabasıyla yıllarını harcadığında, kısır kalışında, romana geçmeden, anlatım gücünün gerektirdiği ölçüde işini bitiremeden göçmüş olmasındaki dramda onu bulabileceğiz.

(Yeni Dergi, Nisan, 7)

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

TOPLUMDA

Ben senin ekmeğinde, ak,
Değil miyim?
Nerde çalışırsan çalış,
Nerde yersen ye,
Boğaz tokluğuna, boğaz tokluğuna sen,
Ben senin açlığında değil miyim?

Ben senin ekmeğinde, uzak,
Değil miyim?
De ki tarladasın,
De ki davar gütmedesin,
De ki bir demiri bir bıçak yapmadasın,
Ben senin yıldızlarında değil miyim?

Ben senin ekmeğinde, sıcak,
Değil miyim?
Köydür bu, kasabadır bu,
Daha büyümüştür çığırışan kalabalığında
İlçedir bu, ildir bu,
Ben senin kurtulmuş geleceğinde değil miyim?

(Dışardan Gazel)

YERYAĞ

Burası Raman'dır, Batman'dır, Beşir'dir,
Bir ses kara toprağın içinde uyanık,
Bir acı kara toprağın yüreğinde çıldırmış,
Geceler boyu bunalır, döğünür, haykırır, kapatılmışlığından.
Yeryağ, onun petrol dediği,
Onun beni yeraltına kilitlediği.

Ulaşmak ister eve, köye, kente... kocaman,
Isı olmak ister, aydınlık olmak ister,
Ellerinde oğullarının,
Ulaşmak ister kurda, kuşa, aça, çıplağa... ta yıldızlara dek.
Yeryağ, onun petrol dediği,
Onun beni yeraltına kilitlediği.

Ama bırakmazlar, kendi yeryağlarını on katına satmak için,
Hasır şapkalı sömürgenleri yeryüzünün iğrenç, pis.
Boğulduğum bu karanlıkta kükrediğimi duymuyor musunuz,
Bir depremle ha taşтым, ha taşacağım kardaşlar.
Yeryağ, onun petrol dediği,
Onun beni yeraltına kilitlediği.

(Yeryağ)

BİR İMECEYE DOĞRU

Ulu olur şu sıra, cüce dediğin,
Alçak çıkar, yıllaryılı yüce dediğin.

İşte bastırmış yeri göğü karanlık,
Bu kimin yasıdır, gece dediğin.

Açım, çıplağım, dersin, anlamaz anlamaz,
Anlamaz, sorar hâlâ: — nece dediğin?

Varacaksın dağlara, bağıracaksın dağlardan,
Ulaşır belki kulağına böylece dediğin.

Develer, eşeklerden önce bilir her çağda,
Başadır, hörgüce dediğin.

Bir yankıdır, vurur ovalardan ta gökyüzüne, korkunç,
Yüzyıl yüzyıl yaşadığın, yalnayak, hece hece dediğin.

Hepsi birden söylense alda, yeşilde, sarıda, morda hep,
Oynatır yeryüzünü türkülerce dediğin.

Kartal yükselmiştir, bayraklarla dalgalansın gayri ellerinde.
Anlattığın gence, dediğin.

Ben vuracağım, sen vuracaksın, o vuracak,
De kardaş, böyle olur imece dediğin.

(Yeryağ)

BİLİNÇ

Grev değil, işbırakımı
Bizim dilimizle, ağzımızla, sesimizle genişleyen,
Lokavt değil, işbıraktırım kardeşler,
Bizim yüreğimize işleyen.

İşçi kardeş eyleminin bilincine var,
Kişi bilinciyle yaşar.

Asya'da, Amerika'da, Afrika'da, Avrupa'da
Yeryüzü kendini bildi bileli,
Tapınaklar, hanlar, yalılar, konaklar...
Kocaman bir işçinin kocaman eli.

İşçi kardeş eyleminin bilincine var,
Kişi bilinciyle yaşar.

İşbırakımı,
Emek karşılığı için birleşmek düşüncede.
İşbıraktırım kardeşler,
Kara ekmeğin yok oluşu gecede.

İşçi kardeş eyleminin bilincine var,
Kişi bilinciyle yaşar.

(*Yeni İnsan*, Temmuz, 31)

MACMILLAN DA ÖYLE

Havanın kapalı olduğu bir gün, ikindiden sonra Ankara Caddesinden aşağı doğru iniyordum; sokaklardan birinden küçük bir gazete satıcısı çocuk fırladı, akşam gazetelerinden birini almış koltuğunun altına, o gazetenin adını bağırarak koşar adım geçti yanımdan; kısa pantolonlu idi, çorapsızdı, sesi incecikti. Ağlayayazdım neredeyse. Ondan birkaç yaş küçük bir oğlum var, o geldi gözümün önüne. Yoksul çocuklara, kendi çocuklarımızı gözümüzün önüne getirerek acımak ayıptır, biliyorum; ama gerçek bu, ne yaparsınız, neden saklamalı? Bencilik töresidir bizim toplumumuzun verdiği töre. Felâketleri, acıları, bir ucundan bize dokunmazsa anlayamıyoruz; bize dokunur gibi düşünmezsek duyamıyoruz. Haklı Tonguç'un bir sözü beni titretmişti; köylerin okulsuzluğunu, köy çocuklarının öğretmensizliğini anlatırken, koca eğitimci, «Kentlerimizde yaşayan ana babalar, çocuklarının bir ay okulsuz kalacağını anlasalar ne yaparlar, nasıl dövünürler, gözünüzün önüne getiriyor musunuz? Ama milyonlarca köylü çocuğunun yıllar süren okulsuzluğu bana mısın demiyor onlara,» diye yakınıyordu. Bir arada yaşadığımızı, bir ulus olduğumuzu düşünemiyoruz bir türlü. Tek tek kurtarmaya bakıyoruz kendimizi, tek tek kurtulamayacağımızı anlayamıyoruz. Çıkarlarımızı sağlama bağladık mı, üst yanın felâketi bize vızgelir diye düşünüyoruz; o felâketin bir gün kapımıza dayanacağı aklımızın ucundan geçmiyor. Çünkü emeğe değer vermiyoruz; emeğe değer versek bütün çalışanların sorunla-

rı bizim de sorunlarımız olacak, kendi mutluluğumuzun toplumun mutluluğuna bağlı olduğunu kavrayacağız. Gerçi bu çeşit düşünceleri biliyoruz, giderek ülkücülüğe saygı duyanlarımız da çok. Ama sadece bilmek, sadece ülkü yetmez, yetmez, yetmiyor. Yaşamamıza ek gibi kalıyor o güzel düşünceler, o güzel ülküler, onları kendimize tam olarak mal edemiyoruz.

Karanlık kış ikindisinde Ankara Caddesinden koşarak aşağı inen küçük gazeteci çocuğun hikâyesini, o gece yemekte konuğumuz olan bir karı koca dostlarıma anlattım; hanım beni dinledikten sonra:

— Bunu neden anlattığınızı anlayamadım, dedi, eski bir şey bu, yeni değil.

Öyle ya, yoksul çocuklar eskiden beri böyle gazete satıyorlardı, yalın ayak sokaklarda koşuşturuyorlardı, yanımızdan geçiyorlardı, biz de güle oynaya evlerimize gidiyorduk... Bunda yeni bir şey yoktu, alışmış olmamız gerekirdi. Alıştığımız, kanıksadığımız bir şeyi anlatmıştım ben.

Gerçi o hanıma,

— Ben yeni farkına vardım, diyebilirdim.

Demedim.

Ya da lâfı, bir süre başka alana çevirdikten sonra, söz-gelişi ayın on dördüne getirebilirdim, getirebilir ve

— Ayın on dördünü sever misiniz?

diye sorabilirdim. Sevmez olur mu hiç? Onun üzerine :

— Ayın on dördü de yeni değildir, neden bıkmıyorsunuz ondan?

diye sıkıştırdım. Sıkıştır mıydı bilmem! Belki de

— O başka... deyip çıkardı işin içinden.

Bunların hiçbirini sormadım, söylemedim. Utandım o hikâyeyi anlattığım için. İşe yaramaz bir ülkücülük, boşuna bir duygusallıktı benimkisi; «yoksullara acıyalım» edebiya-

tının bayat bir örneği idi. Hanımın kızmakta hakkı vardı. Ama bu yüzden kızmamıştı o, beni nasıl olup da bunca süredir yoksul gazeteci çocukların durumunu bilmediğim için suçluyordu. Bilseydim açmazdım ona göre.

Oysa ben her şeyi yeniden duyup düşünmek istiyordum. Yalama olmuş duygusalılıklarımızı da gözden geçirmek, belki gücüm yeterse onları tazeliklerine kavuşturmak istiyordum. Birtakım duyguların eskiden beri bilinmesi, onlara alışılmış olması korkutmuyordu beni, korkutmamalıydı. Duygularımızla yeni baştan işe girişmeliydik. Kötü olan o duygular değildi çünkü, onlara alışmamızdı. Alışıp eskitiyorduk onları, böylece de bir daha yüzlerine bakmak istemiyorduk, ortaya çıktıklarında alay ediyorduk onlarla. Kaçınmayacağım bayatlamış duygulardan. «Bıktık artık,» diyorlar, «bıktık artık bu yoksulluk edebiyatından.» Böylece halktan da, halkçılıktan da, toplumdan da, toplumculuktan da bıkıyorlar. Bir umutsuzluk kaplıyor herkesi. «Değişmez bu dünya» düşüncesi egemen olmaya başlıyor akıllara. Çocuk kış günü çıplak ayak dilenecek, yeni bir şey değil diyeceksiniz, geçeceksiniz yanı başından.

Düşük yönetimin, eskiden arkadaşım olan zorba milletvekilllerinden biriyle konuşuyorduk, memleketin havası soluk alınamaz duruma gelmişti, herkes birbirine bu gidişin nereye varacağını soruyordu; o ateşli milletvekili tanıdığıma, dilimin döndüğünce söylemeye çalıştım gördüğüm, görebildiğim kötülükleri.

— Olabilir, diye cevap verdi, bunlar yeni değil ki... Ama Menderes başkadır, büyüktür o.

— Nasıl olur, dedim. Bunca büyük dediğin adam nasıl yapar bu işleri? Siz ne güne durursunuz?

Hiç unutmam,

— Macmillan da öyle, dedi.

Macmillan öyle olduktan sonra bok yemek düşerdi bizlere. Bütün dünya alışmıştı siyaset denilen şeyin böyle yürüdüğüne, üst yanı duygusallıktı, boşuna ülkücülüktü.

Duygusallığa karşı gelelim derken sağduyuyu görmüyoruz çoğu zaman.

(*Dönem*, Ocak, 16)

B | Z

«En sonunda, vatandaşlar, gözödönmüş Catilinayı, koku soluğuyla anavatanın kötülüğüne çalışan, hem sizlerin hem de başkentimizin üstüne ateş ve kılıçla inmeyi bekliyen Catilinayı kentten dışarı attık, daha doğrusu çekip gitmesine ses çıkarmadık, hattâ giderayak bazı isteklerini de yerine getirdik. Yıkıldı gitti işte, yitirdi izini, uçtu, yokoldu. Artık bu uğursuz canavardan kentimizin duvarlarından içeri hiçbir kötülük gelemes. O yaman içsavaş kundakçısını, ağzını açıp birşey diyemeden alaşağı ettik. O hançer artık göğsümüze batmıyacak...» Konuşanı tanıdınız değil mi — Çiçero. Bir gün önce Senatoda Catilinayı sürgüne göndermişti. Şimdi de durumu Roma halkına bildiriyor: *Tandem aliquando, Quiretes, L. Catilinam furentem audacia...* Şu son zamanlarda Lâtinceye pek zaman ayıramadığım çeviriden de belli. Hangibirine yetişeceksin? Türkçenin büyüüne kapıldık gidiyoruz işte. «Dışarı attık,» «çekip gitmesine ses çıkarmadık,» «yerine getirdik,» «alaşağı ettik» derken, bütün bu «ieci-mus,» «emisimus,» «prosecuti sumus»larıyla, «vicimus»larıyla kimden sözediyor Çiçero? Kimden sözecek, kendisinden. Gene de «ben» demiyor. Söylevi ilk okuyuşta öyle geldi ki bana, Çiçero, Catilinanın kendi özel düşmanı olduğunu gizlemek için çoğula sığınıyor. Ama sonra vazgeçtim bu varsayımdan. Belki bunun da bir payı var ama, salt bu yüzden olmaz. Romaya karşı ayaklanmasaydı Catilina, binbir düzenle başa geçmek istemeseydi Catilina, dost canlısı bir düşünür, barış-

sever bir avukat, yumuşak bir devlet adamı olan Çiçero ne diye düşman oldu Catilinaya. Konsüldü Çiçero. Devleti korumaktı görevi. Catilinaysa, Çiçeronun edindiği bilgilere göre, açıktan açığa yıkmak istiyordu devleti. Gizlenecek birşey yoktu ki ortada. Catilinaya düşman olmak, ödeviydi Çiçeronun. Başka birşey geldi aklıma: Kendi yaptıklarını çoğula bürüyerek halkı pohpohlamaktı belki Çiçeronun dileği? Aklim yatmadı ama bu varsayıma da. Gerçi Catilinaya karşı tutumunda halk yardımcı olmuştu Çiçeroya. Plutarkhosun anlattığına göre, o bunaltılı günlerde Forumda toplanmış, Senatonun önünde sessizce beklemiş, eve gidip gelirken Çiçeronun geçtiği dar sokaklarda «seninleyiz» der gibi Çiçeroyu selâmlamıştı halk. Ama bence Catilinayı ve arkadaşlarını kan dökmeden birbir avlayan tek başına Çiçeroydur. Soğukkanlı davranmış, ölçüsüz eylemlerden kaçınmıştı. Devlet kendisine gereksinme duyduğu için yerindeydi, kalacaktı da orda. Sonraki bir okuyuşta doğruya daha çok yaklaşmışım gibi. geldi bana: Biz’li konuşmada Çiçeronun alçakgönüllülüğü dile geliyordu. «Ben» dese böbürlenmiş olacaktı, öyle yorumlayacaklardı sözlerini. Biz’li seslenişle göze batmaktan kaçınmak, gösterişle bir ilgisi olmadığını sezdirmek istiyordu. Ne ılımlı bir tadı var Çiçeronun dilinde ben-çoğulunun!

Gene de Türkçenin biz’li anlatımlarını hiçbir dildekine değişmem. Göze çarpmak istemiyenin, bunu dolaylı olarak değer kazanmak için değil tam bir içtenlikle yapanın, göze girmeden yaşamayı sevenin kendinden söz ederken öyle bir «biz» deyişi vardır ki Türkçede hayran kalır insan:

*Gül budanmış dal dal olmuş
Menevşesi yol yol olmuş*

*Siyah zülfün tel tel olmuş
Biz şu yerlerden gideli.*

*Gül menevşeye karışmış
Küskün olanlar barışmış
Taze fidanlar yetişmiş
Biz şu yerlerden gideli.*

*Öksüz Âşık der bu sözü
Hakka çevirmiştir yüzü
Öldü zannettiler bizi
Biz şu yerlerden gideli.*

Anadolunun kişiyi kendi kendisiyle yalnız bırakan yaygınlığında barınamaz benlik. Öksüz Dedenin tanıklık ettiği gibi, sırası gelince ben'leri tutkusuzlaştırır, biz eder Türkçe. Ben'ini herkeslerin önünde gezdirmekten hoşlanmayan, kendini boş gurura kaptırmayan doğal bir rahatlıkla biz'leşir. Kişisel aşırılıkları yenmiş, bir bakıma içedönük bir dünyagörüşünün işaretidir «biz».

Nitekim Anadolulu mutasavvıflar, o ben'lerinin ötesine atlayabilenler «biz» diye sözederler hep kendilerinden.

*Hiçbir kişi bilmez bizi, ne işin içindeyiz?
Ne hırslımız vardır bizim, ne nefsimiz içindeyiz*

diyerek kendini açığa vurur Yunus. En çok yapmayı istediği şeyi, olanca beniyle yöneldiği amacı da «biz»den daha iyi anlatacak bir sözcük olmadığını biliyor:

*Biz bu cihandan göçelim, o dost iline uçalım,
Arzu, havadan geçelim, gel dosta gidelim gönül.*

Yunus dedim de, Yunusta «biz»in başardığını başarabilen başka bir sözcük varsa, o da «ben»i zaman zaman taşıdığı çalımdan, cakadan arıtan, «ben»i nerdeyse «biz»leştiren bir ben'li deyiştir.

Aceb şu yerde var m'ola şöyle garip bencileyin

derken Yunus, «biz gözü yaşlı yaratıklarız» demek istiyor.

Konuşma dilinin mantığında «biz», yerini tuttuğu kimseleri bazan öylesine bir alçakgönüllülüğe bürür ki, bir acındırma «biz»ine dönüşür: «Yazık değil mi bize,» «bir tutanımız olsa bizim,» «yol gösterenimiz yok ki bizim». Ama «biz»le alçaldığını anlayanlar, ben'i silindiği için artık varlığını ayakta tutmakta güçlük çekenler çok kez «biz»i, ben-bilincine ulaştıran bir başkaldırma «biz»i olarak kullanırlar. «Biz nolacağız?» diye soran, bütün benliğiyle, soruyu yönelttiği kimsenin, ya da kimselerin karşısına dikilmiş, aşağısanıp ezilmeye paydos çekip saldırışa geçmiştir. Bu «biz» karşısındakine korku salan bir silâh, acınacak durumdaki insanları uyandırıp canlandıran bir ben-duygusu, kişiden kişiye koşan bir ben-inancıdır.

«Biz»lerden bir tanesine, alçakgönüllülük çabasında olan, ama yapmacık bir alçakgönüllülüktен öteye geçemiyen bir tanesine ısınmadım bir türlü. Çoğun bilim kitaplarını, bilimsel yazıları bezer bu çeşit «biz»ler. «Bize göre bütün bu deneyler...» «bu konuda söyleyeceklerimiz...» «yanılmıyorsak...» «bizim araştırmalarımızdan çıkan sonuç...» — bütün bu «biz»li konuşmalar düzmece bir alçakgönüllülük izlenimini uyandırır bende. Eski bir alışkanlık olsa gerek, kurtulamıyor çok kişi. Benimse tüylerimi diken diken ediyor bu «biz»ler. Sanki «biz» demekle öznellikler ortadan kalkıyormuş, gereken nesnellığe kavuşuluyormuş gibi, bir-

çok bilim adamlarının vazgeçilmez bir konuşma dayanağı «biz»li söylemeler. Kim bu fizik kuramının arkasındaki «biz»le güç kazandığını sanan? Kalın gözlüklü, toplum işlerine ilgisiz, evinde ruh çağırmaya düşkün bir adam. Kim bu balık davranışlarını hiçbirşey eklemekten izlemek savını güden biyolog «biz»i? Otomobilini hızla sürmeye bayılan, yakınlarıyla iyi geçinmeyen, cıgarayı bırakamadığı için durmadan kendisine kızan bir ben. Kim bu tarih tasvirlerindeki «biz» — hani şu öne sürdükleri matematik kesinlikmiş gibi benimsenen, o olgun, o yantutmaz «biz», o sözümona salt bilimsel «biz»? Roma İmparatorluğunun çözülüşünü açıklarken saldırgan atalarını haklı çıkarmak isteyen, kendisi-ninkiyle bağdaşmayan açıklamaları ne yapıp yapıp çürütme-yeye çalışan, kendini beğenmiş, hınçlı bir ben. Doğruyu söylemek için ne diye ben'ini unutsun insan? Unutulacak şey mi ben? «Biz»e saklanmakla ben'e bağlı yönlerden kolay mı kurtulmak? Nerde doğru varsa, orda bu doğruyu bulup yaratan tektek benler vardır. «Ben»dir bilimin sorumlusu, «biz» değil. Einstein'ın gözünden kaçmamış bu gerçek: düpedüz ben diye konuşuyor kitaplarında. Halk için yazdıkları biryana, ne dediğini anlamıyorum ama ben'ini örtmeden ortaya çıkarıyor ya, bütün çekimserliklerini, küşümlerini, sallantılarını hep ben diye dilegetirmek yiğitliğini gösteriyor ya, kişilikle pekiştiriyor doğrularını.

Öyle tuhaf bir niteliği var ki «biz»in, yerinde kullanılmadı mı, yitiriverir çekiciliğini, sıcak duygular uyandıracığına iter insanı. Kendinden «biz» diye sözeden bir kumandan, bir başbakan «ben» «ben» diye kulaklarımızı parçalamaktadır aslında. Büyüklenme çoğulu olarak «biz» eskiden kırılların, firavunların, padişahların «ben»i idi. «Karrar verdik, başı vurulsun» — öyle buyuruyor, canı istedi, «ben» dese hafif kaçabilir ama, ipeklere sırmalara, görkemli

yaşayışa «ben»den daha çok uyuyor «biz». Hergünlük olmayan birşey, bayramlık bir hava eser bu «biz»lerde. Üstten bakan, yukardan konuşan, seslendikleri ile arasına aşılmaz bir ayrılık koymak isteyenlerin başvurduğu seçkinlik örtüsüdür bu «biz». Azıcık deşildi mi olanca kofluğuyla ortaya çıkar. Değerli görünüşü altında acıma yoksunluğu, şımarıklık, korku, aşağılık duygusu, vıyıl vıyıl bencillik kaynaşmaktadır. Böylesi bir «biz»in yanında ne insan sözcüktür «ben». Olduğu gibi görünmek isteyen Rousseau'nun büyüklenme çoğuluyla hiçbir ilgisi yok. Çocukluğunu anlatırken «gevezeydim ben, pisboğazdım, arasına yalan da söyledim» diyor. Kimseyi sindirmeye çalışmadan bu yüksek sesle «ben» deyişler ta içime işliyor, sevgiyle doluyorum. Özen-tisiz bezentisiz bir «ben», bin tane gösteriş «biz»ine yeğdir. Aldatmaca «biz»lerden tiksiniyorum, düpedüz «ben»e bütün saygım.

Sıksık kullanılan bir çoğul olarak «biz»in en köklü özelliği «ben»leri birleştirmesidir. Gerek alçakgönüllülük «biz»i gerekse büyüklenme «biz»i bu özelliğin amaca ve ortama göre kılık değiştirmesinden başka birşey değildir. Aslında «biz» enaz iki «ben»in varlığını gerektirir. «Biz», bu ben'ler arasında bir bağ kurulmuş olduğunu belirtmektedir. Birbirinden habersiz, birbirini tanımayan, birbiriyle ilintisiz iki ben hiçbir zaman «biz»de toplanamaz. İkili arkadaşlıklar ya da dostluklar, birbirini ben diye bilen, ben olmak yönünden eşdeğer olan iki insanın meydana getirdiği bir biz'dir. «Hiçbir şey bizi birbirimizden ayıramaz,» «uzaktayken öylesine özledik ki birbirimizi,» «bizbize kaldık mı bizden mutlusuna raslayamazsınız» çeşidinden anlatımlarda da açığa çıkıyor, iki ayrı ben'in yalnızlığını gideren, tek'i bütünleyici çok'a eriştiren bir kişiler-bağlayıcısıdır «biz». Ben'ler yakınlaşır «biz»de, kenetlenir birbirine;

sımsıcacık bir çevrenin içindedirler artık.

Birliktelik «biz»in başarısıdır. «Biz» olmayan yerde toplum da olmaz «Biz evde...» «bizim dernekle...» «bizim kurumda...» «biz emekçilere...» «biz erkekler...» «biz Avrupalılar...» «biz Türkler...» — bütün bu konuşma parçalarından belirttiği gibi, bir kümenin üyesi durumunda olan her insan bir biz-topluluğunun içinde yer almıştır. Benlerin sayıları, yayılışları, birbirlerini doğrudan doğruya tanıyıp bilmeleri, kurdukları «biz»in özelliğine göre değişik kılıklar gösterirse de, «biz»den sözedebilmek için ben'ler arasında önemli bir bakımdan bir ortaklığın, alışverişin, benzerliğin, bağlılığın, dayanışmanın olması gerekir. Örneğin, bir aile-biz'inin benleri birbiriyle akraba, bir ulus-biz'inin benleriye birbirleriyle vatandaşlırlar. Ailenin elle tutulur, gözle görülür biraradalığına, somutluğuna karşılık milyonluk, yüzmilyonluk, yüzlerce milyonluk devletlerin (deyim yerindeyse) soyut bir «biz»i vardır. Kimi içiçe giren, kimi birbiriyle kesişen daireleri andırır bütün bu biz'ler: — «Biz Kadıköylüler, biz Istanbulcular, biz Türkiye'de oturanlar...» Yalnızca varlık kimliği yönünden değil, sahip olduğu şeyler, benimsediği ben-ötesi şeyler bakımından da çeşitli biz türleri vardır.

Bizim yaylalar oluklu

Akan suları balıklı

demekle Köroğlu, hangi biz'den olduğunu azçok aydınlatmıştır.

Ben-üstü bir gerçekliğin adıdır «biz», apaçık bu. Gelgelelim hiçbir «biz» kendi bilincine erişemez, var olduğunu kendi de bilen birtek «biz»e raslanamaz. Bilinç, ben işidir. Nasıl ki şu dağların taşların benime aşkın, benimi kuşatan

bir uzanışı varsa, yazılı olduğum derneklerin de, zamanında bensiz de ayakta kalan bir varlığı vardır. Gene de ne dağın taşın, ne de biz'in bir bilinci olduğu söylenebilir. Dağ da, taş da, biz de bir nesnelliktir; oysa öznedeye ortaya çıkar bilinç. Kendi kendisi için, kendisi kendinden konuşmayan bir şey'in bilinci olabilir mi? Gerçi bilincim beni çevreleyen cansız evrenin, bir üyesi olduğum çeşitli «biz»lerin uyarıları, etkileri, sınama ve baskılarıyla kurulur. Her sınırlı «biz» başka bir bilincin belirip gelişmesine yolaçar. Ama ne de olsa, «biz»in değil, benimdir bilinç. Nitekim, «biz kazandık» diyerek övünen, «bizimkiler geliyor» diye sevinen, «keşke öyle yapmasaydık» diye üzülen, «bize yakışmazdı oldu bir kez» diye ezince kapılan hep tektek benler, bağlı olduğu biz içinde yine kendini duyup yaşayan bireylerdir.

Nedir ama bizsiz ben? Bilincine rağmen bir noktacı sanki. Onun için herkes asıl değerini belli bir «biz»in içinde bulmakta; kendini, bağlandığı «biz»le anlayıp anlatmakta, tanımlayıp sunmaktadır. Belki de, bir insana indirilebilecek en büyük vuruş, onu istediği «biz»den saymamaktır. Birinden sözederken «o bizden değil» demek; birini övündüğü, bağlı kalmak, ya da üyesi kalmak istediği bir çevrenin dışına atmak, o kimseyi yaşama anlamından yoksun etmek değil de nedir?

Dönüp dolaşır bütün «biz»ler insanlıkta birleşir. «Biz insanlar» — işte en kuşatıcı birlikteliğimiz. Kimsenin kimseyi bu «biz»in ötesinde görmeye hakkı yoktur. Dokumuzun kumaşı bir hepimizde. Birbirimizi kıskansak da, beğenmesek de, sövsek de birbirimize, birbirimizi yoketmeye çalışsak da olanca gücümüzle, eninde sonunda aynı «biz»in bir parçasıyız varlıkça. Kendisini yalnızca kendi beninden sorumlu sanan boş bir avuntuya saplanıp kalmıştır. «Biz»in gramerinden haberi olan hiçkimse «*bu* bizden bana ne» de-

yip savsaklayamaz başkalarına karşı ödevlerini. Herkes bu bize borçludur kendini. İnsanca düşünürsek, «başkalarından bize ne» deyip geçiştiremeyiz günlerimizi; ben de biz, başkaları da biziz.

Nermi Uygur

(*Yeni Ufuklar*, Aralık, 1963)

İYİLİK ÜZERİNE

İyi insan, ya da iyilik etme sorununda, aklıma çoğun André Gide'in köpek öyküsü gelir: Avcı bataklığın kıyısından geçiyormuş, kurtulmak için debelendikçe batan bir encik sesi duymuş. Hayvan, zaten, son bir umutla, avcıyı gördüğü için, hani beni kurtar gibilerden inliyormuş. Avcı da bataklıktan, uzanıp kurtarmış köpek yavrusunu. Silmiş ıslak, çamurlu tüylerini, almış çantasına koymuş, ilk mola vereceği yere değin götürmüş. Ama hayvanın hiç gereği yok kendisine. Üstelik, o çanta, daha başka avlarla dolacak. Ne yapsın? Isıtmış, okşamış, karnını doyurmuş. Hayvan da mini mini bir şey, korunmayı, sevmeyi arıyor; karnı doyup okşandı ya, kendisine yetmiş bu, başlamış keyifle kuyruk sallamaya. İşte tam o anda, o sevinçli, mutlu anda, avcı da silâhını doğrultup vurmuş, öldürmüş onu. Köpeği bataklıkta boğulmaya bırakmamış, gelgelelim, hayvanı kurtardıktan sonra evine gitmiyor, ormanın içine gidiyor. Günlerce kalacak ve köpeği orman içinde bırakıp yürüse, belki de hayvanı kurtlar kuşlar parçalayacak. İyisi mi, tam sevinmişken...

İyiliği de, kötülüğü de kendimize göre anlarız. Bir tanışım, acıma duyguları altında boğulur, o zaman önüne gelen ilk dilenciye beş lira verir, ama sonra, günlerce, aylarca kimseye on paralık yardım etmezdi. Çok yakınım olan biri de, avuç açana ille bir şeyler verecek. 10 kuruş, 5 kuruş, her neyse... verecek, öyle geçecektir. Günlük dağıtmalarının top-

lamı 1 lirayı falan bulur. Gene bir yakınım, körmüş, toplamış bakmaz, avuç açan kimi görse, küplere biner. Ama topluma kızdığını sanmayın; doğrudan doğruya adama kızar. İstemez, görmeye dayanamaz insanoğlunun yerlerde sürünüp de herkese el-avuç açmasını... O, Gide'in avcısı olsaydı, ne yapardı? Alırdı adamı, götürürdü evine; bir gün besler, yedirir içirir, elinden geldiğince ağırlar, ama daha süreklisini yapmaya durumu elverişli olmadığından, adam sedire yaslanmış da tam «Oh!» diyeceği sırada, arkadan yaklaşır, indirirdi kafasına baltayı, odunu.

İnsanın yaradılışında, ne sürekli iyilik duygusu, ne de kötülük duygusu var, anlaşılan: Bir gün iyi, ertesi gün kötü, ya da beş yıl iyilik meleği, bir saat kuyruklu şeytan. O bir saatliğine kuyruklu şeytan olma var ya? Dinimiz bu konuda ne derse desin, bunca uzun süreli iyiliği bir çırpıda siler götürür herhalde. Düşkünler için bir bakımevi açmış, birisini tasarlıyorum; yıllarca, üstün bir sevecenlikle, oraya sığınanlara bakmış etmiş, olsun. Günün birinde, baktığı kişilerin en yaşlısı, olmayacak bir şey yapıp, tepesinin tasını attırıyor. O da yenemiyor kendini, yaşlı adama tekme tokat giriyor. Herkeste gözler faltaşı. Nasıl olur, bu iyiliksever kişi bu işi nasıl yapar? Sonra tartışmalar: İyi ama ihtiyar da hak etmişti sopayı... falan. Çünkü, o düşkünlerevinde ker.dileri daha uzun yıllar kalacaklardır, onlara bir iç rahatlığı gereklidir.

Bu yüzden, neredeyse, insan insana iyilik edip de onu borç altına sokmamalı diyeceğim. Bir gün, alacaklı olduğunu düşünürse, işimiz vardır. Kişisel iyilikleri kaldırmalı yer-yüzünden. Her şeyi toplumdan beklemeli; en doğrusu budur.

Budur ya, size bakmakla görevli, yükümlü bir devlet hastanesine yattığınız zaman, çevrenizde gene de size iyilik-

le sokulan kimseler arıyorsunuz. Yalnız göreviyle sınırlı ve size karşı ilgisiz doktor, hemşire, hastabakıcı yetmiyor: gözünüzde bir cehennem olup çıkıyor o hastane!

Diyelim, korkunç bir kaza geçirdiniz. Bu kaza sonucu hastanede bir kolunuzla bir bacağınız kesildi. — Sizin değil, aman, benimkiler kesilmiş olsun. — Yıllarca hastanede tutacak değiller ya beni, bir gün taburcu edecekler. Evime döneceğim. Evimde, eşim, çocuklarım, anam babam var. Çevremi sıcak bir ilgi ile kuşatacaklardır. Sonra, yavaş yavaş, kimbilir önce hangisinden başlayarak, bu ilgiler tavsayacak, çürüyüp dağılacaktır. Ben bunu, birisinden su istediğim zaman, suyun bana getirilişindeki gecikmeden sezinleyerek alınganlaşacağım. İlgilerin hiç tavsamayacağını düşünemiyorum. Ama yakınlarımın içinden birinin, hadi ikisinin, ömrüm boyunca, aksatmadan bana bakacaklarını düşünebilirim. Gene de içim rahat değil; ben sokağa çıkamıyorum diye, onlar da çıkmıyor. Çıkın diyorum, azıcık hava alın. Peki diyor, akılları gene bende, şöyle bir dolaşıp geliyorlar.

Hindistan'da mı neredeyse, koca ölünce karısını da gömerlermiş. Yok öyle değil, karı ölünce kocayı mı gömerlermiş? Unuttum, ama ikili bir gömülme olduğu kaldı aklımda. Ne korkunç şey! Birbirlerine bir şey olmasın diye, hastalanmasın diye, kimbilir nasıl bakar dururlar birbirlerinin gözleri içine! (Nasıl sevişirler?!) Herhalde sağlık denetleme memuru kesilmişlerdir birbirlerinin başında. İnsandaki yürek acısının yalnız çekildiğini, ölüme de yalnız gidildiğini unutuşun cezasıdır bu onlara...

İnsanlara elinden gelen her iyiliği yapmaktan kaçınmayan birisi, bence, kendi güçsüzlüğünü de, başkalarının güçsüzlüğü değin bilen birisidir. Yoksa böyle şeylere kalkışmazdı. Bakmayın siz, hiç karşılığı beklenmeden yapılma iyilik varmış gibi, bunu övüp göklere çıkaranlara! Olmaz, ola-

maz öyle şey. Şu, ya da bu biçimde çıkarın söz konusu olduğu bir yeryüzünde, bütün iyilik davranışları bir yatırımdır. Çok ünlü bir düşünür, «İnsan kafasında bütün çıkarlar, sırasında ülküleşir...» sözünü boşuna söylememiştir.

Karşılıksız iyilik, karşılıksız sevgi gibi anlamsızdır. Oysa, insanca zayıflığımızı kabul edip de şuna buna tutunmayı, güvenmeyi istemenin, olumlu üstün bir yanı olsa gerekir. Hiç değilse açığa düşmeyen bir yanı...

Tarihçi Emil Ludwig ile Mussolini konuşmuşlardı. Mussolini, o konuşmasında, bir soruya, «Halk kadındır,» diye karşılık vermişti, «güçlü adamları sever.» Sonra o «kadın» kalktı, onun gövdesini kurşunla kalbura çevirdi, bir de bacaklarından astı. Napoleon, Hitler, Stalin... hep güçlü kişiydiler. Ya, sonları?

Politikacıları, yaşadıkları sürece çok sevenler, hiç sevmeyenler olmuştur. Onlar bir grubu, bir sınıfı, bir ulusu kalkındırmış, kurtarmış kimselerdir. Ama bir grubun kalkındırıcısı iseler, karşı grupların; bir sınıfın kurtarıcısı iseler, öbür sınıfların; bir ulusun kurtarıcısı iseler, öbür ulusların düşmanı sayılmaktan pek de kurtulamamışlardır. Ben, düşmanı çok olan birisine iyilik etsem, onlardan beni hayırla anmalarını isteyebilir miyim? O hesap. Birini sevindirirken, birini kızdırmış olacağım ve kurtuluş yok bundan. İyiliğin kime yapılacağını seçmek işi ayrı, ama soyut düşünceden çıkıp eylem durumuna girmiş, uygulanmış iyiliğin bu ikili karakterini büsbütün gözden silemeyiz.

İnsandan beklenen, onun güçlü olmasıdır. Kimseye eyvallah etmeden yaşamasıdır elbet. Saygı duyarız böyle kimselere, sırası yeri gelir, överiz de. Onları candan yürekten sevmeye gelince... bilmiyorum ama, iş biraz değişiyor sanki. Sanki onlar «bizden» değildirler. Elimizden kaçmış fırsatlardır bir bakıma. Ne yapmıştı Dostoyevski bize? Ki-

şisel yaşamında kumar oynamış, kadın sevmiş, ters ve olumsuz bir yığın davranış göstermişti. Kökeninde gerçek dışı, romantizme kaçan bir iyilik özlemi yatan romanlarında: «Birbirinizi sevin, birbirinize acıyın, birbirinizi anlamaya çalışın,» demişti yalnız. «İnsan, düşer kalkar ve yanılır bir yaratıktır.»

Sanatçıdaki bu kişisel güçsüzlük, yani yaşarken hiçbir grubu, sınıfı gerçek anlamda elinden tutup kaldıramayıp, gene de yetiyor bize. Nice güçlü görünmeye çalışsak, çoğumuz zayıfız da, ondan, diyorum.

Bir güçlü bunu anlasın — ayrıca, biz onu desteklemezsek, yani ona kendi gücümüzü katmazsak, o nasıl güçlü olur? — ve ona göre davransın.

Hiç kimse, herkesi birden sevemez. Bunu peygamberler bile yapamadılar. Ve yeryüzüne iyilik, bütün insanlığı kuşatarak inemedi bir türlü.

Onu, daha çok ararız.

(*Yeditepe*, Ağustos, 112)

SANATIMIZDA BEREKETLİ BİR KAYNAK MITOLOĞYA

André Gide Hellen masalını hiçbir susuzluğun içindeki sütü tüketemediği Philemon'un testisine benzetiyor. Hellen uygarlığı nasıl batı uygarlığının temeli olmuşsa, Hellen masalı, mitologyası da batı sanatını öyle etkilemiştir. Müzik, tiyatro, şiir hattâ roman yaratışları batıda durmadan mitologya ile beslenir. Sanatçılar Homeros'la, Sophokles'le, Euripides'le hesaplaşırlar. Onların ikliminden aldıkları öğeleri kendi dünyalarının anlatım aracı olarak kullanırlar.

Batı insanının öğreniminde mitologyanın belli başlı bir yeri vardır. Bundan dolayıdır ki sinema sanatı bile zaman zaman mitosları kullanıyor. Batılı sanatçı Hellen dünyasında gözlenmiş psikolojik gerçekleri, insanın kaderle veya kendi benliğiyle savaşı üzerindeki çözümleri defalarca ele alıyor, çağının damgasını vurarak her kuşakta yeniden yorumluyor.

Türkçeye Homeros'dan yapılan ilk çeviri 1887 tarihini taşır. 1897'de de basınıımızda klasiklerin dilimize çevrilmesiyle ilgili ünlü tartışma kopmuştur. 1912'de Yahya Kemal, Yakup Kadri gibi yazarlar batı sanatçılarının beslendiği Hellen kaynağına ilgi duydular ve bir «Nev Yunanilik» hareketi yaratmaya çalıştılar. Birincinin «Biblos Kadınları», «Sicilya Kızları» gibi şiirleri, ikincinin birkaç nesir parçası başlangıç adımları olarak kaldı.

Sanatın alıcısı olan topluluğa yabancı durdukça ve sa-

natçısını çok kuvvetle etkileyen kaçınılmaz bir dünyanın parçası haline gelmedikçe mitologya verimli bir kaynak olmayacaktı. Nitekim olmamıştır.

Ankara ve İstanbul üniversitelerinin Yunan-Latin filolojisi bölümleri, birkaç lisemizde yapılan latince öğretimi, Milli Eğitim Bakanlığının klasik çeviri dizisi ve batı kültürüyle çok yakınlaşan hareketli ilişkiler sonraki yıllarda konuyu gittikçe yaygın hale getirdi. Bu dönemde Türk-İslâm kültürünün dinden ve İran sanatından gelen mitosları iyiden iyiye yabancılanmıştı. Hümanist kültürün Hellen dünyasına neler borçlu olduğu artık anlaşılmış, uygarlık kaynağına inen yol sanat dünyamızı kendiliğinden klasiğe yöneltmişti.

Son yıllarda çeviri çalışmaları yanında antik tragedya yazarlarının yapıtları da sahnemizde büyük ilgi gördü. Bundan başka Anouilh, Sartre gibi çağdaş yazarların mitologya ya uyguladıkları yorumlar da sanat çevrelerimizde yankılar bıraktı.

Daha ayrı bir gelişme klasik kültürle yetişmiş bir topluluğun son yıllarda ısrarla Anadolu toprakları ve Hellen dünyasının tarihsel bağını işaret etmelerinde belirdi. Hellen kültürünün üzerinde yaşadığımız topraklarla ilgisi hatırdan çıkarılacak bir nokta değildir. İnsanımızı klasik kültüre yöneltmek bakımından böyle bir dikkatin eğitici rolü vardır. Bugünkü kültürümüzde coğrafyanın şekillendirdiği bazı izleri kabul etmeliyiz. Fakat ileri sürüldüğü kadar sıkı bağlar mevcut olmadığı da meydandadır. Üstelik bizim klasiğe eğilişimizin duygularımızla değil, aklımızla temellendirilmesi gerektiği açıktır. Tarih ve etnografyayı ön plânda tutunca, yapılagelen yakıştırmaların kandırıcılıktan uzak kaldığı görülüyor. Hellen dünyası önünde kendimizi tabii mirasçı olarak bulmamız memnurluk verici bir şey olurdu. Ama asıl

memnunluk veren, kültürümüzün kökleri büsbütün başka öğelerle de yoğrulmuş bulunsa, üstünlüğü kabul ettiğimiz kaynaktan beslenip sentezimizi kurabilmemiz olacaktır.

Bereket versin ki andığımız bu romantik çizgi dışında bilgiye ve akla dayanan yönelişler daha ağır basmaktadır.

Sanatçılarımızın zengin mitologya kaynaklarından yararlanışları Selâhattin Batu'nun *Güzel Helena*'sından sonra Güngör Dilmen'in başka bir daire içindeki *Kıral Midas*'ı ile çekici bir ürün verdi.

İlyada'nın A. Erhat ve A. Kadir tarafından yapılan çok güzel ve sanatlı çevirisinden sonra şiirimiz mitologya ile beslenerek değişik örnekler getirmeye başladı. Çok öncele-ri Salih Zeki'nin bir özeniş heyecanı içinde ortaya koyduğu denemeler ve benzerleri bu yeni eserler yanında doğrusu ilkel kalıyor...

Behçet Necatigil'den Ülkü Tamer'e kadar mitologya son zamanlarda ozanlarımızı etkiledi. Bu arada Melih Cevdet Yunan masallarını pırıl pırıl bir dille ve ancak çağımız insanının malı olabilecek bir duyarlıkla yükleyerek yeniden anlatmaya başladı. Yeni Ufuklar'm Kasım 1964 sayısında çıkan *Defne ile Tanrı*, Yeni Dergi'nin Aralık 1964 sayısında çıkan *Nergis İle Yankı* yalnız anlatım başarısıyla değil, getirdikleri bakış açısıyla da önemlidirler. Melih Cevdet 1962'de yayımladığı *Kolları Bağlı Odiseus*'da da mitologyaya dayanıyordu. Günümüz Türk şiirinin en başarılı ürünlerinden olan bu soylu eser, antik motiflerden geçerek insanın kendi benliğiyle bitmez tükenmez çekişmesinin destanını veriyor ve çağdaş insanın umutsuzluğu yenen zaferini anlatıyordu.

Daha önce bir Yunan Antologyası yayımlamış olan Oktay Rifat, klasik sanatın yalın anlatışlı ve zengin anlamlı dünyasından esinlenerek kendi şiirinde yeni bir hamle yap-

tı. Bu acar sanatçı Yeni Dergi'nin Haziran 1965 sayısındaki *Agamemnon* şiiriyle klasiğin günümüz sanatına ne bereketli bir kaynak olabileceğinin çok ilginç bir örneğini veriyor. Oktay Rifat'ın bu şiirinde epik anlatım uzun fakat hareketli mısralara dökülmüştür. Birbiri ardınca akın eden söz öbekleri destanın her şeyden önce anlatılan bir dil ürünü olma niteliğiyle bağdaşmıştır. Canlı bir ezgi şiire içten içe eşlik etmektedir. Destan kahramanları günümüz insanları arasına karışmış, bizim kaygılarımızı çekmeye, ağırlarımızı yaşamaya başlamıştır. Savaşın nesilleri ezen korkunç gerçeği burada mitologyanın dışına taşmış, çağdaş insanı etkisi altına almıştır. Yönetici ile halkların acıda da, sevinçte de birbirlerine uzak kalışı, emekçi sınıfın bitmez tükenmez dertleri destana toplumsal bir yön kazandırmıştır.

Bizim eski edebiyatımız da en başta *Kuran* ve *Şehname* ile temellenen bir mitologyaya sahipti. Fakat ondaki mitoslar kalıplaşmıştı. Sanatçıların kişiliğine açık yönleri kalmamıştı. Hoca Dehhani ile Leskofçalı Galip'in «ab-ı hayat, ayıne-i iskenderi, Yusuf ve Zeliha»dan söz edişinde hiçbir değişiklik görülmez. Hümanizma ise Hellen mitologyasını kullanırken ona kendi yorumunu uygulamıştır. Bu bakımdan Dante'nin, Fenelon'un, Goethe'nin, Byron'un, Stefan George ve Rilke'nin, mitosları kullanırken durumları kişiseldir. Yaratıcılığa alabildiğine açıktır. Bunun yanında aynı çağda, aynı sanat kolunda ortak bir mitologya tema'sına dayanarak yaratılan ürünlerin kişiliğe yer veren zenginliğine ve mitologyadan nerelere kadar faydalanılabileceğine bir örnek olarak söz gelimi Cocteau ile Marcel Camus'nun Orpheus'ları aktüel tazeliktedirler.

Son zamanlarda şiirimizde gördüğümüz kullanışlarıyla Hellen mitologyası bizim sanatçılarımıza da kişisel yaratışlar için bellibaşlı bir imkân olmaktadır. Bir kültürün çıkış

noktasından işaretler getiren, özlemleri, korkuları, çatışmaları, ruhsal gerilimleri maya olarak taşıyan mitoslar meydan verdikleri yorumlar ölçüsünde klişelikten, katılıktan, tekrardan uzaklaşırlar. Sanatçılarımızın ortaya koydukları yeni örnekler bu türden bir işleme ve zenginleştirme ustalığı taşıyor.

Bütün bu çalışmalar ve örnekler sanatımızın mitologyaya kaynağından ne kadar başarıyla yararlanabileceğini göstermektedir. Ayak uydurduğumuz kültür dünyasının gerçek sahipleri arasına karışmaya başladığımızı belirtme bakımından bunun önemi sonsuzdur.

(*Soyut*, Haziran, 2)

OKTAY RIFAT

AGAMEMNON

I

Gemileri sıyırtarak yürüdük, dere içine vardık; birer cığara sardık eksik ve yamuk parmaklarımızla; tütünle seyyelen zamana çömeldik, taşlara verdik belimizi.

En çabuk eksilme bu! Ya ufalmak azar azar, ya-bitmek temelli! Ve sonra yeniden,

Yeniden büyümek, toprağa ve poyraz yeline aykırı! Sincap gibi solumak kuşkuda, en sürekli kuşkuda!

Nemiz varsa dağın ardında. Onlarsa ansızın kalkışında keklığın, kaçarken durup bakışında kertenkelenin, her delikte, her taşın altında.

Kesici, delici ve yakıcı silâhlarını çevirmişler üstümüze, uzun gölgeli kargılarıyla korkak, topları, havanları, obüsleri, bazukaları gibi öldürücü.

Büyümez desek de büyürler! Bize benzer yüzleri. Tanrıları var zırhlar içinde... Işıltılı gözleri en korkuncu!

«Suçumuz ne ki! diye sorduk. Ne ki suçumuz, diyin de bilelim!» Biliriz suçlu olmanın yükünü. Belimiz bu taşla iki büklüm, dişlerimiz bu suyla karardı.

Hasta koğuşlarına düşmekse düşelim, hapis damlarında yatmaksa yatalım, ırgat pazarlarında satılalım, sudan ucuz!

Bakalım tel örgüler ardından, akken yoğurt bakracının bezi, ışıkken en büyük Dam, şıpşakçı resim alırken şuna buna!

Kimi gün taştta, kimi gün beton üstünde, bütün kuşlarımız çeker gider, suyumuz tükenir testide akşamüstü;

Bir lokum durur güllü tabakta — Bilinmez ne gibi durur! —, daldaki yemiş emer geceyi bizler için,

Bizler için öyle ya! Agamemnon güler bu işe, Diomedes kılıçlarını kuşanır, ölümsüz destanların konusu olmak için.

Sazları ezerek yürüdük, dere içine vardık; bir cıgara içimiyle belli çağların taşlarına dayadık belimizi.

Biz toprağa çömeliriz — Canım toprak! —, onlarsa ayakta dikilir. Beş parmak bir olmaz! Tanrılardan türemiş onlar, onların konakları şadırvanlı,

Çift anlamlı masalarda oynarlar kanlı pokerlerini, kâğıt düzerler durmadan, kemik fişlerini atarlar sonralara,

Gümüş tasta içerler suyu — Canım su! —, bizlerse avucumuzla. Onların parmakları tırnaksız, bizimkiler kemikli ve işlek,

Kanar ve düşer çürük üvezler gibi, sancır da bütün gece. Kağınlara bineriz uzaklara göçmek için. Gece vakti dağların yolu düz!

Ötse diye bekleriz, seyrek tüylü o evcil kuş; susar amansız, susar uzaktan uzağa dalımızda!

Kesici, delici ve yakıcı silâhlarını çevirmişler üstümüze, uzun gölgeli kargılarıyla mutsuz, topları, havanları, obüsleri, bazukaları gibi öldürücü!

Kütükleri budadık, tütünleri tekledik, pamukları çapaladık bakmadan. Bakmamak da olmaz temelli!

Yavrulu geyik gibi karılarımız, burunsuz ve terli; kimi çapada, kimi orakta, ve bir gelincik kanaması ovada içten içe.

Akşam olur, Yıldız doğar hışırtılı, bir titreme alır da-
ğı taşı, davarın yünü gibi ak, anca ona benzer. O «Gel!»
dedi mi bırakıp gideceksin, gitmemek olmaz!

Gök kuşakları iki zaman arasında, büyük hortumlar
emici, karanlıkla devinen, taşla, toprakla fışkıran gökyüzü-
ne,

Ve donsuz bebeler, kene gibi köy damları, camsız, ki-
remitsiz, üremez bir dağın yamacında, çaresiz ve kerpiç ken-
diliğinden.

II

Göğsümüzden vuruyorlardı bizi, deliyorlar kaderi iki
meme arasından! Sırtın ve göğsün anlamı birleşir, kanarken
et içten içe.

Sırtımızdan vuruyorlardı bizi, iki omuz ortasından! Boy-
numuzdan çıkar rüzgârla beslenen kargıları, titrer bütün
umutlar bir zaman dalında.

Kalçamızdan vuruyorlardı bizi, sidik torbasından! Çatı-
şır tunçla kemik, kemik çatlar sonunda insansı bir seslenişle.

Ensemizden vuruyorlardı bizi! Dilimizin kökünü keser
kargıları. Ağzımıza dolar dişlerimiz. Isırmak kanlı tuncu da-
makla!

Çengellere ve iplere çekiyorlardı bizi, yele veriyorlar saç-
larımızı, ellenmedik düşler koynumuzda tomur tomur!

Taze mezarlara gömüyorlardı bizi, ölmeden kazdığımız.
Ağaçlara, duvarlara diziyorlar, mıhlıyorlar bir vakte, tüfekte!

Onlar kalabalıkça ve Diomedes varsa başlarında, işte
bizden de Helenos ve Sarpedon, her türlü savaşta usta.

Sen onlardan yanasın Agamemnon, Priamos ve Hektor
bizden yana. Kalabalıkça onlar, puhu gözlü Athena arkaysa
onlara, elden ne gelir!

Öldülerse suç kimin! Uzattılarsa boyunlarını usulca ge-
ceye, yittilerse incecik, yenileri türesin diye.

Dursun diye güllü tabakta lokum, su dilerse denize var-
sın, dilerse ovada tükensin diye, türkülerle dürülsün diye gü-
nün yelkeni, türkülerle dağın ardında.

III

Kesici, delici ve yakıcı silâhlarını çevirmişler üstümüze,
türlü hançerle ürkek, kara somunlara sürüyorlardı bizi.

Göçüyorduk şimdilik, sele gidiyorduk, öteye, daha öte-
ye, Bazlama nemize yetmez!

En çabuk eksilme bu! Ufalmak azar azar ve yitmek te-
melli. Sizler kara tohum dersiniz, bizler Fink.

Daha öteye, diye bağırıyorlar, daha öteye, çaresiz ma-
sallara doğru! Dinsel kovuklara büzülsek de daha öteye! Öte-
lere, eksilmek için.

Koparıp atmak istiyorlarsa, kime ne! Onların konakla-
rı şadırvanlı, hapis damları, hasta koğuşlarıyla iç içe.

Maskeler takıyorlardı yüzümüze, acılı ya da gülünç. Ay-
namız yok ki tanıyalım kendimizi.

Yamalı poturlara, kara çarşaflara itiyorlardı bizi, İstas-
yonlara, meydanlara döküyorlar. Camlardan bakıyorduk kuş-
kuda, sincap gibi en sürekli kuşkuda.

Bastığımız toprağı siliyorlar altımızdan! Mil çekiyorlar
gözümüze! Uzaklara ve öteye! Tellerin ardında her zaman,
ya taşa, ya betonda.

Güneşi de götürürler, ağacı da; soyarlar kolumuzdan iş
gücünü, iterler, iterler öteye; utançsız yaşamak için, seyrel-
meye ve eksilmeye doğru.

Oysa biz kurduk zamanı! Zeus tanrı bizi görür, susar

bizim için tahtında kaygısız, şimşekten daha çevik, bereketli yağmurdan daha ince.

Biz kurduk zamanı öyle ya! Ekdik ve biçtik, belirledik saatlerden geçen kumu sabanla ve orakla; gittikçe derinleşir o kabukta bu ilk çentik.

Baltayı ve ateşi çıkardık deliksiz kayadan. Ceylan sekişli atları kardık en soylu çamurla. Sevgiyi üfledik doğaya.

Yürüdük, yürüdük denizlere doğru, bileidik düşlerdeki tuzla, göksel bakırı engindeki, çağrıyı katmak için yakamoza.

Bu yüzden ayrı açar ağaçlarımız; bademle eriğin günü ayrı, bizim günümüz ayrı: üremez bir dağdan yuvarlanır, zamansız,

Yüklenir de zincirine koparmak için, yiter öylece, dağa taş çalınır, köpürür boşuna.

IV

Her yol yalnızlığa çıkar böğründe denizin — Canım Deniz! —, dumanlı kubbelere varılır, savaş başlardı birdenbire.

Gün gibi doğardı ölmek inancı, kargıların ucunda ışıltılı, bütün kuşkulara erketelik ederken yiğitlik kanlı mey-danda.

Dağ mağralara siner güpegündüz, ova toplar eteklerine güneşlerini, ağaç pusar, akar giderdi sancı isteksiz, konuşmadan.

Dalga her gün bir daha başlar, hoyrat çalkantısında, sıladaki sabahı ya da akşamı.

Belli ki habersiz bizden mor bulutlarla çifleşen o aylak, yabancı atlar, ölümsüz atlar, aygırları gökyüzünün.

Eksilmeler ve yitmelerle dolar boşalırdı kargılık, yoklar çoğalır durmadan, ölümü çalar boynuz ve kös.

Ve sivri dilleri kurtların, durgun, kara suları yalayan, geçiren ölümü, cıvık sıvıya doyunca.

Bir heybe atsak omzumuz, yollara düşsek, şişkin karınlı gemilerin küpeştesine uzansak, çağ dışı.

Koyversek gerilen yayı: boşalsa aydınlık; bıraksak kaldıracı: düşse özlem; İsmaros şarabına katsak zamanı, dursak toprak çanakta,

Dursak, dursak bir az da mutlu şölende, acılı ya da gülünç maskemizi kilimlerin nakışına indirsek gönderinden.

Kesici, delici ve yakıcı silâhlarını çevirmişler üstümüze, kara somunlara sürüyorlardı bizi.

Oysa, yemişli büyür Manyok, güzel ağaç, masallardan aşılı, kırmızı ve yeşil, şaşmadan izleyen dört mevsimi.

Kimler yazar alnımıza bu yazıyı, korkulu ve çapraz, boğuk ayrıntısında eciş bücüş, acılı ya da gülünç!

Kaldırsak düşer mi, belirir mi Toprak Yazı, ana yazı, güçlü İambos!

Koparsak, büyük gözlü bademleri budayan, yamuk ve seyrek ellerimizle, koparsak sökölür mü Silâhlı Parkalar'ın ördüğü doku!

V

Silâhla fışkırıyorduk, yenik; kanla döner bayramın acıkan değirmeni. Bu kelle, bu kuyruk, bu dalak! Böyle buyurmuşsa tanrılar elden ne gelir!

Isınıyorduk dişledikçe; bir sırtlan dilini çıkarıyor, insan diline dikey, durgun, kara suları yalayan, geçiren ölümü, kızıl sıvıya doyunca.

Tarlakuşu aylaklığında yeşilin! Kısır kırallara körpe kızları gömdük, dolaylı. Tanrılar, büyük gözlü, boynuzlu tanrılar, altın dişli korsanlarımız.

Bunca yalnızlıkla barışmak içinse, vay bize! Bereket, görünmüyor yangın, büyük küçüğe sinmiş şimdilik, halat merdivenlerimiz sallanıyor boşlukta.

Kirpikli merceklerle bakıyoruz, bulanıyor ve kapanıyor bir daha açılmadan, başka sığırlar böğürüyor, kişniyor başka atlar.

İşiyorlardı sıcak toprağa, insansı bir çömelişle, ürüyorlar kendi bölgelerinde, ağacı ve havayı koklıyarak; direniyorlardı yaşamanın anlamsız sevincinde;

Yüzümüze bakıyorlar arada bir, toprağı ve denizi bölmeden. Sorumsuz belki de, ama yüce, tıpkı tıpkısına her zaman. O Şey'le bir tuttukları belli bizleri.

Gerilerde bir dengeye tünemişler, çalsak açmıyorlar kapılarını; dışları gibi içleri de: uzun tüylü ve ürkek, bize benzer.

Bu yüzden tanrı bildik onları, öldürdük ve yedik, duymak için neleri, neden bilinmez!

Kan, silâhla fışkırırken tıskılı topraktan, koleranızda ürerken öfke, bir martı tüyü, tek, döne döne düşerken tuzlu suya.

Büyüyerek büyümeden, en çok ölümleriyle yakın, sıkışmış gibi yalnızlığa ilk yazdan geçen yolda, kişniyorlar, böğürüyorlar ve súsuyorlardı en korkuncu.

Çimenli günlere uzanıyorlar, arılı ve güneşli; bir mayıs kanlarında tam güçle; yeşilin değirmeninde daha yaprak ve coşku birdenbire.

Savaş pırangasında bilekleri; savaş kum, savaş deniz!

Savaşı kararırken ağıl körelmek için.

Kargıyı daldırsak toprağa yeşerir: zor tutmak tunca bağlı; nice yaprak kısık gözlerinde ovanın, mayısla kamaşmış;

Nice bulut bereketle; nice yağmur taşın üstünde şarıl şarıl, savaşın ve eksilmenin kaygan elinden boşandıkça, aralı ve güneşli otları dişleyerek;

Aşar gibi dişilerini daha güçlü silâhlarıyla, suyun boşluğundan geçer gibi dört nal, yangınla bağlanmış gibi umutsuz,

En yılgın dönemde başlıyorlardı mayısa ve düştüler mi tüm düşüyorlar en uzun boyunla, usulca bırakıyorlar başlarını ısıranlı yastığına Gece'nin.

Yenik, yenmeden beter, sağ ve topal, ölmeden beter, budanmış ya da sökülmüş güçlü topraktan.

Oysa kargıyı daldırsak yeşerir: zor tutmak tunca bağlı; nice yaprak kısık gözlerinde ovanın mayısla kamaşmış;

İda dağına doğru nice sarı, en sarı çağında, ve yeşilin perendesinde nice yeşil, en yeşil gününde.

(*Yeni Dergi*, Haziran, 9)

CAHİT KÜLEBİ

ELDESİZ ÇAĞRI

Sen yağmur sonraları toprağın tüttüğü o yerdesin,
Acıyeşilin güneşle oynadığı o yerde.
Dokunduğu kıyıları ırmaklar bırakır gelir,
Sen gelmezsın!

Senin yüce dağların var, kar suları iplik iplik çağlar gelir.
Kokusu çiğdemleri bırakır rüzgârın ardına düşer.
Sabahlar gecelerin bittiği yerden kopar gelir.
Sen gelmezsın!

Eldesizliğin karanlığında bin kez yokluk vardır.
Duvarsızlık ötesi şaşkınlık, ölüm ötesi gülünç.
Yine de dümen suyunda yelkenlilerin inanç uçar gelir
Sen gelmezsın!

Gel seninle Pazar sabahlarının aklığında ırmak boylarına
gidelim.
Karışalım toprağın tütenliğine yağmur sonrası.
Mutluluğun sessizlikle seviştiği o yerde
Sen gelmezsın!

Ellerimiz bir büyüklükte değil, birleşemez.
Gözlerimizin rengi ayrı, kara gözlerinde çakışır yıldızlar,
Meryem Anadan inmesin, günahla gölgelenir.
Sen gelmezsın!

Niçin yaşadığımız belli değil, bu yaşantı başka.
Yaprakların inceliği ıslak da ondandır.
Tırtılların beyazlığına inat, yeşilin karası.
Kâğıdın yırtılmasındaki keskinlik yaşantıya inat.
Sen gelmezsin!

Bir gün ister istemez koyup gideceğim.
Ötesinde bırakmaların, toprağın tütenliğinde.
Mutluluk sessizlikle birleşecek böceklerden,
Bulutların ordusallığında kavuşmalar akıp gidecek.
Sen gelmezsin!

(Süt)

BEHÇET NECATİÇİL

SERĞİ İZLENİMLERİ

Ağlar lâke duvarlarda gri bir grizu
Ve irin yeşili bir trahom.
Gelir en lüks çiçekçiden çiçekler,
Asılı çocuksa çullar içinde
Açıldı, geldiler.

Onlar çarmıhlarında birer İsa idiler:
Çivi yaralarından sızarken mavi kan
Ellerde tuzlu badem, dudaklarda içki, teyp
Rimel, ruj, floresan..
Başlarını yavaşça biraz daha eğdiler.

Biz hep böyle okuduk en acıklı yazıları
Perlon ve astragan..
İçkili, yarım göz ve ikindi vakti –
Sonra gösteri bitti, konfora koştuk
Onlarsa en lüks kâğıtlara geçti.

KÖŞEBENT

Bir yüzümü aldı gitti ustura
Çekin şu lâmbanızı karanlıkta kalayım.
Bir yanım sûr, bir yanım
Ki sert taşlar oyulur.

İçki yalnızlıklarda uzun konuşmalardır,
Biri varsa susmak.
O ağır kapakları hangi şarap kaldırır,
Hiç sanmıyorum.

Benzeri yüzyıllarda seslenmeler var duy!
Yarı yüzümün acısı Hayyam ve Fuzuli.
Aşkın göz yaşları mı, gördüktü gençken
Çok kötü bir filimdir.

En yakınımızla bile öyle uzak ki ara
Hangi gemi götürür?
Bir tepeden koca kent
Minnacık bir kutudur.

ÇEMBER

Yıkılışlar, kalkışlar aynı güne raslamasa!
Öğlen bir dostu gömdüm, gece eğlentideydim
Suç benim miydi, çağ.

Demin ezan okundu, uydum Tanrı çağrısına
Derken yollara düştüm, dik aç bacakların
Birleştiği nokta
Suç benim miydi, çağ.

Bir erdemi sayıkladım belki uzun bir süre
Sanki bir tapınakta
Bu çok açık bir kitaptır, belli oluyor
Suç benim miydi, çağ.

(Divançe)

ATILÂ ILHAN

Ç KOÇAKLAMASI

Kaç güneş kaldırır, haydalayarak,
Çatal mızraklarıyla selçuk çobanları,
Sırçadan kaç güneş, cırılçıplak;
Kıvılcım döker demir sakalları.
İç Asya'dan daha oymaklar gelir:
İki bin beş yüz atlı, bin beş yüz çadır;
Çıralı bir kubbe tastamam çatılır,
Doruklara dikilen avşar çığlıklarıyla;
Altında: cırcır böcekleri, alakargalar,
Çatlak dağ gölekleri, yılan balıklarıyla;
Altında: Konya, Beyşehir, Sivrihisar,
Ve uzaktan uzağa bizans çakalları.

o

İç Asya'dan daha oymaklar gelir:
Uçarı bir yürek kadar aydınlıktırlar,
Dişleri sağlam çakılmıştır, gözleri hafif çekiktir;
Kulaklarında yok denizin yok uğultusu,
Damaklarında kar mavisini bir süt tadı var:
Anaç kısıraklarından sağılmış, kokulu.
Umudları yarılmış kaç avuç ihtiyar:
Saçlarının arası tutam tutam tuz,
Ağızlarını bıçaklar açmaz, kilitlidir,
Göz çanaklarında gittikçe eksilir:
Çakılların yediği çapaklı bir nehir,
Rüzgârda inilcyen çorak yataklarıyla.

o

Ağaçlara tırmanır tırnaklı bir kopuz.
 Bir kırlangıç yalar sırlı kanatlarıyla,
 Atılmış hançer gibi, ısırganları.
 Yalnızlığı kırar tokaç suratlarıyla,
 Toz eder, dağıtır, oğuz kadınları:
 Memeleri dolu, kara böğürtlen uçlu,
 Kemiklerine sımsıkı sarılı kasları,
 Her sefer bir uçmak bağışlar sesleri:
 Buruk ahlatlı, ayvalı, acı turunçlu.
 Güneşi kaskatı dişleyip gülerler,
 Bıçakla kesemezsin, kalın bir yoğurt çalarlar.
 Yaban balı dinlendirir dövme bakraçları.

o

İç Asya'dan daha oymaklar gelir:
 Kılçıklı kirpikleri, deri kalpaklarıyla:
 Boşluğa oyulmuş adamlar, kılıç ve topuz:
 Yorgunlukları, kırçıl bıyıklarına damlayan;
 Göğüs geçirmeleri, ormanlar geçmekle bir,
 Saçaklı bir yangına dolaşmış, çatırdayan,
 Ağaç ağaç devirdikleri, aç baltalarıyla.
 Tozlu bir ağlamak, önleri sıra sürüleri,
 Çungar köpeklerinin çekip götürdükleri
 Telli kavakların pırıltısı arasından,
 Belki Horasan'dan, belki Pamir yaylâsından
 Sakarya içlerine, et, tırnak ve boynuz.

o

Hoş geldin Türk!.. Sağın solun, su:
 Deli bir zenginlikle çalkanır toprağın,
 Nice kurşun, nice kükürt öğütüp!..
 Elini uzatsan, şarap çeker parmakların:

Çekirdekli üzümlerden, çardak dolusu.
Çakır bir zeytinyağı ısıldar küp küp,
Şavkına çöreklenmiş çökelek kokusu.
Nice dağ keçileri ateşlerine düşüp
Nazlı aylar çizer, boynuzlarıyla geceye.
Hoş geldin Türk!.. Bulutlu, biraz dalgın,
Birden ayağa kalkmış bütün umudların,
Adını verdin, varlığını adadın bu ülkeye.

(*Varlık*, 15 Kasım, 658)

METİN ELOÇLU

ÇAYLAK

Bu ne aşkı böyle güz güz, huyum kurusun
Bana bir hız gelişleri amanın ne çok çiçek
Eli az oynasa yazlar dönüyor sanki
Başı emuzuna yaslı bir çirkef gök
Diyeceğim kuşlara

Ne kuşlarası, karşında hacivat yok ne kuşlarası
En vıcık vıcığı sula, kıpkıvırcık İstanbul'ları kırp da sen
Ne güvercinleresi, ne evet kırlangıçlarası
Allahın karagözü, papağan sızıyor ceplerinden
Sarhoş musun nesin, tırnaklarını kemiriyor cumbada bak
Bunca cumhuriyetin en erkek haremağası

Ne tavuslarası, âşık

KAVANOZDAKİ

Kıvırcık kıl ağarıyor hâlâ, dalak kana seğiriyor;
Oyluklarda, inciklerde dipdiri kıkırdaklar...
İster misin yokevren'e çiçek — insan'ca bir küfür gibi
Şöyle bir doğruluversin yarın, yarın belki de bahar!
Çocuklar içim yanmış, soğukça suyunuz var mı? desin;
Şu makarnanın üstüne azıcık da peynir ufala.
İşte çeliklenmiş ıtırın, camgüzelinin ilk pabucu bu, ilk çorabı,
ilk donu;
İster misin evlensin de bigüzel, çolukçocuk İstanbul'a git-
sinler.
Ya Tanrı, ya İnsan; dedin miydi, küplere biniyor adam;
Tutup, kavanozda peydahlanmış bir yeniyetme gösteriyorsun,
Petrucci yadigârı;
Türkümsü yüzünde gözleri epeladan.

(Türkiye'nin Adresi)

CEYHUN ATUF KANSU

YAZ SİNEMALARI

Kavakların arasından dolunay,
Süzülür iri gözlü komşu kızı
Dudaklarında çekirdek,
Her bir düşü Belgin Doruk.

Girer korsanların gemisi,
Yaz gecelerinin denizinden,
Ağustos böcekleriyle ateş açarak,
Dar limanına bir dik dörtgenin.

Atını sürer o her zaman kahraman,
Ayakkabı boyacısı çocuk için
Ve hep duvar örücülerden yana,
Dostu yorgansız ırgatların.

Bir gülüştür sallanan,
Gecenin halk fenerinde,
Gezer dost yeli ağustosun
Bol saçlı kasketlerde.

Bir alkıştırdı dünyamızdan
İyiliğe doğruluğa kardeşçe
Dolanarak sigara dumanlarından
Ulaşır ak perdesine halk düşlerinin.

(*Türk Dili*, Ocak, 160)

ELEŞTİRİCİLER

Bilirler ingilizceyi
 Viktorya çağı
 Eliyot meliyot
 kitaplıkta hepsi tamam.

Bilirler fransızcayı
 Köklerinden çağımıza
 Ağustos böceği ile karınca
 Lâfontenden günümüze.

Saymıyorum italyanca bilenleri
 Hele alman dilinde
 Usta bilgin olanları
 Şey yapanları Amerikanca.

Kitaplık böcekleri!
 Pencereleri ben açınca:
 Çarşıda, kahvede ve güneşin bahçesinde
 Yaşayan bir güldür Türkçe.

Ah, şiirin manavları
 Dizeleri koklarlar
 Olmuş mu olmamış mı
 Kışından kavun koklar gibi.

Yasaklarlar insana
 En doğal hakkını yüreğin
 Türküler söylemeyi
 İçten, ana dilimizle.

Yasacıdır onlar ve kuralcı
Sandıklarda beğeni böcekleri
Yerler yaşantının dokumasını
Şiirin en taze yerinden

Önemli adamlardır onlar,
Bir bakan gibi, söz gelişi
Yan gelip yatmış milletvekili
Her seçimde aldatan şiiri.

(*Varlık*, 1 Ekim, 655)

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ

Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakaryalı yaz toprağında
Sıcak kan gülü.

Alıp koklamak o gülü
Hangi baharda?
Türkçenin özgür kırlarında
Türkülerde burcu burcu,
Bilgeliğin ana gülü!

Bir basmadan alıp o gülü,
Hangi basmadan?
Nazilli fabrikasından
Pamuğumuzdan, emeğimizden,
Dokuduğumuz halk gülü.

Hoyrat ellerinden alıp o gülü,
Hangi ellerden?
Uzak Teksaslı çobanların
Bilmediği, uğruna can vermediği
Türkiyeli o çileler gülü.

Yerine koymak, kutsamak o gülü,
Hangi yerine?
Mustafa Kemal'in bahçesine
Bir ulusun suladığı, beslediği
Yedi veren bağımsızlık gülü!

(Bağımsızlık Gülü)

CAN YÜCEL

KAYITLI

Benim öfkem geleceklerin beyidir
Kalkar bir tek çocuk ağlasa
İşte bak bu anasız yasa
Kânuni'nin değil bizimdir

Göçmen kuşlar gibi bir gülümseme
Dudağımın kıyısından gelip geçerdı
Babam dünya güzel yer derdi
Sürsün ama sürececek bu garipseme

Bayram davullarıyla doğarken gün
Bu sırıp sındığına alışılır mı?
Ömrün köhne bu güvercin damı
Hoyrat bir sese bakar ölümümün

Akıl ki en incesi duyuların
Açar evrenin camını
Aptal sonra tatlı canını
Atar dibine kuyuların

Çirkinin güzele eski garazı
Kendi güzelliğini bilmediği için
Vaktiyle Çin'de bir prensesin
Kendini sevmemekmiş bütün marazı

Oysa herşey birbiriyle kayıtlı
Akdeniz zeytinler ve Datça
Sevilmeyen yarımada paramparça
Ağaç kuşa kuş ağaca kayıtlı

Oyun durmuş godoşu bekler
 Aydın kentin kolalı yakasında
 Yavuklu çağ dağların arkasında
 Halk bir anka kuşu bekler

Düşünmek dağların kargaşasını
 Döşemektir bir petek bala
 Olmuyor ki böyle şaklatmakla
 Eski koşukların maşasını

Aklımın ucuna bir yıldız kondu
 Koşun koşun dedim çocuklarıma
 İşte bu çoban dedim aya yanaşma
 Bu sözüm aycılara dokundu

Sokrat'a kurban kesilir horoz
 Lokmanlara dağdan odun taşırdı
 Horoz değil bir acayip katırdı
 Katır değil Sokrat gibi bir domuz

Zikredelim önce hakkın adını
 Çocuğun işçinin hakını
 Alsın diye köylü toprağını
 İşçi Partisine yaptırdım kaydımı.

(*Sosyal Adalet*, Ekim, 19)

SABAHAATTİN KUDRET AKSAL

KARA OFELYA

Bir düşsül suyun üstünde yüzüyor elleri
Bir üveyik tazeliğinde kara Ofelyam
Duyduğu şimdi çürümüş bir kentin sesleri
Yabanıl bir ormanın uğultusu ve tam tam

Yitikliğin can çekişmesi gibi kapkara
İnsansız bir düzeyde çoğalan gece gibi
Çakal uluması bunlar tepinilen hora
Nilüferlere gün düşmüş bir sabahta kalbi

Gidiyor yalnızlığıyla bırakmış kendini
Bir süre güzelliğine baktığı bu suda
Aydınlığıyla giysileriyle bunca yeni
Uyuyacak çirkin güller açan bir uykuda

Bir gökyüzünde savrulup uçuyor gözleri
Bundan sonra her çiçeklenişte her bitkide
Ölmez Ofelya ölmez sürer gider dipdiri
Açar birden bir şeyin bitiverdiği yerde

(*Türk Dili*, Ağustos, 167)

BİR ÖLÜNÜN ODASI

Ölünün odasını temizliyorlardı. Anası, babası, karısı, çoluğu çocuğu. Kahveden arkadaşları. Gündelikçi kadınlar da gelmişti. Kimler yoktu. Ağlıyorlardı, bağılıyorlardı, susuyorlardı. Çığlıklarının bir görüntüsü suskuydu, suskularının ki çığlık. Gülüyorlardı gülümsemeden. Yatak çarşaflarını, yastık kılıflarını har vurup harman savuruyorlardı. Su ya sabuna vuruyorlardı. Havalarda uçuyordu bir giysisi. Bir kalemi, bir kâadı. Anılarını güneşe çıkarıyorlardı. Çirkin aynaları güzel günlerinin. Pirelerini, tahtakurularını, bitlerini temizliyorlardı. Sesini temizliyorlardı.

Gökyüzünü de temizliyorlardı, bir gün penceresinden baktığı.

(*Türk Dili*, Ekim, 169)

NECATİ CUMALI

KİSMETİ KAPALI GENÇLİK

Melih'e

Maçkadan aşağı bir tütüncü, tanıdık
Bir şişe rakı, bir merhaba, maksat hatır
Her akşam ayak üstü birkaç lâf atardık
Ardımdan o kalkar dükkânını kapatır
Ben açardım İstanbula karşı rakımı

İstanbula karşı iç iç düşün, ne iştir
Günün bir yarısı çamur öbür yarısı
Durup dururken başlayan o baş ağrısı
Bunca yıl yalan okuduk yalan dinledik
Aklına kim gelirse bağır, ver verıştır

Üzgün, kısmeti kapalı koca bir gençlik
Karşımızda canım İstanbul, canım deniz
İçtik içtik kahrlandıık bunca yıl dilsiz
Kimdik ki yaşamımızı berbat ettiniz!
Sizlere el uzattık düşman gibi itildik!

İstanbul ki dev gibi koskoca bir şehir
İyi kötü ne günler görmüş geçirmiştir
Geceleri yorgun çocuklarının terli
Alınlarında o doğurgan ana eli
Dinlendirir dizlerinde ümitlendirir

Kimse alamaz elimizden bu ümidi
 Bunca yıl bu ümit bizleri tutan dimdik
 Neydik düne kadar daha üç beş kişiydik
 Çektik kapıları çıktık evlerimizden
 Meydanlara sığmıyoruz kardeşler şimdi!

(*Yeni Dergi*, Haziran, 9)

AKŞAM KONUŞMASI

- Bu perdeler iyi durmuyor
 Ya daha seyrek asmalı
 Ya daha geniş bir ev bulsak
- Yazık bu gidişle eskiyecek
 Yerde her gün teyzenin verdiği halı
- Ben çiçek kuruturdum
 Sen kurutur muydun
 Bak ne güzel mercanköşk
 Kitaplarım arasında buldum
- Biliyor musun çok üzülüyorum
 Seninle doğru dürüst tek fotoğrafımız yok
- Nerden olsun
 Evlendik evleneli koşuştuk durduk
 Hem biz hiç ayrılmıyacağız ki
 Fotoğraf nemize lâzım

- Elmayı üçten aldım
- Benim elimden gelen bu
- Daha iyisi can sağlığı
- Ne diyor o şair okudun mu
Bana ne üç, dört, beş, altı
Ben hesap tutmam bakkal değilim
Şiiri ölçsüz uyaksız yazarım
- Hükûmetin son tutumundan sonra
Gel de oyunu kullanma
Yağma yok etrafı ayağa kaldırırım
- Bilet vereceklerdi
Uğrayıp alamadım
- Bütün gün çalıştın
Hadi halk giyin de çıkalım
Şenlik var Sergi Sarayında
- Yorgunum yarın da erken kalkacağım

(*Yeditepe*, Haziran, 110)

NAHİT ULVİ AKÇÜN

DÜZEN

Bir sabah uyandım ki
Ortalığı bul koydunsa
İnsan insan aradım yüzümü
Şimdi buradaydım oysa

Canım sıkılıyor nerdesin
Kendimi bulurdum gitmeseydin sen
Bir kitap verirdim eline
Nerden açarsan ordan başlar serüven

Bu sokak hangi sokak
Kim bu evin penceresindeki
Kitaptakiler çıktı yerlerinden
Sayfalarda başkaları şimdi

Birini tanır gibiyim
Yüzü benim yüzüm biraz
Eğilip eğilip bakıyorum
Oysa sayfalar süt beyaz

Bu yer yer silik resim
Eski bir savaştan kalma
Birinden sıkılmış olmalı
Sığınmış usulca kitaba

Gidelim buralardan hadi
Ayakları yok ki yürüyen
Hiçbir ayna yansıtmaz onu
Bozulmayagörsün bu düzen

(Gerçek Düş)

SABAHATTİN BATUR

TÜKENDİĞİMİZ YERDE ÇOĞALMAK

Doğarken tüketir ömrümüzü böyle durmadan,
Başkaldırmak aklm, direnmek duyguların işi;
Benim de bir dileğim var elbet,
Güneşin çıkmasını beklemiyelim şimdi!

Uçsuz bucaksız sayılanır kendince başlayan,
Birbirini çağırır düşünceler aralıksız;
Unulmaz acılara doğru güzelleşir insan,
Bereket versin gene de sıcak ellerimiz.

En güzel kötülüğü içimizden içimize uzayan,
Yapayalnız ve karanlık bu savaşta
Görüyorum boşuna değil her sabah yeniden,
Kimse kimseyi kurtaramaz yaşayan.

Daha da büyür gezegenler arasında zaman,
Işık hızından korkusu özgürlüğün boşlukta,
Değişir ölçekleri alıştığımız ne varsa,
Ağlarınız coşkunkuluklar içinde güldüğümüz zaman.

Bugün onlar gidiyor, yarın sıra sizde, öbür gün
Dolup dolup boşalan olukları sevincin,
Yoksa biz daha önce mi varız yaşadığımızdan,
Öyleyse kimin rüyasıdır bu izlediğimiz?..

Anlaşılmaz gerçeği tükendiğimiz yerde uyanan,
Elimizde değil mi, gücümüz yetmez mi başkasına,
İlkbahar yaz, sonbahar kış ve yeniden
Bir şey var dölümüzde bize karşı çoğalan!...

(*Yeditepe*, Haziran, 110)

GARSON

Salata, bonfile, şiş, kadınbudu köfte, karnıyarık, dolma, komposto, pilâv; salata, bonfile, şiş, kadınbudu köfte, karnıyarık, dolma, komposto, pilâv; salata, bonfile, şiş, kadınbudu köfte, karnıyarık, dolma, komposto, pilâv..... bıkmış usanmıştı. Sabahın erken saatında kalk, çarşıya pazara koş, sinirden bir deri bir kemik karıyla birbirinden suratsız, kımıl kımıl üç oğlandan başka her yanı sızılı kaynana, iki baldız, akşamdan akşama mosmor kocaman burnuyla eve kütük gibi sarhoş düşen seksen kiloluk kayınbaba için işkembe al, öküz kemiği al, fırından bayat somun al, et al, sebze al, paran yoksa birer kıyıya yazdır, eve gel, karıya beğendireme, kaynanaya hiç beğendireme, baldızlara hiç, hiç beğendireme, kocaman burnunla lokantaya küfür gibi düş, patrondan önce şef garsonun suyuna gitmek için herifin hoşlandığı fıkralar bul anlat, tahtasından çivisine, tuzluğundan su bardağı, sürahisine, muşamba örtüsünden çiçekliğine kadar her şeyini ezberlediğin masaları sil, peçeteleri değiştir, bu arada midesindeki ülserden, sinirliliği her gün biraz daha artan patronu kapıda karşıla, herifin bütün gece bir dirhem bile uyumamışlığının gerdiği sinirleriyle anlattığı dertlenmeleri dinlerken çokluk, «— Ulan herif bana mı, yoksa midesindeki ülser mi söylüyor?» şüphesine düş, kendi mide bozukluğun, tansiyon düşüklüğün, burnundaki etten söz açtın mı, «E... kafa patlattın!» diye azarlan...

— Kadınbudu köfte veeer!

Hayata böyle mi başlamıştı oysa? «— Bey baba!» derdi babasına be, «Bey baba!». Ama çokluk bitirimlerin matrak olsun diye sataştıkları pinponlardan değildi «Bey baba»sı. Beydi, beyefendiydi. Kardeşiyle onu elinden tutup şimdi kafasında silik sulu boya resimler gibi kalmış Batı Anadolu şehirlerinden birinin büyük büyük dükkânlarla dolu çarşısına götürür, mağazadan içeri girdi mi «— Buyurun beyefendi, hoş geldiniz beyefendiciğim»lerle karşılaşmanın gururu içinde çevreye bakardı. «— Ee..» derdi bey babası, «— beğenin bakalım beğendiğinizi!»

— Al para beyden!

Beğenmezlerdi be, yuh be, beğenmezlerdi. Gelinlik kızlar gibi süzülürler, mağaza sahibi ise diller dökerdi: «— Bu gabardin kostüm nasıl küçük bey? Rengi mi açık? Daha koyusunu verelim. Ver ordan kahve rengisini!»

— Ne oldu benim beyinli salata?

— Şimdi!

Sonra ayakkabılar, gömlekler, çoraplar...

Bu inek garsonlarla şef garsona anlatmıştı bir gün de katıla katıla gülmüşlerdi. Eeeh dünyaydı bu, düşmez kalkmaz bir Allah. «— ulan kayartolar, benim babam...»

«— Domates mi dedin?»

«— Babaydı benim babam babaaa!»

«— Şam babası mı?»

«— Yooook, baba fingo!»

Ellerinde paketlerle eve gelirlerdi, annesi kapıdan karşılardı. Paketler açılır, hazır elbiseler sedire sıra sıra saçılırdı da annesi hemen taş kordu: «— Ah bey ah... ben sana hazır alma, dikişi iyi olmaz demiyor muyum? Sonraaaa... şu musakkafat kâtibi de çocuklarına böyle hazır alır. Senin gibi koskocaman dâva vekiline yakışır mı musakkafat kâtibi gibi çocuklarına hazır elbise almak?»

— Keeeees biiir!

— Bana bak garson!

Koştı:

— Buyurun beyefendi...

— Çağır bana patronunu!

Patron duymuştu, geldi. Ülser, kanser şüphesi, bağırsaklarda yel, şişkinlik, hazımsızlık, üre, kalp yetersizliği...

— Buyurun efendim?

— Nedir bu peçetenin hâli?

Patron alıyor, bakıyor, ilk görüyormuşçasına, bu lokantada olup bitenlerden haberli değilmişçesine, peçetelerin yırtıklığı, şarap lekeleriyle kirliliği, değiştirilmesi kendisine sık sık tekrarlanmamışçasına bakıyor, kızıyor, sinirleniyor:

— Ah bu garsonlar, ah bu garsonlar, beyefendi!

Müşterinin midesi bulanmıştır. Öfkeyle kalkıyor masadan. Patronun suçluluğuna tükürürcesine:

— Benim muhatabım garsonlar değil!

Çıkıp gidiyor.

Ülser, kanser şüphesi, bağırsaklarda yel, şişkinlik, hazımsızlık, üre, kalp yetersizliği...

— Bok herif, diye mırıldanıyor. Gelme, bir daha gelme. Senin için peçete mi satın alacağım?

Kapı yanındaki kasaya gidiyor.

— Hani benim döner, oğlum?

Koşuyor mutfağa:

— Kes bir dedik demin... ne oldu?

Yüksek, beyaz başlığıyla aşçı:

— Patlama, başlarım bey babanın bam telinden ha!

— Bey babamı fazla ağzına alıyorsun bu günlerde...

Bir başka garson, sonra bir başka, daha sonra bir ko-

— Garson, oğlum!

— Evet, beyim!

Bey babasına da tıpkı böyle hizmet ederlerdi garsonlar, tıpkı böyle koşarlar, iskemle çekerler, gözlerinin içine bakarlardı. Babasıyla olurdu çokluk. Garsonlar kendi elleriyle boynuna bağlarlardı peçeteyi. «— Oğlum doktor olacak!» derdi annesi, bey babası «— Mühendis!» diye tutturdu.

— Kes biiir, yağsız olsuuuun!

Olurdu, sağlama doktor, ya da mühendis olurdu, bey babası gece bir sabaha kalpten ölü çıkmasaydı! Doktor, mühendis, dâva vekili bile olsaydı yakışırdı be. Kravat bağladığı, temizce giyindiği günler nasıl, «— Beyefendi, beyefendi?» Fırıncı öyle demişti, «— Helâl olsun oğlum Rıza bu yollar. Düşmana göster geri çek. Vekilim desen, Başvekilim desen yedirirsin millete!»

Fırıncı, gerçekten de.. «— Bul iki tane eli, yüzü temiz, mangırlar benden. İzin günü açılalım Boğaz'a!» demişti. Erkek oğlandı fırıncı, yiğit oğlan. En çok da şef garson duysa başlardı: «— Ne o Rıza? İnce sanata mı başladın? Bize de bul, korkma memnun ederiz!»

«— O senin dediğin, mangır karşılığı, başkalarma bulunca olur. Biz başa baş eğleneceğiz, oğlum!»

Eli yüzü düzgünleri bulmak zor olmadı izin günü. Müteahhit diye yutturmuştu kendini karılara. Fırıncı da Adana'lı zengin, para yemeye çıkmışlardı. Oh be dünya vardı. Güneşin altında Boğaz, kıyıları, çivit mavisi gök.

— Beyefendi ne emir buyuruyorlar acaba?

O güne mahsus SİPAHİ paketini önce «Az motor»lara, sonra da fırıncı'ya uzattı. Alan aldı. Doğrusu fırıncıdan başkası sağlama yemişti. Şef garson nikel çakmağını çaktı. İyi ama patron? Ta karşıda, kasasının başında... ne diye

gelmiyor? Cigarasını o ne için yakmıyor.

Peçetesini açtı. Ne şarap lekesi, ne de uçlarında salkım saçaklık. Tertemiz. Gene de:

— Çağır bana patronu! dedi.

Garsonlar, şef garson fırtınaya tutulmuşçasına birbirlerine karıştılar. Kasası başındaki patrona haber uçu. Adam tıpkı tıpkısına kendi patronu, ellerini ovalayarak geldi!

— Buyurun beyefendi!

Buruşturduğu peçeteyi fırlattı:

— Müşteriye böyle peçete verilmez!

Adam garsonlarına hışımila baktı, sonra iki kat:

— Afedersiniz, dedi, çok afedersiniz. Garsonlar...

Sırtını döndü patrona!

— Benim muhatabım sizsiniz, garsonlar değil!

(*Varlık*, 1 Nisan, 643)

VAPURDAKI KIZ

Ona her akşam, altı-on vapurunda rastlardım. Esmerce bir yüzü, iri kara gözleri vardı. Yüzünün çizgilerini, hafif makyajla saklamak istediği belliydi. Ama yer yer beyazlaşan saçlarını, nedense boyamak saklamak istemiyordu. Saçlarını özenle tarayıp dümdüz arkasında toplardı. Soğuk havalarda giydiği kül rengi bir paltosu, yağmurlu havalarda giydiği rengini biraz atmış bir pardesüsü vardı. Soğuk ya da yağmurlu havalarda, başına lâcivert bir eşarp örter, çenesinin altından bağlardı. Yağmurlu havalarda elindeki büyücek bir çantanın yanında mutlaka bir de şemsiye bulundururdu. Vapurda her zaman rahat bir hali vardı. Çantasından hemen örgüsünü çıkarır, örmeye başlardı. Parmaklarına dikkat ederdim, tırnakları uzun, cilâlı değil, dümdüz, dibinden kesilmişti. Parmak uçları da çoğu mürekkep siyahlığı ile kirlenmiş gibi görünürdü. Kendimden bilirim, bu siyahlık, karbon kâğıtlarının, makine şeridinin siyahlığıdır; ne değin yıkasanız çıkmaz. Yine bilirim ki, bu siyahlığın bulunduğu parmak uçları hafif nasırlıdır makine tuşlarına vurmaktan.

Ben, bir noter kâtibi olduğumdan, her gün istesem, beş-kırk vapuruna yetişebilirim ama, yıllardır alışmışım, beşte işten çıkınca, arkadaşlarla ayak üstü birkaç kadeh atarım, eve çarşıdan ufak tefek, yemeklik alırım, altı-on'a da ne yapar yapar yetişirim. Eşimi, çocuklarımı boynu bükük bekletmem. Zaten Konak'tan beş-kırk vapuruna binmek

büyük bir sorundur benim için, oturacak yer bulmak şöyle dursun, adam, ayakta zor durur. Beşte işten çıkan bizim memur milleti, soluğu beş-kırk'ta alır. Doğrusu otuz dakika için tatlı canımı üzemem. Zaten akşama değin herkesin borç, dert, ipotek, satış sözleşmesi gibi işleri ile kafam kazan gibi olur. Ha Karşıyaka'ya bir vapur geç geçiverelim ne çıkar? Birkaç kadeh attığımdan vapurda çay içmem. Ama büfeye yakın üst kattaki her zaman oturduğum yere yerleşip, sigara tellendirmeyi denize karşı, pek severim. Altı-on vapuru da öyle pek kalabalık olmaz.

İlk zamanlar - kimbilir ne zamandan beri - dikkat etmemiştim. O da hep, benim oturduğum sıranın öte başına oturuyordu. Yerini hiç bir vakit başkasına kaptırdığını, ya da başka yere oturduğunu görmedim. Aramıza çoğu, yabancı, değişik kimseler otururdu. Ortalığı alan sigara dumanı, akşamın loşluğu ya da mevsime göre karanlığını hiç fark etmezken, ona rastladıktan, daha doğrusu onun farkına vardıktan sonra, içime nedense bir boşluk, bir gariplik çökmeğe başladı. Kızın hali, rahatımı kaçıırıyordu. Oysa ilerlemiş - ama biraz - yaşı ile, hali, duruşu, oturuşu ile hanım hanımcık bir kızcağızdı. Ama nedense, canımı sıkıyordu. Bir hafta vapurun kış tarafındaki salona gittim oturdum. Pazardan sonraki günlerde de yine dayanamadım, bu sefer kızı, iskeleden izlemeye başladım. Acele acele Fevzipaşa Bulvarının bulunduğu yakadan geliyor, iskelenin önündeki gazeteciden bir gazete alıyor, gazeteyi büyük çantasının içine atıyor, doğru vapura giriyordu. Yine eski yerime oturmaya başladım. Bazı günler dalgın, bazı günler öfkeli oluyor, örgüye davranmadan önce, öfkeli günlerinde hep bir çay içiyordu. Çayını getiren delikanlı, onun nasıl çay içtiğini öğrenmiş olacak ki, hep şekerin birini çayın içine atıyor, «Buyur abla», diye uzatıyordu. İskelede aldığı gazeteyi vapurda oku-

duğunu hiç görmedim. Karşıyaka'ya değin, hep örgü örerdİ. Düşünürdüm, ne örerdİ böylesİne durmadan... Onun bir gün, iyice büyümüş bir parçayı, bir çekişte söküp attığını gördüm. Aramızda kimse olmazsa, ya da az kişi olursa, kendisini izlediğimi, gözlerimin üstünde olduğunu gizlemek için, gazete okur görünüyordum. Denizi, Kordonboyu'nu, uzak-tan Karşıyaka'yı seyretmek aklıma gelmiyordu artık. Geldi-diğinde de öfkeleniyordum bu eğlenceden, bu zevkten ken-dimi yoksun bıraktığım için. Bizi, biletçiler bile rahatsız et-miyordu. Tanıyorlardı: Aylık karnelerimiz olduğunu bili-yorlardı. Çoğu ile selâmlaşırdık.

Bir gün, büyük bir keşifte bulundum: Konak'tan bin-diğimizde, o, çantasını yanına, sağ yakasına koyuyor, kimsenin öyle pek yanına oturmasını istemiyordu. Vapur, Pasaport İskelesine yanaşıp kalktıktan bir zaman sonra - herkes yerleşince - çantasını ya kucağına alıyor, ya da yere ayaklarının arasına koyuyordu. Birkaç gün, bu işin ne-denini araştırmaya, izlemeye giriştim. Sonunda anladım: Nasıl da atlamışım, nasıl da farkına varmamışım...

Uzunca boylu, kırışmaya başlayan kalınca bıyıklı, yü-zü sert çizgili, ama dudaklarından gülümseme eksik olma-yan adamdı. Her gün, Pasaport iskelesinden bizim vapura biniyordu. Çoğu yanında birkaç kişi olurdu. Yalnız olduğu günler de vardı. Yanında kimse olmadığı günler, baktım, bizim kız, hemen yanı başına koyduğu büyük çantasını kim-seye çaktırmadan alıyor, gelen uzun boylu adama yer açı-yordu. Oysa beriki, bu hazırlığın hiç de farkında değildi. Bazı ona, bir selâm verip başıyla, geçip bir yakaya oturuve-riyordu. Oturdu mu da hemen cebinden çıkardığı gazeteye dalıyordu. Çoğu da yanında arkadaşları olduğundan onlarla çene çalıyor, bizim yakaya bakmıyordu bile. Bu hal, yüreği-me dokunmaya başladı. Yan gözle, gazetenin ucundan onun

halini izliyordum; o da berikini. Bir gün birden adamın onun yanına oturduğunu ansıyıverdim. Bu olay, üç dört aylık olaydı. Bu olayı düşünürken, vapur o gün, yine Pasa-port'a yanaşıyordu. Dikkat ettim, o, kendisine biraz çekidüzen vermeye çabalıyor, kimseye çaktırmadan, kaçamak küçük aynasına bakıyordu. Çantası yine yanıbaşındaydı. Bugün nedense vapur biraz kalabalıkça görünüyordu. İskeleden binenler, sağa sola gidip geliyor, kendilerine yer bulup oturmaya çalışıyordu. Baktım, büfenin yanındaki merdivende uzun boylu adam göründü. Dudaklarında yine bir gülümseme vardı. Yalnızdı üstelik. O, yavaşça çantasını yanından kucağına aldı. Adam, sağına soluna bakındı. Pek oturacak yer yoktu artık. Dosdoğru geldi, kızın yanına sıkıştı. Yüreğim ağzıma geleyazdı. Hemen kulak kesildim:

«İyi akşamlar, nasılsın?» dedi adam.

Onun yüzünde, gözlerinde güller açtı:

«Teşekkür ederim.. Sen iyisin ya?»

«Sorma büyük kızla başımız dertte, bu yıl çakacak.

Çalışmıyor.»

«İyi gidiyordu şimdiye dek...»

«Bilmem... Havalandı..»

«Üzülme geçer... Toparlanır... Selma nasıl? İyi mi?»

«İyi.. Ne yapsın küçük oğlan bir yandan.. Kız öbür yandan yiyip bitiriyorlar kadıncağızı.. Uğraşıp duruyor...»

«Selâm söyle benden..»

«Söylerim.. Bir gece anneni alıp gelsenize.. Biz, çocuklardan çıkamıyoruz...»

Sevindi:

«Geliriz. Ayol şef olmuşsun... Hiç de söylemezsin...»

«Matah bir iş değil.. Bunca yıldır imanımız gevredi daha mı?...»

«Ne de olsa o zamanlar bizim Bankadan ayrılman iyi

oldu. Bizdeki yöneticiler odun. Seni takdir edemediler...»

Adam, biraz kasıldı:

«İlçelerden birine Müdür olarak yollamak istediler ama gitmedim.»

«A.. Gidecektin.. Geleceğin için...»

«Bunun geleceği, geçmişi bu yahu.. Herhalde beni Genel Müdür yapacak değiller.. Ne diye rahatımı bozayım?»

«Haklısın.»

Adam, şöyle bir döndü kıza,

«Niye sen oradan ayrılmıyorsun.. Vazgeç, seni bizim bankaya alalım.. Şimdiye dek çok ilerlerdin.. Ne başının zoru?»

Baktım, kızın yüzü, pespembe oldu. Dudaklarının titrediği belliydi:

«Ben, yerimden memnunum. Alıştım.. Dediğin gibi Genel Müdür olmaya da niyetim yok...»

Bakıştılar, gülüştüler. Vapur, Alsancak'tan kalkmış, Karşıyaka'ya yönelmişti. Adam, kıza bir sigara ikram etti. Onun hiç sigara içtiğini görmemiştim. Ama parmaklarının arasında yanmış sigarayı öylece tuttu, içer göründü. Vapur Karşıyaka'ya yanaşmadan kalktım yürüdüm.

Gece yemekten sonra Vapurdaki Kız'ı karıma anlatmak içimden geldi. Ama düşündüm, taşındım, vazgeçtim. Kimbilir aklına neler gelir, onun da rahatı, dirliği düzeni bozulurdu.. Kadın bu ne de olsa...

Ertesi gün, Altı-on vapuruna binmek içimden gelmedi. Şimdi artık ya Beş-kırk'a yetişiyorum, ya da dayanamaz birkaç tek atarsam, Altı-kırk vapuruna biniyorum.

HAYRİ BEY'LI ÜSKÜDAR

«Hayri bey üç bin lira ikramiye almış» dedi babam. Annem çok sevindi. Hepimiz sevindik. Hayri beyi karşımda gördüm: Seyrekleşmiş ap ak sakalını sıvazlıyordu, ya da küçük ipek seccadesinde namaz kılıyordu, Osman'ı, Nesrin'i düşündüm. Ne kadar mutluydular şimdi. Üç bin liraydı bu. Üç bin tane birer lira! Saymakla bitmezdi. Üst üste koy-san tavanı bulurdu!

Yemek soğumuş önümde. Annem hatırlattı. Babam güldü: «Hayri bey dün bana geldi. Ne yapacağım şimdi bu parayla dedi.» Annem atıldı «Ev alsın başını soksun» dedi. «Üsküdar'da bin liraya evler var! Kiradan kurtulurlar. Hem kızı var. Damadı içgüveysi alır.» Neler neler düşünürdü annem. Hepsini birden hem de. Kaç şeyi birden sıraladı! Ev, Üsküdar, kız, damat, kira!

Hayri bey amcanın oturduğu ev bir akrabasınındı.. Tek katlı üç oda. Altta sokaktan girilen taş bir bodrum vardı. Az ilerde bir yokuştan Salacak iskelesine inilirdi. Tepede boş bir arsada gençler futbol oynarlardı. Her gelişimde ben de gider, seyreder, bazan kaleci dururdum. Takıma girmeyince gider ufak vapurları seyrederdim. Osman'la taşı denize atabilmek için uğraşırdık. Bir defa bile attığımız taş denize ulaşmadı. «Sapan olsa!» derdi, Osman. Bembeyaz bir çocuktu. Benden bir yaş küçük. Nesrin ise iki yaş büyüktü. Kara kara gözleriyle genç kızlığın ilk adımındaydı. Bir yaz içinde değişivermişti. Koşmaca, saklambaç oyunlarından

çekti kendini. Sokağa çıkmaz oldu. Köşe sedirinde gizlice birşeyler okurdu. Yirmi beş kuruşa satılan romanları toplamıştı. Benden kitaplar isterdi. Verdiklerimi beğenmezdi bir türlü.

Çok sevindim üç bin liraya. Annem «Zeliha hanım birazcık rahatlar» dedi. Zeliha hanım! Saçları dökük koşuşurken, sofrta hazırlarken, yemek pişirirken Zeliha hanım! Gençliğinde ne güzeldi kim bilir! Kızı esmer, kendisi sarı-sın. Zeliha hanım dünyaya iş görmeye, yemek pişirmeye gelmiş. Bir de çocuk doğurmaya. İki çocuğu küçükken ölmüş. Her gidişimizde sözü döndürür, dolaştırır, ölen çocuklarından açardı. Ağlardı anlatırken. Annem de ölen çocuklarını hatırlardı. Birlikte ağarlardı sessizce. Yıllarca önce ölmüş çocuklar için dökülen bu gözyaşları bize yersiz gelirdi. Ölmüşler, on, yirmi yıl önce. «Büyüseydi şimdi delikanlıydı» derdi annem.

Zeliha hanım uçar şimdi sevinçten. Üç bin lira. En iyisi ev almak bu parayla. Belki oturdukları evi akrabaları satar. Böylece her ay on lira ödemekten kurtulurlardı. Üç bin lira bitmek bilmezdi. Bana her bayramda bir gümüş lira verirdi babam. Üç gün harcardım tüketemezdim. O manda gözü yirmibeşlikler erimezdi ne alsan! Salıncaklar, atlar, eşekler, niyetler, şekerler, çikolatalar, dergiler! Hayri Bey üç bini gümüş liralar halinde alsa ne iyiydi! yanyana dizer, üst üste dizer, sıra sıra dizer, seyrederdi saatlerce. Sonra da o paranın yarısını verir, o evi alırdı.

Uzun süre Üsküdar'a gidemedik. Hep merak edip durduk, ne yaptılar diye. Bir gün Zeliha hanım bize gelmişti. Bahçede annemle oturdular. Konu, hep evdi. Zeliha hanım da annem gibi düşünmüş, oturdukları evin alınmasını istiyormuş, Hayri Beyse ticaret yapacağım diye tutturmuş. Babamın bu yersiz isteği önlemesini rica etmeye gelmiş. Tica-

ret işleri çok uzaktı Hayri Beyden. Zeliha hanım ağlıyordu: «Gidecek bu para elimizden gidecek.» Babam birkaç gün sonra Hayri Beyle gidip görüştü. Hayri Bey bir bakkal dükkânı açacağım deyip dururmuş. Bir ufak mahalle bakkaliyesi. «Yıllar yılı beyaz gömlekli, kolalı yakalı, ütülü elbise-li bir memur olduk da ne kazandık» dermiş hep. Bir Yorgi efendi varmış o çevrede, yılların hakkalı, adam sıra sıra evler kurmuş. «Ona top attıracağım» diyormuş Hayri Bey.

Hep güldük. Babamdı en çok gülen. Hiç akli kesmiyordu bu işi. Nasıl olsa olmaz diyordu. Vazgeçer, cayardı, son dakikada. Öyle güvenliydi ki! Ama bazan en olmaz sanılan şeyler gerçekleşir. Aradan iki üç hafta geçti. Zeliha hanım geldi bir gün. Çok, ama çok sevinçliydi. Hep gü-lüyordu. Annem, o üç bin lirayla ev aldılar sandı. Değilmiş! Hayri Bey evin altındaki bodrumda ufak bir bakkal dükkânı açmış. Zeliha hanım, kocasından çok bu işin gönüllüsü kesilmişti «Ev alınacak ne olacak. Hakkıymış bizim bey. Bu daha iyi. Baksanıza Yorgi'ye» deyip duruyordu. Annem bu mutluluğu bozmaya kıyamadı. Varsın bir süre mutlu say-sınlar kendilerini. Bir ev yerine, belirli bir mutluluk pahalı bir şeydi. Düşlere dalmıştım. Hayri Beyin dükkânını görmek için neler vermezdim o anda. Günler geçti gene. Bir gün Üsküdar'a gidecektik nasıl olsa, Hayri Beyli Üsküdar'da bir bakkaliye bizi bekliyordu.

Küçük vapurdan inip yokuşun tepesine çıkınca sokağın köşesindeki yıkık duvarda şöyle bir karton gördüm: «Bereket Bakkaliyesi bu sokaktadır.» Üsküdardaydık. Hayri Beyin dükkânını artık görecektim. Eve varana kadar koştum. Annem gerilerde kaldı. Dükkâna dört basamakla iniliyordu. Vitrin diye bir şey yoktu. Sokağa iki çuval pirinç, bir çuval şeker konmuş. Kapının üstünde bir levha. Hayri Bey sülüs yazısıyla kim bilir kaç gün uğraşmıştı bu Bismillâhir-

rahmanirrahim'i yazmak için. Ufak gemilere, yelkenlilere benzeyen arapça harfleri seyre daldım. Ufak bir kız çocuğu sirke almaya gelmişti. Hayri Bey başında kapkara beresi sirke dolduruyordu huniyle. Şişeyi tarttı, fazla geldi, boşalttı, eksik geldi, gene doldurdu. «Fazla gelse bana yazık, eksik gelse sana yazık. Günahın büyüğü küçüğü yok kısım, yok.» Sonunda dengeyi buldu. Şişeyi uzattı, beş kuruşu aldı. Kız çıkarken ben girdim. «Amca bir çikolata» dedim. Anlamadı ilkin. Bir melba uzattı. Sonra tanıdı: «Vay külhani.» Sonra çikolatayı elime tutuşturdu. «Al cebine at» dedi. Baktım Osman belirmiş. Çikolatanın yarısını kopardım, ona uzattım. Hemen yuttu. Bu sırada bir komşu hanım geldi dükkâna. «Beş kuruşluk helva» dedi. Hayri Bey şöyle bir doğruldu. «Hanım hanım ben adama beş kuruşluk helva vermem» dedi. Kadın parayı uzattı. Hayri Bey «Beş kuruşluk helva, yüz paralık ayva, kırk paralık zeytin» diye söylene söylene helvayı kesti, kâğıda sardı.

Annem de gelmişti. Eve girdik. sedirlere oturduk. Osman bir işaret çaktı kalktım. Hayri Bey dükkânı kapatmış annemle konuşmaya gelmişti. Osman dükkânın arka kapısından beni içeri soktu. Şekerlemelere uzandı. «Al istediğin kadar» dedi. Sonra sokağa çıktık. Baktım elinde koca bir çikolata. Denizi gören arsaya koştuk çikolataları kemirerek. «Niye aldın bunları?» dedim. «Kimse almıyor ki» dedi. «Hep ufakları alıyorlar. Bunlar kurtlanacak. Biz yiyoruz.» Baban biliyor mu?» dedim. Güldü. «Bu gece yemeğe kalırsınız. Telkadayıfı var» dedi.

Deniz ayaklarımızın altındaydı. İskeleye ufacık bir vapur yanaştı. Birkaç kişi yokuşu tırmanmaya koyuldular. Sessiz bir film seyreder gibiydik. Kuşlar ötüyordu yalnız. Martılar başımızın üstünde uçuyorlardı. «Bakkallık iyi mi?» dedim. «Sen de çalışıyor musun?» «Tabii, dedi. Leblebi ye-

mek var, şeker aşırmaq var, çikolata yutmaq var.»

O akşam yemeğe kaldık. Tel kadayıfı vardı. Pilav nefisti. Bir tabak, bir tabak daha. Dolup dolup boşalıyordu sofrası. Hayri Bey nasıl ikram edeceğini bilmiyordu. «İyi ki şu dükkânı açmışsınız» diyor, insanın eli altında şekerler, unlar, yağlar bulunmasının iyiliklerinden bahsediyordu. Beyaz sakalını seyrediyordum yemekte. Mutluydu sakalı. Otuz yıllık memurluk hayatından sonra ilk defa ışıklı bir şeyler yanıyordu gözlerinde. Sakalına yansıyor bu mutluluk. Elinin altında bol yemek, bol tatlı! «Dün kaymaklı kadayıf yapmıştık. Geleceğinizi bilsek gene yapardık.» Pazara bekliyorlardı bizi. Babam da gelmeliydi. Kaymaklı kadayıfı birlikte yemeliydik.

Yemekten sonra Hayri Beyle birlikte gene dükkâna indik. Annemle Zeliha hanım köşe minderinde sohbet dalmışlardı. Nesrin'e bir hava subayı talip olmuş. Onu konuşacaklardı herhalde. Şu kadarını duydum: «Eh şimdi biz de variyetli sayılıyor. Talipleri çoğalacak.» Nesrin, yemekten sonra romanını alıp köşesine çekilmişti. Yemekte az yemişti, babası «kız bulmuşken ye yiyeceğin kadar, el adamı insanı baklava börekle beslemez» demişti.

İhtiyar bir kadın üç basamağı ağır ağır iniyordu. Her basamakta bir iki dakika dinlenerek. Osmanla beraber koluna girdik. Çenesi durmadan işliyordu kadının. Neler söylemiyordu ki. Hayri Beye baktım, hiç memnun değil, suratı asık. Osman «Kocakarı başımızın derdi oldu» dedi. «Küp gibi sağır, gene ne isteyecek bakalım?» Kadın zorla yaklaştı tezgâha. İki yanındaydık, düşer diye bekliyorduk tetikte. Bir şişe uzattı. Minicik bir şişe. «Zeytinyağı koy şuna» dedi. Doldurulan şişeyi aldı, beş kuruş uzattı. Gene kollarına girdik, sokağa kadar çıkardık. Köşeye kadar götürdük. Dükkâna geri geldiğimizde başı örtülü bir kadın yüz para-

lık zeytin sardırıyordu. Beş kuruşluk helva, yüz paralık zeytin, yedi buçukluk çikolata, iki yüz elli dirhem pirinç. Dük-kân tıklar tıklar işliyordu. Osman'la paketleri sarıyor, terazide tartıyorduk. Arada bir Hayri Bey amcanın uzattığı karamelaları atıştırıyorduk.

Akşam evde babam kahkahalar atarak dinledi anlattıklarımı. Yüz paralık sirke, beş kuruşluk helva!... «Sen tut da bakkal olma» dedi. Kaymaklı kadayıf yemek için bir gün Üsküdar'a geçecektik. Nasıl olsa iflâs saati yakındı. Annem «Bari birine devretse de parasını kurtarsa» diyordu. Her gün börekler, kadayıflar, helvalar. Her gün börekler, kadayıflar, helvalar, çikolatalarla dolu sofraya sermaye dayanır mıydı? Babam «Hayri, sermayeyi kediye yükletmiyor, daha iyisini yapıyor, mideye indiriyor» diyordu.

Gidemedik kadayıf yemeğe. Zaman da öyle çabuk geçiyordu ki! Geçen zaman içinde neler de olmuyordu! Annemin hastalıkları, sonra babamın ölüm denen bir kapıdan çıkıp gidişi, evimizin yıkılışı, çocukluğun birden kopuşu. Hepsi sanki bir anda oldu. Hayri Beyin bakkal dükkânı batmıştı çoktan. Helvalar, şekerler, peynirler yenmişti. Yenmeyenler çürümüştü. Çuvalları fareler kemirmişti. Topu atmıştı Hayri Bey. Nesrin evlenmişti. Osman askere gitmişti. Karı koca o küçük kira evinde yalnızdılar artık. Hayri Bey yerinden kıpırdıyamıyordu. Yatağında dededen kalma yazmalarını okuyarak oyalanıyordu. Biz de ana oğul kentin uzak bir semtindeydik. Yalnızdık. Anılarımızı bile unutmuştuk. Eski kişiliğimize yabancıydık. Yaşamamız bir yalana benziyordu. Üsküdar çok ötelerdeydi. Hayri Beyin bakkal dükkânı, kadayıflar, çikolatalar düşte görülen uydurma şeylerdi.

Yıllar aktı böylece. Bir gün yolum Üsküdar'a düştü nasılsa. Büyümüştüm artık. Her şey değişik geliyordu ba-

na. Üsküdar, başka bir Üsküdardı, yabancıydı, tanınmaz bir yerdi. Yokuşu aştım. Küçük evin sokağına saptım. Bakkal Yorgi'nin dükkânı büyümüştü. Vitrinde koca bir buzdolabı vardı. Yorgi kasadaydı. Hayri Beylerin evine vardım. Zeliha hanım kapının önünü yıkıyordu. Bembeyazdı o altın renkli saçları. Tanımadı. Bir süre bakıştık. «Bakkaliyeden yüz paralık helva alacaktım, geç kaldım galiba» dedim. Gü-lümsedi birden. Genç yaşların Zeliha hanımı sanki bir an için geldi, sonra gitti gene. İçeri girdik. Hayri Bey yatağında uyuyordu. Kimseyi tanıımıyormuş. Karısını, oğlunu kızını bile. Başka bir dünyaya gitmiş. Uyandığı zaman elini öptüm. Baktı, güldü bana. Adımı söyledim. Anlamadı. «Amca yüz paralık helva tartarsana» dedim. Gülmeyi kesti. Derinden baktı. Kara bir duman bürüdü bakışlarını. Bir şeyleri mi hatırlamıştı? Elimi yakaladı, sıktı sonra başını öteye çevirdi. Kendi dünyasına döndü yeniden. Zeliha hanımla konuştuklarımız hep aynıydı: geçmiş, Hayri Bey, kızları, oğlu Osman. Sonra babamın ölümü, annem, ben, okul...

Gece iniyordu Üsküdar'a. Bakkal dükkânı şimdi kömürlüktü. Bir süre kapının önünde durdum. Sonra ardıma bakmadan çekip gittim. Kadayıflar, helvalar yoktu artık. Küçük emekli aylığıyla geçinen yaşlı karı kocayı unutmalıydım. Kötüydü dünya, çok kötüydü. Üsküdar başka Üsküdar'dı. Hayri Beyin Üsküdar'ı yitip gitmişti. Hayri Bey amcanın ölü dünyasında yaşıyordu eski Üsküdar bütün canlılığıyla. Bakkal dükkânları işliyor, müşteriler geliyor, yemekler pişiriliyordu gene. Apartmanlar yükselmiş, otomobiller çoğalmıştı çevremde. Radyoda caz parçaları.

Bir yıl daha geçti. Zeliha hanım bize geldi bir akşam. Adresi ben mi vermişim, aramış da mı bulmuş? Annemle misafir odasındaydılar eve geldiğimde. Hayri Bey amca'yı sordum. Ağladı: ölmüş Hayri Bey. Üç ay önce bir akşam ko-

nuşmuş ilk kez. Yıllardır süren sesizliğini bozmuş. Askérenden gelen oğlu Osman'a, «Bana kaymaklı bir komposto getir» demiş. Kaymaklı komposto! Susmuş sonra. Osman gitmiş aramış bulmuş kompostoyu. Bir tencereye doldurup getirmiş. Hayri Bey o eski günleri, o parlak tüccarlık hayatını yaşamış kompostoyu yerken. Mutluymuş, gülüyormuş, oğlunu öpmüş, başını yastığa koymuş, dalmış. Sabaha uyanmamış.

Üsküdar, Hayri Beysizdi artık. Hayri Beysiz Üsküdar anlamsız bir yerdi. Sokaklar, yapılar, camiler, insanlar bir araya gelmiş, Üsküdar adında bir semt kurmuşlar. Yıllarca gidemedim bu yabancı Üsküdar'a. Hele kaymaklı kadayıflara, tatlılara, kompostolara düşman kesildim. Nasıl yerler o ağır tatlıları! Nesini severler o Üsküdar'ın! Ben yitirmiştim kendi Üsküdar'ımı, Hayri Beyin Üsküdar'ını. Herkes de yitirsin istedim!

(*Türk Dili*, Mayıs, 164)

KARŞI PENCERE

Onunla ilk kez, bir sabah uyanınca karşılaştım. Bu bir pencere idi. Hastanenin küçük bir odasında, üç gündür kımıldamadan yatıyordum. Göğsümdeki ağrı dinmiş, ateşim düşmüştü.

Üç gün önce, güneşli bir sabahla yürüyordum. İçimde görevime karşı bir isteksizlik, üzerimde acaip bir ağırlık, yorgunluk vardı. Masamda çalışmaya başladım. Olmuyordu. Kalktım, uzun koridorlarda yürüdüm. Lavaboya gittim. Göğsümün ortasında bir ağrı başlamıştı. Artık adım atmak gelmiyordu içimden. Yerime döndüm. Yanımdaki arkadaş «Bana fenalık geliyor» dedim. Doktorun odasına indim. Sağlık Memuru koşarak geldi. Bana moral vermeye çalışan sözler söylüyordu. Bir iğne yaptı. Ağrı gittikçe şiddetleniyor, demir bir pençe göğsümü acıtarak sıkıyordu. Koridorda koşuşmalar oldu. Beni sedyeye yerleştirdiler. Dikkatle aşağı indirdiler. Ambulansa binmeden önce, görebildiğim yalnız gökyüzü idi. Bulutsuz, duru, mavi bir gök vardı. Güneş gözlerime giriyordu. Şimdi daha iyi hatırlıyorum. Ölümle yüzyüze geldiğim halde, biran bile ölümü düşünmedim.

Hastane odasına yatırıldıktan sonra, hergün aralarında dolaştığım insanlardan ayrıldığımı, başka bir evrene götürüldüğümü anladım. Beyaz gömlekli doktorlar, hemşireler, hastanenin diğer görevlileri benimle konuşmadan bana yardım ediyorlardı. Karım gelinceye kadar çok yalnızdım.

Öğleden sonra karım ve öbür yakınlarım geldi. Üzüntülerini belli etmeden bana bakıyorlardı. Hastalığım nasıl bir seyir takip edecekti? Kurtulabilecek miydim? Yatağımda doğrulup «Yok birşeyim, iyiyim» demek istiyordum. Fakat onların bakışlarının arkasında, bir takım soru işaretleri vardı. Kımıldanamazdım, konuşamazdım. Benim üzerimde toplanan bu bakışlar, beni daha çok kuşkuya düşürüyordu. Az konuşuyorlardı. Demek ağır hastaydım. Beni sabahleyin ambulansa yerleştirirlerken, gözlerime dolan güneş ışığını unutmuştum. Karamsarlığa kayıyordum. Akşama doğru ateşim yükseldi. Zaman zaman collapsta giriyordum. O sırada, göğsümdeki ağrının devam edip etmediğini şimdi hatırlamıyorum. Geceyi dalıp dalıp uyanarak, ateşler içinde geçirdim. Alnımda ıslak havlu vardı. Ve ben ağır ağır bir kuyuya iner gibiydim. Karım, bütün gücü ile beni yukarı çıkarmaya çalışıyordu. Ama çıkamıyordum. Üzerimde, hiç bir yorgunluğa benzemeyen bir kesiklik, bir tükenmişlik vardı. Bilincim yerindeydi. Dokunsalar bilmem ağlayabilir miydim? Doktorlar iki gün geçtiği halde ateşin düşmeşişine şaşıyorlardı. Bir ikinci hastalık daha mı sarmıştı beni? Kımıldamak yasak olduğu halde, yatağın içinde sağa sola atıyordum kendimi. Ağızdan verilen ilâçlar, yapılan iğneler sanki boşunaydı. Üç gün sonra ateş düştü. Ben sanki küçülmüştüm. Kollarım, ayaklarım halsizdi. Sırtım yer yer uyuşuyordu. Yavaş yavaş düşünmeye başladım. Hastalığımın korkunçluğunu, yattığım yataktan kolay kolay kalkamayacağımı anlamaya başlamıştım. Demek ben de Marcel Proust'un o ünlü kitabındaki usta çocuk gibi, anılarımla yaşamaya başlayacaktım. Proust, o kitabının bir yerinde, çocukken halası ile birlikte alış veriş etmek için çarşıya gittiklerinde, meyvacının tentesinin, yolun kenarındaki su birikintisine düşen gölgesini anlatır. Yıllar sonra bu

anısını, bütün ayrıntıları ile kitabına getirmiştir. Ben de o sabah, hastane arabasına yerleştirilirken, gözlerime dolan güneşi, pencerelerden beni seyreden insanları birbir hatırlıyorum. Ne keder, ne neşe. İkisinin ortasında yürünen bir yolda götürüldüğümü unutamıyorum.

Karıma bakıyorum. Yüzünde hep iyilik çizgileri, gözlerinde aydınlık görüyorum. Acaba dışarı çıktığı vakit ağlıyor mu? Kendini tutuyor, bırakmıyor diyorum. Çünkü ben tanırım o gözyaşlarının yüzdeki hatlarını. Gözlerin kenarında, dudaklarının kenarında iki tane, üç tane olurlar. O yüz susarak dursa da nasıl kırık kırık anlatır bilirim.

Hastanede dördüncü sabah biraz erken uyandım. Ağzım kurumuş, yarım bardak süt içiyorum. Odamı yeni yeni tanımağa başlıyorum. İki pencere var odamda. Jaluziler indirilmiş. Aralıklarından dışarısını görüyorum. Hemen pencereimin önünde bir palmiye ağacı. Kat kat olan yaprakların bazıları kurumuş. Serçeler yuva yapmış, bu kuru yaprakların arasına. Sık sık girip çıkıyorlar, ötüşüyorlar. Herşeyden habersiz. Palmiyenin kenarından bir binanın yarısı görünüyor. O kısımda büyük bir pencere. Camlar karanlık, içersi nedir anlaşılmıyor. Perde var mı, yok mu, belli değil. Fakat ilk bakışta, bırakılmış, terkedilmiş, kâgır bir binanın penceresi izlenimini veriyor. Bu kapalı havada, karanlık, konuşmayan bir pencere diyorum. Az sonra pencerede bir insan beliriyor. O zaman anlıyorum ki, pencerenin yaşamı var. Adam, oraya bir ayna asıyor ve sakalını sabunlamaya başlıyor. Traşını oluyor. Aynayı oradan aldıktan sonra, pencere gene o eski karanlığına gömülüyor.

Saat 10.30 da pencere yarıya kadar yukarıya kaldırıldı. Bir kadın çocuğu ile oturdu oraya. Dışarıyı seyrediyorlar. Yani önümüzdeki dar sokaktan çok, hastane bahçesini. 11.30 a kadar bu böyle devam ediyor. Sonra pencereyi ka-

patıyorlar. Ben yatağımda kımıldamadan tekrar odama dönüyorum. Yemeğimi getiriyorlar. Hepsinden birer lokma alıyorum. İşte hepsi okadar. Dergiler, kitaplar, gazeteler okuyorum. Bir vakit hastalığımı unutuyorum. Karanlık, puslu bir akşam beliriyor dışarda. Odamın elektriğini yakıyorlar. Penceremi aralayıp, içersini havalandırıyorlar. Karşıdaki evin penceresi, içerdeki avizenin ışıkları yanınca aydınlanıyor. O karanlığa gömülü pencerenin yaşamı tekrar değişiyor. İçersi pırıl pırıl. Terkedilmiş bir ev değil burası. Başka başka insanlar görünüyor pencerede. Bir aile yaşamı var içerde. Odamdaki yalnızlığımdan çıkıyorum, dakikalarca onları seyrediyorum. Genç bir kadın görüyorum uzaktan. Şişman, siyah elbiseli. İlkokul çağında iki çocukla konuşuyor. Biri kız, biri oğlan. Her ikisi de neşeli, canlı bir yaşamın içinde. Aralarında değilim ama, ben öyle düşünüyorum onları. Pencere, sabahki yağmur altında ağır bir kasvete bürünmüştü. Konuşmak istemeyen bir hâli vardı. Şimdi öyle değil. Sıcak bir odada, karşılıklı oturmuşuz, birer cıgara tellendirmişiz, konuşuyoruz. Beni hastalığımdan uzaklaştırıyor. Gene toplumun içinde, günlük yaşamama dönüyorum.

Gece başlamış, hastane büsbütün sessizliğe girmiş. Odamın kapısı açılıyor. Karım giriyor içeriye. Jaluzileri indiriyor. Tekrar odamdayım. Bana günlük çalışmasını anlatıyor. İyice anlıyorum. Dış dünya ile ilişkilerim var. Her yanında deniz bulunan bir kentin hastanesinde, deniz görmeden yatıyorum ama, bir pencerenin yarısı kadar bir gök parçası görüyorum.

Gece saat 20.30 ben dergime, karım kitabına dalıyor. Uyku saatine kadar böyle okuyacağız. Sabahı özlüyorum. Sabah olacak, penceremin önündeki palmyede serçeler, tekrar iyimser düşüncelerimi getirecekler. Karşı pencere,

eğer kapalı bir gökyüzü altında kederli kederli düşünen bir bulvar kahvesi gibi dalgınsa, benim de karamsarlığım başlar. Bir süre öyle kalırım. Bir müzik parçası olsa derim. Radyoda aradığımı bulamam. Karım koleje gitmiştir. Yalnızlığım başlarken, uykunun kıyısında dolaşmağa başlarım. İlk bir suya uzanırım. Bazan gece yarısı, zehir gibi bir ağızla uyanırım. Düşüğüm kuyudan biraz yukarı çıkmışım. Sakalım, saçlarım uzamış. Nasıl zayıflamışım? Kendimi bir deri, bir kemik sanıyorum.

Yirmi iki gün sonra doktor yatakta oturmama izin verdi. İlk başım dönüyor, arkama yastıklar koyuyorlar. Odanın pencerelerinden dışarısı daha iyi görünüyor, Başka evler, başka evlerin damlarını, bahçedeki diğer ağaçları dakikalarca seyrederim. Tekrar sokağa çıkacağım, deniz kıyısında gezeceğim, özlediğim iyotu ciğerlerime çekeceğim. Bir gün, iki gün sonra yatağında rahatça oturabiliyorum. Artık başım dönmüyor. Karşı evin pencerelerine sanki daha yakından bakıyorum. Bana yirmi iki gün arkadaşlık eden pencere, artık içine kapanık bir pencere değil. Hiçbir dakikasını benden saklamıyor, sık sık anlatıyor:

«Yıllardır, bu binanın ikinci katının penceresiyim. Yüzüm hastaneye dönük. Orada yatan insanların, hastaneye nasıl getirildiklerini, ziyaretçilerini, nasıl taburcu edildiklerini görüyorum, yaşıyorum. Bu benim için nasıl tükenmez bir acı oluyor, bilemezsiniz. Geceleri ev sahibim, elektrikleri söndürdükten sonra, ben düşünmeye başlarım. Dar sokağın gürültüsü kesilmiştir. Hastaneye hasta getiren otomobillerin gürültüsü biran sessizliği bozar. İçeriye sedye ile ya da koltukta hasta taşırılar. Hiçbiri, benim onları serettiğimin farkında değildir. Ben tekrar kendi evrenime dalarım, Çerçevelerim, pervazım eskidi, camlarımı siliyorlar ama, gene tozlu ve kirli görünüyorlar. Odamda mutlu

iki çocuk var. Onların seslerini, şarkılarını dinlemek, beni biraz olsun kaygılardan uzaklaştırır. Yılların sayısını unuttum. Gece gündüz, yaşlı gözler, kederli yüzler karşımda duruyor. Beni artık başka bir eve götürseler, denizi ya da kırları görsem, iyotlu, çimen kokulu rüzgârını yesem. Bütün ömrüm çürüdü, burada. Kentin kaldırımlarında gülerrek, oynayarak yürüyenleri özlesem de, bana hem yakın, hem uzak onlar. İyileşerek çıkan insanlar olmasaydı, ben nasıl yaşardım? Fırtınalı ve kızgın yağmurlu bir havada kırılır dökülürdüm. Sabahleyin benim parçalarımı bulurlardı. İnsanlar için yaşadığını anlıyorum.»

Yirmi beşinci gün, Başhekim, odamda dolaşmama izin verdi. Artık yürüyecektim. İlk ayaklarım boşlukta sallanıyor sandım. Ayaklarım yere basıyor, fakat yürüyemiyordum. Karım ve hastane görevlisi kollarımdan tutuyorlar. Dengeyi zor sağlıyorum. Masaya kadar yürüyebildim. Tutundum. Böyle böyle alışacağım demek. Sandalyeye yaslanarak, dışarsını, hastane kapısından girip çıkanları seyrederim. Beş dakika, on dakika sürüyor bu. Üç metrelik mesafeyi, yardımsız dönüyorum. İki üç günde tekrar alışacağım yürümeğe diyorum, kendi kendime. Ertesi gün, daha ertesi gün odamda normal gezintilerim başlıyor. Üçgün sonra koridora çıkıyorum. Lavaboya kadar yürüyeceğim. Yürüyorum ama, güçlük çekiyorum. Bana uzun bir yürüyüş yapmışım gibi geliyor.

Nihayet otuz birinci günün sabahı başlıyor. Hastane berberine son defa traş oluyorum. Güneşli birgün. Hastane hergünkü yaşamı içinde sakın. Elbisem ütülenmiş, ayakkabımı boyatmışlar. Doktorlarla, hemşirelerle vedalaştım. Güneşli caddelere çıkacağım ama, gene de hüznün duyuyorum. Alıştığım bir oda, karşıda yârenlik ettiğim pencere. Bir dosttan ayrılıyormuşum gibi bakıyorlar. Saat 14.30 da

karım geldi. Asansörle iniyoruz aşağıya. Bütün hastane görevlileri iyilikler diliyorlar. Otomobile yerleşmeden önce karşı pencereye bakıyorum. Karanlık bir susuş var camlarında. İçersi görünmüyor.

(*Yeditepe*, Temmuz, 111)

OLANAK

Kıpkırmızı bir akşamdı, camlarda olmaya başladı. Ölü gün ışığı, sırtımdan vurup yana döndü, bira bardağında oynadı, yere atladı, göz açıp kapayıncaya dek tezgâha tırmandı; garsonun ellerinde oturdu kaldı. O içerek yerde deminden beri hiç kıpırtısız oturan kadının bir yarısı aydın, bir yarısı karaya kesikti. Aydınlıktaki gözü ıslıl ıslıl, konuşkan yanıyordu. Karanlık gözü suskundu.

Bardağa tın tın vurdum. Önce kadın baktı. Yüzünü çevirmedi. Garson ellerindeki akşam güneşini bir silkişte iteledi, kalktı; isteksiz, sallana sallana geldi yanıma, durdu, tepeden baktı. Bardağımdaki yarım birayı bir dikişte bitirdim, önüne sürdüm. Ne demek istediğimi anladı. Boş bardağı aldı, gitti, tezgâha abandı, yeni bir bira çekti, ayağını sürüye sürüye getirdi, önüme koydu. Gitmedi, bekledi. Yüzüne baktım. Gözlerini gözlerime dikmiş bakıyordu. Az eğildi, iki elini masaya yasladı, alçak bir sesle birşeyler söyledi. Ne dediğini anlamadım. Genizden, karık bir sesle hiç bilmediğim kelimelerle konuşuyordu. Güldü. Başını salladı, sonra kadını işaret etti.

Güldüm. O da güldü. Yine başını salladı. Doğrudu. Gitti kadının yanına. Hep o genizden, karık sesli kelimelerle kadına da bir şeyler söyledi. Kadın onun omuz başından bana bakıyordu. Dudaklarını büzdü, gözlerini kıstı, açtı. Yumuşak ama kalın bir sesle garsonla konuştu. Garson onun önündeki küçük içki bardağını aldı, kadın ayağa

kalktı o sıra, garson öne düştü, ikisi birden geldiler. Garson kadının içki bardağını masama bıraktı. Yanyana karşıma durdular. Garson, burnunu kaşıya kaşıya kadını gösterdi:

Kadın gözlerini dikmiş hep bana bakıyordu. Ama bakışında acımasız bir umursama, deli-dolu bir küçümseme vardı. Elini uzattı. Yarım kalktım, elini sıktım. Sıcaktı, sıkmadan hemen çekti. Otursun diye yanımdaki sandalyeyi az çektim, buyur ettim. İkiiletmedi, oturdu. Garson çekildi. İkimiz kaldık. Ellerini masa üzerinde ileri sürdü, orta parmağıyla işaret parmağını açtı, küçük, kahverengi içki dolu kadehini kavrayıp kendine doğru çekti. Bakmıyordu. Kadehle bira bardağı anlatılmaz bir gülünçlükte yanyana durdular. Bira bardağını kadehten ayırdım. O zaman gözlerini kaldırıp baktı yüzüme. Bomboş, yazısız gözlerdi. İndirdi, kadehini aldı, bir dikişte içti.

Güneş aldı başını gitti. Koyu bir karanlıktır bindirdi. Garson, bize bakmadan yanımdan geçip sokağa bakan camların perdelerini çekti. İçerisi göz gözü görmez oldu. Ama çok sürmedi bu, elektrik hemencecik yanıverdi, geceye girdik. Işıktaki daha başka bir kadındı. Yolunmamış kaşlı, çekme burunlu, kalın, ıslak ağızlı. Güldü. Güldüm.

«— İster misin daha?» dedim, bardağını gösterdim. Kelimeler anlamsızdı ya, ne dediğimi anladı herhalde, başını salladı.

«— İç, iç...» dedim.

Ne diyorum ki gibilerden gözlerimi arandı.

Bir şeyler söyledi. Yeter mi diyor, içmem mi diyor?

Gülümsedim. Başını salladı yine. Köşeden garson bize bakıyordu. *Getir* dedim.

Elinde ince boyunlu bir şişeyle geldi, kadının küçük kadehini doldurdu. Kadın bana bakmadan ona bir şeyler

söyledi, garson da bir şeyler söyledi, gitti sonra. İkimiz kaldık. Bira bardağımı kadehinin yanına sürdüm, bekledim. Aldı, vurdu, incecik bir tın sesi bardaktan elime geçti, yürüdü. İki yudum aldı içkisinden. Kesik kesik iki yudum. Dilini ağzında gezdirdi. Dişlerini göstererek güldü. Başımı salladım, güldüm ben de. Ellerinin ikisini de masaya çıkardı. Penbe boyalı tırnaklar, akçıl, uzun parmaklı eller. Solundakinde bir yüzük vardı. Yüzüğü gösterdim, yüzüne baktım. Başını salladı hemen, karşı durdu, konuştu. Bana sözü yarım kalmış gibi geldi. Sanki daha konuşacak, anlatacaktı da, cayıvermişti ansızın.

Cigara uzattım. Aldı, baktı, ağzına koydu, bekledi. Yaktım. İki soluk aldı cigaradan, indirdi. Biramı bitirdim. Yenisini söyleyecektim ki, bırakmadı Elimi tuttu. Gözleriyle *yeter yeter*, dedi. Cigarasını bitirmedi. Tablaya bastıra bastıra söndürdü. Garsona seslendi. Garson geldi, konuştular. Anlamadan bekliyordum. Ne konuştularsa karşılıklı, bitirdiler. Garson sağ elinin bir parmağını kapatıp uzattı:

Cebimden iki bütün mark çıkardım, verdim. Kadın içkisini bitirsin diye bekledim. İki yudum aldı, bıraktı. Elini elimin üzerine koyup hafifçe sıktı. Ayağa kalkınca ben de kalktım. Önden yürüdü, ardı sıra yürüdüm. Kapıyı açtı, çan ileri geri sallandı, soğuk soğuk havada vurdu.

Kapıyı yavaşça çektim, kapadım. Az ötede beni bekliyordu. Yanına vardım. Ayakta durup karşılıklı bakiştık. Burnunu büzdü, güldü. Koluma girdi, çekti.

Yol boyunca çok yürümedik. Büyük kapılı bir evin önüne geldik. Başıyla gösterdi, işaret parmağıyla göğsüne bastırdı; *benim* dedi. Güldüm. *İyi* dedim. Eğildi, kapının yamındaki bir kovuktan anahtarı aldı, kapıya sokup açtı. Anahtarı yine yerine koydu. *Gel* dedi. Önce ben girdim.

Uzun bir taşlık, yanda aklığı parlayan bir merdiven görünüyordu. Kapıyı, ardım sıra ses çıkarmadan kapattı. Soluğundan yanıma geldiğini anladım. Karanlıkta elimi tuttu. Merdivenleri kararlama çıktık. İkinci katta durduk. Beni bıraktı, gitti, otomatiği yaktı. Bir tıkırtı başladı, ışık yandı. Kapıyı açtı, çağırdı eliyle. Gittim. Odasının ışığını da yakmıştı. Elbise dolabının aynasında kendimi gördüm.

Evinde, birahanedekinden çok daha rahattı. Mutfığa girdi, çıktı. Geldi, demir karyolanın başucundaki komodinin üzerinde duran radyonun düğmesini çevirdi. Radyonun yeşil gözü büyüdü büyüdü, yırtık bir caz boşalıverdi.

Kapının ardında öyle duruyordum. Döndü, bana baktı. Alt dudağını sarkıtarak konuştu. Yanıma geldi, elimden çekti, ortadaki masaya kadar çeke çeke getirdi. *Otur otur* dedi. Oturdum. Durmadı, mutfığa girdi. Başını uzatıp baktı:

«— Kahve mi?» dedi.

Başımı salladım.

Mutfaktan çıktı, geldi. Radyo gümbür gümbür ötüyordu. Delimsirek bir oğlan sesi çalgıların arasından kendine bir yer bulabilmek amacıyla fır fır dönüyordu.

Karyolaya oturdu. Çoraplarını sıyırmaya başladı. Hiç bakmadım. Elbise aynasından kendimi görüyordum. Yüzüm uzamıştı, ellerim kirli sarıydı. Saçlarım kulak arkalarımı örtüyordu. Alnıma düşenlerini kaldırdım. Üç kocaman, kalın çizgi ortaya çıktı, ışık altında gölgeleri büyüdü.

Aynaya o da girdi. Tam arkamda ayakta duruyordu. Başımı tutup karnına bastırdı. Saçlarımı karıştırdı. Sonra elleri yüzüme indiler. Avuçladı, yanaklarımı sıktı. Bıraktı. Omuzlarımda gezindirdi. Sağ elimle omuzumdaki sol elini tuttum, kavradım. Daha bir eğildi, aynaya yüzü girdi, tam kulağımın arkasından yavaşça öptü. Yüzünü çevirdim, bak-

tım. Fısıf fısıf bir şeyler söyledi yine. Ne dediğini bir anlayabilseydim...

Döndü, bana baktı. Kollarını uzatıp üzerime doğru geldi. Ayağa kalktım.

(Sevmek Diye Birşey)

KÖYLÜYÜZ, ÇALIŞIRIZ, ÖLÜRÜZ

Her halleriyle böyle söylüyorlardı. Oturmuşlar yolun kıyısına, duvar diplerine, yer altından çıkacak ölülerini bekliyorlardı. Kadınlar çaput yığını içindeydi. Dün sabahtan beri bekleye bekleye tükenmişlerdi. Çocuklar boş gözlerle bakıyorlardı. Anlamıyorlardı ne oluyor böyle? Kiminin babası kalmıştı toprak altında, kiminin dayısı, emmisi. Otomobillerle, taksilerle adamlar gelip gidiyordu. Yapma bir telâş içinde emirler veriyorlardı, üzölmüş görünüyorlardı. Ama üzüntüleri bile dudak ucu gülümsemesi gibiydi, geçiciydi. Benlikleri karışmıyordu işe. Kömür işletmesinin yöneticileri düğüne gider gibi giyinmişler, Ankara'dan gelen büyüklere saygılı saygılı «bilgi» veriyorlardı. «Bütün tedbirler alındı efendim, bizim hiç kusurumuz yok efendim,» diyerekten kibar cümleler sıralıyorlardı. «İşletmemiz büyük bir darbe yedi efendim, en azdan beş yüz bin zarar edeceğiz efendim, işçi ailelerine beş yüz bin vermemiz gerekecek,» diyorlardı. İhtiras haline gelmiş bir kazanç hırsının, 20-30 yaş arasında göz göre göre ölen yetmiş kişinin canından daha önemli olduğunu saf saf deyimliyorlardı. Sonra ellerini kavuşturup gü-lümsüyorlar, «Ne yapalım efendim, Allahtan efendim, kaza efendim,» diyorlardı. Lâcivert elbiseleri ütölüydü, beyaz gömlekleri kolalıydı. Kibar yüzleri sinekkaydı traşlıydı.

Çünkü ölenlerin yetmiş de köylüydü, işçiydi. Sekiz-on lira yevmiye için toprağın 130 metre derinliğinde, o ce-

hennem karanlığı içinde günde on saat kazma sallıyorlardı. Her kazma vuruşta ölümle göz göze geliyorlardı. İçleri dışları kömür tozuna batıyordu. Yüzleri gibi ciğerleri de kapkara oluyordu. Günde on lira için. Ama dışardaki işletme yöneticilerinin aylıkları üç bin lira, üç bin yedi yüz elli lira, hattâ müdürününkü dört bin beş yüz lira idi! Bu kadar büyük ölçüsüzlüğü, bu kadar mantık tırmalayan haksızlığı bu memlekete kim getirmişti? Bu fark hangi aşâğılık insafın eseri idi? İşçi emeği bu kadar ucuz olunca, bu kadar değersiz olunca gerisi kendiliğinden geliyordu. İlgisizlik, tedbirsizlik, işi olurluna bırakmak. Ondan sonra da bin bir mazeret bulup gerisine saklanmak. Efendim şuydu da efendim buydu. Yalnız Çeltek'te değil, her yerde, her iş kolunda... İnsana ilgisizlik, köylüye, işçiye değer vermemek, onların haklarına saygı duymamak. Topluma arkası dönük okumuşlar kadrosunun bencil tutumu. Her olayda bir daha sırtıyor, her olayda yeniden ortaya çıkıyordu.

Çeltek'te toprak altında kalan yetmiş kişi bağıra bağıra öldüler. Seslerini kim duydu? Karılarından, çocuklarından başka kimse duymadı. Bu kadar sağır olmuşuz biz. O gün akşam Amasya'da defile vardı. Manken kızlar giyindiler, süslandılar. Amasya sosyetesı (Ama ne sosyete) kırtıkırtık yürüyen bu manken kızları seyrettiler. Yazlık giysileri, yarı çıplak gecelikleri beğendiler. Alın terleri ile çıkardıkları kömürle bunları ısıtan işçiler, belki o saatlerde hâlâ can çekişiyorlardı. Kimsenin umurunda değildi.

Yüz karası değil

Kömür karası

diyordu Orhan Veli. Hem yüz karasıydı, hem kömür karası. En aşâğılık cinsten.

Çeltek olayı aslında bir umursamazlığın eseri idi. Ted-

birsizlik vardı işin içinde. Emekçi insana saygısızlık vardı. Köylüyü, işçiyi sonuna kadar sömürme yöntemi vardı. Ağzı olup dili olmayan insanların göz göre göre hakları yeniyordu. Canları alınıyordu. Bunca demokrasi, eşitlik, kardeşlik lâflarının tekrarlanıp durduğu bir zamanda oluyordu bunlar. İnsan şaşıp kalıyordu.

O gün Çeltekte, içimde kömür ocaklarına benzer bir yıkıntı ile dolaştım durdum. İnsanların yüzlerine baktım. Ağlamaktan tükenmiş çocuklar, başlarını çaresizlik içinde iki yana sallayarak bekleyen dertli kadınlar, hısımlarının akra-basının cesedini almaya gelmiş köylüler, garip bir teslim olmuşluk duygusu içinde, gözlerini insan yiyen korkunç bir hayvan ağzına benzeyen karanlık ocağa dikmişler, bekliyorlardı. Cesetler çıkmıyordu bir türlü. İçerde zehirli gaz var diyorlardı. Yangın çıktı diyorlardı. Bir haber öbürünü tutmuyordu. Bekleyenlerin kolları yana sarkıyordu. Yüzlerine dile gelmez bir bitkinlik yayılıyordu. Unutulacak gibi değildi. Bir anda babasız kalmış çocuklar, evinin direği çökmüş bahtsız kadınlar, oğlu ölmüş yaşlılar... Acılarını anlatacak kelime bulamayan insanların mutsuzluğu içinde kıvrılıyorlardı. Asıl acısı, duvar gibi bir umursamazlıkla karşılaşmışlardı. «Ne edelim kader» deyip savuşturuyorlardı. Acılarına gerçek bir içtenlikle katılan görevli yoktu. Herkes kendi yaşamının endişesi içindeydi. Ta yukardan geliyordu bu tutum. Dudak ucuyla söylenmiş birkaç üzüntü kelimesi, sonra kazayı işçinin üstüne yıkmak isteyen çirkin niyet.

Ankara'dan gelen büyükler; o gece Şeker fabrikasının konuk evinde ağırlandılar. Kimbilir neler yeyip içtiler. Hiçbir şey olmamış gibi günlük zevklerini sürdürdüler. Belki yöneticiler bile öyle yaptı. İnsanlar kazançları ve duyguları ile birbirlerinden bu kadar uzak düşünce, sonuç elbet böy-

le olacaktı. Kimsenin acısı kimseyi derinliğine etkilemiyordu. Kum taneleri gibi birbirimizden ayrılmıştık. Kimse birbiri için değildi.

Olan zavallı köylüye, bahtsız işçiye oluyordu. Binlerce, milyonlarca... Ama yapayalnız, kaderleriyle başbaşa, çalışıyorlardı, ölüyorlardı. Toplum içindeki yerleri bir türlü kabul edilmiyordu. Hakları hâlâ anlaşılamıyordu.

Çeltek olayı bu gerçeği bir kere daha ortaya koydu.

(*Varlık*, 1 Mayıs, 645)

EDEBİYAT VE HAKİKAT

I

Edebiyatın yararlı ve eğitici olması gerektiği, bize çeşitli bilgiler kazandırabileceği, yüzyıllar boyu söylenegelmiştir. Belki de estetik ve eleştiri alanında en çok tartışılan konulardan biridir bu. Aslında çok yönlü ve karmaşık bir iş. Fakat bu yazıda konunun çeşitli yönlerini ayırarak ele alacağız sorunu. «Yararlı olmalı-olmamalı,» «öğretmeli-öğretmemeli» gibi yargılara varmak yerine, bu gibi normatif yargılara temel olabilecek soruları gözden geçireceğiz.

Edebiyat eseri bir bilim eseri olmadığına göre, ne çeşit bir hakikat,¹ ne çeşit bir bilgi söz konusu olabilir burada? Sanatın bilgisel bir yönü olduğunu söyleyenler, sanat eserindeki bilginin ve hakikatin, bilimdekinden başka olduğunu da sözlerine eklerler, ama bu «başka»dan hepsi aynı şeyi kasetmez. Onun için, bu yazıda her şeyden önce şu sorulara cevap vermeğe çalışacağız: Edebiyat eserinde bilgisel anlam bulunabilir mi? Eğer varsa bildirilen hakikat

¹ «Gerçek» terimini «real», «gerçeklik» terimini «reality» karşılığı kullandığımız için, «truth» (verité) karşılığı «hakikat»i kullanmayı uygun bulduk. Hakikat yerine «doğruluk» da kullanılabilirdi, fakat bu terim, ahlâk alanında çağrışımlar yaptığı, ayrıca, «adalet» anlamına da kullanıldığı için bundan kaçındık.

nasıl bir hakikattir? Hakikati (sosyal, felsefi, ahlâki, politik) bildirme, eseri değerlendirmede nasıl bir ölçü olabilir?

Horatius'dan bu yana, sanatın eğitmek ve zevk vermek görevlerinden kâh biri, kâh diğeri önemli sayılmış ve yukardaki sorulara cevap teşkil edebilecek bazı görüşler atılmıştır ortaya. Şimdi bunların belli başlılarını kısaca gözden geçirerek bazı sonuçlara varmağa çalışabiliriz. Önce edebiyat ile bilginin (hakikatin) ilişkisi olmadığı görüşünü alalım ele.

EDEBİYATIN HAKİKAT İLE İLİŞKİSİ YOKTUR

1. *Sanat Sanat İçindir.* Bu öğretisi üzerinde uzun boy-lu durmamıza lüzum yok sanırım. Dedğimiz gibi, Horati-us'dan bu yana, edebiyat kuramlarında, eğiticilik ve zevk verme görevlerinden kâh biri ağır basıyordu, kâh diğeri. On dokuzuncu yüzyılda didaktik eğilime karşı şiddetli bir tepki göstererek, birçok sosyal sebeplerden ötürü, zevk verme görevini ön plâna süren ve «Sanat sanat içindir» görüşünü savunanlar, güzelliği, edebiyatın (sanatın) tek amacı olarak gördüler. Onlara göre, sanatın değeri başka şeylerle ilintisinden, başka alanlardaki faydalarından doğmuyordu. Sanatı bilime rakip, onunla aşık atmak sevdasına kapılmış bir bilgi aracı saymak, sanatı soysuzlaştırmaktan başka ne olabilirdi? Bazıları bununla da yetinmiyorlardı; güzellik sanatın biricik amacı olarak kalmıyor, sanat da hayatın tek amacı oluyordu.

2. *Biçimcilik.* Sanatın bilgiyle ilgisi, bilgisel bir yönü yoksa, geriye ne kalıyor? Verdiği estetik zevk. Sanatın gü-zelden başka bir şeyle uğraşmaması gerektiği inancı böylece biçimciliğe yol açıyor ve «formalism»de devam ediyor. Sanatın uyandırdığı estetik yaşantının katkısız olabilmesi, eserin elden geldiğince özden kurtarılarak salt biçim haline

sokulmasıyla sağlanabilir. Hayatla bağlar kuran öz, seyirci ya da okuyucuda hayat duyguları uyandırabilir ve örneğin eserin dinî konusuna kaptırır okuyucu kendini. Bu da estetik yaşantının katkısız olmasını engeller. Biçimciliği resim ve müzikte savunmak daha kolay, çünkü bunların malzemesi, sözcükler gibi anlam yüklenmiş değil. Ama bir şiiri, bir oyunu, bir romanı sadece düzen olarak nasıl ele alabiliriz? Bu güçlükten ötürü, Clive Bell gibi biçimciler edebiyatı saf bir sanat türü saymazlar. Gerçi Fransa'da, İtalya'da, Rusya'da anlamsız hecelerle şiir yazarak bu güçlüğü aşmayı deneyenler çıkmıştır, ama başarıya ulaştıkları söylenemez. Bugün edebiyatta biçimciliği savunanlar, anlamsızlığı şart koşmuyorlar tabii. Aralarında her bakımdan uyuşmuyorlarsa da, ortak yanlarını şöyle özetliyebiliriz: Edebiyatta anlam yersiz ve gereksiz değildir, ancak eserin sanat değerini sağlayan nitelikler, malzemenin (bunun içinde anlam birlikleri de vardır) kuruluşunda aranmalıdır. «Sanat sanat içindir» öğretisini de savunmazlar biçimcilerin hepsi. Sanat eserinin birçok işlere yarayabileceğinin farkındadırlar. Ancak eseri sanat eseri yapan şey, biçimle ilgili, «organik birlik» gibi bir düzen işidir². Bilgi vermek, şu ya da bu anlamda hakikati açıklamak edebiyatın görevi olmak şöyle dursun, eserin sanat değerine bir şey de katmaz.

3. *Edebiyatın Anlamı Duygusal*dir. Sorunu semantik bakımdan çözmeğe çalışan I.A. Richards'ın estetiğinde, edebiyat ile hakikat arasındaki bağ bir kez daha kopuyor.

² Bu görüşün, günümüzdeki en önemli savunucularından biri, sanırım, Harold Osborn'dur. Bak. «Eesthetics and Criticism», (Kegan Paul 1955), IX. ve X. bölümler.

A. C. Bradley'in konu ve öz üzerinde yaptığı ayrımlara burada değinmemize imkân yok.

Richards'ın çıkış noktası, dil ile anlam arasındaki ilintidir. Yirminci yüzyılın edebiyat anlayışını, hiç değilse Anglo-Saxon memleketlerinde, çok etkilemiş olan bu düşünürün ortaya attığı kuramı anlamak için hakikat kavramı üzerinde durmamız gerek.

Birçok modern felsefeciler gibi, Richards için de hakikatten söz etmek, bir şeyin doğru ya da yanlış olabileceğinden söz etmek demektir. Olgular kendi başlarına ne doğrudur, ne de yanlış. «Bu soba yanlış mı, doğru mu?» sorusu anlamsızdır; soba ne doğrudur, ne de yanlış. Fakat «Bu odada iki soba var» önermesi doğru mu, yanlış mı diye sorabiliriz. Başka bir deyişle, doğruluk-yanlışlık ancak önermeler için söz konusu olabilir. Kabaca, önerme, bir olguyu tasvir eden cümlelerin anlamıdır. İki ayrı cümle aynı olguyu tasvir edebilir. «İstanbul Ankara'dan büyüktür», ve «Ankara İstanbul'dan küçüktür» cümleleri aynı olguyu tasvir ettikleri için aynı önermeyi dile getiriyorlar demektir. Bunları Fransızca ya da İngilizce söylersek cümleler değişir, fakat önerme değişmez. Bir önermenin gerçeği ifade etmesi, doğru önerme olması demektir ki, bu da tasvir ettiği olgunun (durumun) gerçekten öyle olmasına bağlıdır. İstanbul Ankara'dan büyükse yukardaki önerme doğrudur, değilse yanlıştır.

Richards dilin bir olguyu tasvir etmek için kullanılışına «sembolik» kullanılışı (bugün genellikle *referential* «bilgisel» terimi tercih edilmektedir) diyor, çünkü bildirsel bir cümle bir olgunun sembolü olmaktadır. Dilin bu yolda kullanılışına en iyi örnek bilim kitaplarıdır. Çünkü bilgisel kullanışta amaç bilgi vermektir. Edebiyatın hakikati bildirmek gibi bir görevi varsa, yazarın doğru önermeler ifade eden cümleler yazması gerekir ki, bu sefer bilimle edebiyat aynı işin peşine düşmüş olurlar; ve yazarla bilim adamı da

rakip duruma girerler. Oysa, Richards'a göre, edebiyatın görevi, bilimin görevinden ayrıdır. Nasıl? Dilin sadece bilgisel yolda kullanılmadığına, ikinci bir yolda daha kullanıldığına dikkati çekiyor Richards: «duygusal» kullanış. Bu kere dil bilgi vermek, bir olguyu tasvir etmek için değil, duyguları dile getirmek ya da başkalarında duygular uyandırmak için kullanılır³. Örneğin, «Yaşasın İstanbul!» cümlesi bir olguyu tasvir etmez, bir duyguyu dile getirir, ya da başkalarında bir duygu uyandırmak için kullanılmıştır.

Dilin duygusal kullanılışında doğruluk-yanlışlık söz konusu değildir ve edebiyatta dilin kullanılışı işte bu duygusal alandadır. Richards'a göre, dilin hangi amaçla, hangi anlamda kullanıldığını anlamanın bir yolu, söylenen herhangi bir söz için, «Doğru mu, yanlış mı?» sorusunun uygun düşüp düşmediğine bakmaktır. Eğer böyle bir soru yersiz ise kullanış duygusaldır.

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.

mısralarını okuyunca, gerçekten bir gülün Hafız'ın kabrinde her gün açıp açmadığını sormayız. Ne de, «Böyle şey olmaz, bir gül durmadan her gün açmaz,» gibi bir lâf ederiz. Bu mısraların bir olguyu anlatmadığını biliriz, doğruluk sorununu karıştırmayız işe.

Richards, yazarın bazan bir olguyu tasvir eden önermeler kullandığını inkâr etmiyor tabii. Fakat ona sorarsanız, bu gibi önermeler edebiyat eserinde ancak «sözde-önermeler»dir (pseudo-statements). Yani yazarın bunları kul-

³ Bak. «*The Meaning of Meaning*» (Kegan Paul, 1956), *Onuncu baskı*, s. 149 - 150. «*Principles of Literary Criticism*» (Kegan Paul, 1955), s. 267 - 268.

lanmaktaki amacı bilgi vermek değil, yine duygu uyandırmak ya da bir duyguyu dile getirmektir. Başka şekilde söylersek, önermesel hakikatler edebiyatta yer alabilir, ancak bunların doğruluğunu-yanlışlığını söz konusu etmek esere yanlış bir açıdan bakmak olur. Edebiyat eserindeki anlam bilgisel değil, duygusaldır demekle, Richards, görüldüğü gibi, hakikat sorununu edebiyatın tamamen dışında bırakıyor.

Öyleyse Richards da «Sanat sanat içindir» diyenlere katılmıyor mu? Doğrusu aranırsa, hayır. Gerçi ona göre, edebiyatın hakikat sorunu ile ilişkisi yoktur ama, görevi zevk vermektir de denemez. Tam tersine, çok önemli bir rolü vardır edebiyatın. Bir kere Richards, Kant'ı izleyenlerin, bu arada biçimcilerin söz konusu ettiği, başka hiçbir duyguya benzemiyen, kendine özgü, özel bir estetik duygusunun varlığını kabul etmez. Sanat eserinin bizde uyandırdığı duygu, müzeye giderken, otobüse binerken filân duyduğumuz çeşitli duygulardan tür bakımından farklı değildir, ancak karışımı bakımından ayrıdır. *Synaesthesia* adını verdiği bu yaşantı, itilimlerimizin belirli bir denge kurulacak yolda düzenlenmesidir⁴. Konumuzun dışında kaldığı için *synaesthesia* üzerinde fazla durmadan şunu söyleyebiliriz: Richards, sanatın meydana getirdiği bu yaşantıyı ruhsal sağlığımız bakımından ve dolayısıyla uygarlık için çok önemli ve yararlı bulmaktadır.

Richards'ın dilin görevi konusunda yaptığı bu ayırım, yirminci yüzyıl Anglo-Saxon edebiyat estetiğini çok etkilemiştir, fakat bugün, dilin görevinin sadece bilgisel ya da duygusal olmadığı, başka işler de gördüğü kabul edilmekte, bundan ötürü Richards'ın ayırımı yetersiz bulunmaktadır.

⁴ «*Principles of Literary Criticism*».

Kaldı ki, Richards bu konuda birkaç sorunu birbirinden iyice ayırmıyor. Bazan, sözde-önergelerden bahsederken, bunların doğru ya da yanlış olabileceğini, fakat evetlenmiş (asserted) olmadığını mı söylemek istiyor, yoksa bilgisel kullanışın sanat eserini ilgilendirmedeğini mi kastediyor, belli değil⁵. Hattâ yaptığı ayrımın olgusal mı, yoksa normatif mi olduğunu sorabiliriz. Edebiyatta dilin bilgisel olmadığını mı söylüyor Richards, yoksa eseri okurken cümlelerin karşısında nasıl davranmamız gerektiğini mi göstermek istiyor? Bu soruları bir yana bıraksak bile, yazarın hakikatle hiç ilgilenmediğini, sadece duygu uyandırmak, ya da dile getirmek istediğini her zaman kabul edebilir miyiz? Dante'nin, Tolstoy'un, Şolohof'un, Camus'nün eserlerini bu kategoriye nasıl sokabiliriz? Kanımızca Richards, edebiyat ile bilimi birbirine karıştırma eğilimini önleme bakımından yararlı bir iş yapmıştır; gelgelelim kendi estetik görüşü bu sorunu çözümlemiş sayılmaz.

EDEBİYATIN HAKİKATLE İLİŞKİSİ VARDIR

Yukardaki üç görüş de edebiyatın hakikatle ilişkisi olmadığı fikrini savunuyordu. Bundan sonra ele alacaklarımız ise aksi kanıdadırlar; şu ya da bu anlamda edebiyatın hakikatle ilişkisi olduğunu ileri sürerler.

1. *Sezgisel Hakikat*. Sezgicilerle başlayalım. Bunlara göre sanat, sezgi ile kavranan bir hakikati açıklar. Bilindiği gibi, bazı felsefecilere göre, hakikate varmanın yolu yalnız duyular ve akıl değildir. Empirist ve rasyonalistlerden farklı olarak, bazı düşünürler hakikati sezgi ile kavramanın mümkün olduğunu söylerler. Bu, doğrudan doğruya

⁵ Bak. Monroe C. Beardsley, «Aesthetics», (Harcourt, Brace and World, 1958), s. 148.

kazanılan kavramsal olmayan (non-conceptual), kesin bir inanç doğuran, yanılmaz bir bilgidir. Örnek olarak mistiklerin bilgisini gösterebiliriz. Sezgisel bilgi yolunun geçerli olup olmadığını tartışmak felsefecilere düşer. Fakat bir noktaya işaret etmemiz lâzım. Modern felsefe akımlarında «doğrulanabilme» ilkesine verilen önem malûm. Sezgicilerin bilgi öğretilerinde ise doğrunun nesnel ölçüsü olmadığına göre, doğru sezgilerle yanlış sezgileri nasıl ayırdedeceğiz? Hepimizin sezgisi aynı olmadığına göre, doğru olan hangisi? Kavramsal anlatışa elverişli olmayan bir bilgi hakkında bu sorunun cevabını vermek güç. Ya, «Yanlış sezgi ile doğru sezgiyi ayırdedemeyiz,» dememiz lâzım, ya da, «Sezdiğini sanan her insan gerçekten sezmiş değildir,» dememiz. Bilgi teorisi alanında sezgiciliği bir yana bırakır da edebiyata dönersek nedir durum?

On dokuzuncu yüzyılda bilimin başarıdan başarıya koşması sonucu, hakikate varmanın tek yolu bilim metodu olarak belirince, (gördük ki) bir kısım edebiyatçılar edebiyatı kurtarabilmek için hakikatle ilişkisini kesmişlerdi. Fakat bazıları da, edebiyatı bir zevk verme aracı olarak anmanın, onun önemini kaybettireceği korkusu ile sanatın görevini daha ciddi ve sağlam bir alanda aramak gerektiğine inandılar. Gelgelelim edebiyatı artık bilime rakip bir bilgi kolu saymak da zordu. Ne yapılabilirdi öyleyse? Yapılan şu oldu: Sanat (edebiyat) bize hakikati bildirir, ama bilimin açıkladığı hakikat değildir bu. Sanat sezgisel bilgi kazandırır. Doğruyu söylemek gerekirse, bu, büsbütün yeni bir iddia sayılmaz. Platon'un «Ion» diyalogunda şairin ilham yolu ile, aklı aşan bir bilgiye vardığından söz edilir. Plotinos'a göre, sanatçı, bu dünyada yansımış olan güzelliğin kaynağına uzanan ve formlar dünyasını sezgi ile kavrayabilen bir insandır. Ancak, bu sanat görüşü, on dokuzun-

cu yüzyılda Schelling ve Schopenhauer gibi Alman düşünürlerinin elinde işlenmiş ve öğreti haline sokulmuştur. Demek oluyor ki şair, bilim adamlarının yaptığı gibi akıl ve deney yolu ile değil, fakat muhayyilesini kullanarak aklın sınırlı bilgisini aşan daha yüksek bir bilgiye erişiyor. En Son Gerçekliği (Ultimate Reality), ya da varlığın özünü doğrudan doğruya sezgi ile kavramak herkese vergi değildir, çünkü bizim gündelik hayattaki algılarımız ve aklımızla bilişimiz bu çeşitten bir gerçekliği kavramağa yetersizdir. Şair ise, akıldan üstün bir bilgi yeteneği olan muhayyilesi ile, görünen varlığın altında yatan öze kadar sızabilir. Bilim hakikate açılan tek kapı olduğunu iddia ededursun, sezgicilere göre asıl önemli gerçekliğe ulaşabilecek kişi, bilgin değil, sanatçıdır.

Diyelim ki, sanatçı muhayyilesi ile son gerçekliğe ulaştı, varlığın özüne kadar inebildi; nasıl aktaracak bu bilgisini başkalarına? Sezgi ile kavranan hakikat önermelerle anlatılabilir. Eğer şair bunu yaparsa, şiir, dil bakımından bilimden ayrılmış olmaz, ancak şairin şiiri yazmadan önce hakikate varmak için başvurduğu yol başka olmuş olur. Aradaki fark, bilgi psikolojisi bakımından bir farktır; dil bakımından, bilim eseri de, edebiyat eseri de önermelerden meydana gelmiştir. Çünkü sezdiği hakikati önermesel biçimde açıklamaktan başka bir şey yapmamıştır ki şair. Mistik yaşantısında kazandığı bilgiden başkalarını haberdar etmek isteyen bir insan durumundadır⁶.

Hemen ekliyelim, ki sezgicilerin söylemek istediği bundan farklı bir şey. Sanatçı sezgisel bilgisini bize önermesel biçimde anlatmaz, bunu aynen sezdirir. Yani okuyucu-

⁶ Murray Krieger, «The New Apologists for Poetry», (University of Minnesota Press, 1956), s. 180-181.

nun eser karşısındaki yaşantısı, şairin eriştiği hakikati kav-
ratan bir yaşantıdır. Sanat eserinde önermeye indirgeneme-
yen bir şey vardır, öyle ki eser bütünü ile ele alındığı zaman
hakikati sezdiren bir sembol sayılabilir⁷. Başka şekilde söy-
lersek, okuyucunun eser karşısındaki estetik yaşantısı «bil-
gisel» bir yaşantıdır; çünkü sözcüklerin yerleştirilmesinde,
birbirleriyle ilintisinde, eserin sembolik ve katmerli anlam-
lılığında, başka bir şekilde dile getirilemeyecek, kavramsal
dille söylenemeyecek çeşitten bir hakikati ifade yeteneği
vardır.

Estetik yaşantının gerçekten bilgisel olup olmadığı
konusunda uyuşmak zor. Birçokları sanat eseri karşısında
duydıkları yaşantının kendilerine bilgi kazandırdığı kanı-
sındadır; birçok estetikçiler de sanatın böylece sezgisel ha-
kikati yansıttığını iddia etmektedirler. Şimdi, bu doğrudan
doğruya elde edilen bilgiye, kavramın gerçek anlamıyla bil-
gi diyebilir miyiz? Bu noktada tartışma başlıyor. Çünkü
bazı filozoflara sorarsanız, bir şeyi yaşamak onu bilmek de-
ğildir. Bir şeyi bilmek onun hakkında bir şey bilmektir. Bir
yaprağa baktığım zaman, belirli bir yeşil rengini görür, onu
farkeder, onunla âdeta tanışırım. Bu tanışma (acquaintan-
ce) sadece bir farkında olma, bir görmedir. «Bu yeşildir»
sözünde ise tanışma sınırını aşma vardır. Gördüğüm ren-
ge bu adı vermek için, bu rengin daha önce bana yeşil ol-
duğu öğretilen renkle aynı olduğunu farketmem gerek⁸.

⁷ Fransız sembolistleri de bir yandan saf şiiri savunur-
ken, bir yandan da bu şiirin ideal güzelliği yansıttığını söy-
lüyorlardı. Baudelaire'in «correspondance» öğretisi şairin
aşkın gerçekliği nasıl yansıtabileceğini açıklıyordu.

⁸ Bu ayrıntıyı Bertrand Russell ve daha sonra Moritz
Schlick yapmıştı. J. Hospers, «Meaning and Truth in the

Bundan ötürü, estetik yaşantının bilgisel olduğunu söylemek, «bilgi» terimini yanlış bir anlamda kullanmak ve gereksiz bir karışıklığa yol açmaktır.

2. *Edebiyat Hakikate Doğru (Sadık) Kalır*. Bu görüşü son zamanlarda savunanlar arasında en önemlisi, Amerikan sanat felsefecilerinden John Hospers'dir belki. Gerçi öğretisinin bazı yerleri Aristoteles'i ve «benzetme» öğretilerine katılanları hatırlatmakta, bazı yerleri de Eastman'ı tekrar etmektedir; ama Hospers bunlardan aldığını, hakikat sorununu çözmek için kullanmış olduğundan, işe Hospers'in tutumunu incelemekle başlayabiliriz.

Hospers de edebiyatın hakikat ile bir çeşit ilişkisi olduğunu ispat etmek ister, fakat bu ilişkinin bilimsel yazıardaki çeşitten bir ilişkiye benzemediğini bilir. Ona göre de, doğru ya da yanlış olabilecek şeyler ancak önermelerdir. Gerçek bir olguyu tasvir eden önermelere ise («Kabataş'la Üsküdar arasında araba vapurları işler» gibi) edebiyat eserlerinde çok rastlanmaz, ve zaten bunlar eserde önemli rol oynamazlar. Buna karşılık, edebiyat başka bir yoldan hakikatle ilintilidir. Yazar bize insanlar, dünya ve hayat *hakikında* hakikatler (truth about) bildirmek iddiasında değildir. Bir psikoloji bilgini gibi, insan davranışları hakkında genel kanunlar atmaz ortaya fakat eserindeki kişileri çizirken insan tabiatına doğru kalır (true-to)⁹ Yazarın, insanlara doğru kalması, onları bir fotoğraf gibi yansıtması anlamına gelmez. Tam bir kopyacılık olurdu böylesi. Yazar hayata sadık kalmalı, seçilen kişiler hayatta olduğu gibi çizilmeli derken, yaşamış bir insanı bütün ayrıntılarıyla anlat-

Arts» kitabının son bölümünde bu sorunu özellikle sanata uygulamaktadır.

⁹ J. Hospers, *Aynı eser, V-VIII bölümler.*

malı demek istemiyor Hospers. İnsan tabiatındaki tümelleri belirtmekten söz ediyor. Bunu en canlı şekilde belirtmek için, yazar, gerekli olayları uydurur ve bir karakteri yaratır. Örneğin Donkişot'un belirttiği tümele «donkişotluk» diyelim. Yazar insan tabiatındaki bu özelliği öyle olaylar uydurarak ve Donkişot'un öyle yönlerini seçerek anlatır ki, bu özelliğe bu denli yalın ve canlı olarak hayatta bile raslayamayız. Bu bakımdan Donkişot'un temsil ettiği özellikler hayattaki donkişotlardakinden daha gerçektir. Eserde Donkişot hakkındaki cümleler yaşamış bir insanı, gerçek olguları tasvir eden önermeler olmadıkları için, önermesel hakikatler bildiremezler ve doğruluk değerleri olamaz. Ama yazar uydurduğu bir insanın davranışlarını gözümüzün önüne sererek bazı sonuçlar çıkartmayı bize bırakır. Böylece bilgininkinden farklı bir şekilde, dolaylı bir yoldan bize insanları tanıtır. Acaba büyük romancıları okuduktan sonra insan tabiatı hakkındaki bilgimizin arttığını söyleyemez miyiz? Hospers ile beraber bu soruya hemen herkes evet diyebilir, fakat romandaki bu niteliğin estetik bakımından önemli olduğunu herkes kabul etmez¹⁰.

Görüldüğü gibi, Hospers'in tutumu bir bakıma gerçekçiliğe yakın. Bu, gerçeğe doğru (sadık) kalma ilkesini başka bir yönden daha sürdürebiliriz. Yazar bazan bir toplumun durumunu, hayat koşullarını vb. yansıtabilir. Diyelim ki, yazar Anadolu köylüsünün hayatını yansıtıyor eserinde. Bununla yetiniyorsa, bu hayat hakkında bir fikir ileri sürmüyorsa, köylünün hayatı eserin konusu, temi olmaktan ileri gitmez. Yok eğer bunun hakkında bazı yargılarda bulunuyorsa, mesele değişir o zaman. Yazar bir tezi

¹⁰ Bak. Bernard C. Heyl, «Artistic Truth Reconsidered», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, VIII, No. 4.

ortaya koymuş olur, eser bir önerme niteliği kazanır ve şimdi göreceğimiz tutuma getirir bizi.

3. *Önermesel Hakikat*. Buraya kadar gözden geçirdiğimiz öğretilerden hiçbirisi, edebiyatın, önermesel hakikatleri bildirmek için bir araç sayılabileceğini kabul etmiyordu. Şimdi ele alacağımız görüşü savunanlara sorarsanız, edebiyatta önermesel hakikatler çok önemlidir. Bunları ikiye ayırmamız lâzım: belirtik hakikati savunanlar ve örtük hakikati savunanlar.

a. *Belirtik Hakikat*. Yine edebiyat eserlerinde dilin kullanılışını gözeterek bu tutumu açıklayalım. «Fahim Bey ve Biz» şöyle başlıyor:

Bir gün, gazetelerde, «Hazin bir vefat» başlığı kısa bir fıkra çıktı: «Bursa eşrafından, eski maslahatguzarlarımızdan, dairesi mütercimi Ahmet Fahim Bey eceli mev'udiyle vefat etmiştir. Merhum her cihetle faziletli, hür fikirli, geniş bilgili, çok nezaketli, şahsına hürmet telkin ettirmiş ve dostları tarafından çok sevilmiş bir zattı. Vefatı zayıttandır. Mevlâ rahmet eyliye!»

İşte, ölünün cesedi üstüne atılan birkaç kürek toprak gibi, hâtırası üzerine kapanan birkaç satır! O ölüyü bilmiyenlerden bu yazıyı okuyanlar sanki ne duyarlar? Bir talihin ademe göçmesinden onunla alâkası olmayan ne anlar? Bir fâninin öldüğüne kimse şaşmaz ve kimse düşünmez ki o da kendisini ölümden bizim kendimizi sandığımız kadar uzak sanırdı. İnsanlar, birbirlerinden uzak mesafelerle ayrılmış yıldızlar gibi, kendi hususi boşlukları içinde dönen, hepsi yalnız, hepsi mahrem ve başkalarına kapalı birer dünyadır. Bir yıldız sönünce ondan uzaktakiler bir şey duymaz.

Herkes ancak biraz kendi komşusuyla meşgul olur. Herkes ancak bir iki düşmanı için kin, ancak üç dört dost veya akraba için haset veya muhabbet ve ancak beş altı vücut ve ruh için biraz zaaf, bir temayül veya bir aşk duyar ve beşeriyetin üst tarafı bize tamamen yabancı gibi karanlık kalır.

Buradaki cümleleri iki kategoriye ayırabiliriz. Birinciler bize bir olayı anlatıyor: Fahim Bey ölmüş, gazetede ölüm haberi çıkmış. Bunların hakikatle bir ilişkisi var mı? Gerçi tasvir edici gibi görünüyorlar, ama bunlar «uyduruk» (fictitious) cümlelerdir; gerçekte olmamış şeyleri, yaşamamış kişileri anlatırlar. Bu cümleler gerçek durumları tasvir etmediğine göre, bunların doğruluk değeri olamayacağını daha önce söylemiştik¹¹. Biz de okuduğumuz kitabın bir tarih kitabı olmadığını biliyoruz ve «Fahim Bey gerçekten yaşamış mı? Böyle bir ölüm haberi çıkmış mı idi gazetede?» gibi sorular sormayız.

Gelelim ikinci çeşit cümlelere. Bakıyoruz yazar bu ölüm haberi üzerine bazı genel yargılara varıyor. İnsanların, mahrem, yalnız, başkalarına kapalı birer dünya olduğunu söylüyor. Eserin olayları arasına yerleştirilmiş bu türden cümlelere «düşüncel» cümleler diyelim. Bunların birincilerinden başka olduğu bcsbelli. Hayat ve insanlar hakkında söylenmiş,

¹¹ *Masalsal cümleler mantık bakımından çözümlenmiş sayılmazlar. Bu konudaki başlıca görüşleri M.C. Beardsley gözden geçiriyor: «Aesthetics», s. 411-414. Türkçede başvurulabilecek yazılardan biri şudur: 'Teo Grünberg, «Bertrand Russell'in Tasvirler Teorisi», Felsefe Arkivi, 14, (1963). Bu yazı teknik bir felsefe yazısıdır ve doğrudan doğruya edebiyatla ilgili değildir.*

açık, belirtik sözlerdir bunlar. Okuyucuya göre ya yanlışlıklar, ya doğru.

İmdi, düşünsel cümleler, eserdeki olaylar, kişiler, tasvirler vb. ile birlikte eserde belirtik (explicit) bir tez meydana getirebilirler. Örneğin Rönesans'ın edebiyat anlayışında ve neo-klâsiklerde ahlâksal öğreti yönünün ağır bastığı mâlum. Bu konuda Rönesans düşüncesini iyi temsil eden Sir Philip Sidney, edebiyatı savunurken, ders verme yönü üzerinde durarak yapmağa çalışır bunu. İnsanlara doğru yaşamayı öğretecek bilgiler arasında en önemlileri ahlâk felsefesi ile tarihtir. Fakat hiçbirini bunu edebiyat kadar etkili bir şekilde yapamaz. Felsefe genel kurallar koyar, ama bunu soyut olarak yapar. Gerçi tarihin konusu somuttur, ama o da olmuş olanı anlatır, olması gerekeni belirtmez. Bu iki bilgi kolunun eksikliklerini tamamlayarak yararlı taraflarını kendinde toplıyan edebiyattır. Çünkü hem somutu vererek felsefenin noksanını giderir, hem de olması gerekeni göstermekle, tarihin¹². Bir yandan eğlendirirken, bir yandan da öğretir edebiyat.

Edebiyatın belirtik hakikati bildirdiğini ve bildirmesi gerektiğini savunanlar arasında bugün en önemlileri Marxist estetikçilerden bazılarıdır. Ancak onların durumu daha özel. Çünkü Marxizmde ahlâksal tez, politik olana bırakır yerini. Tarihsel gelişme sınıfsız bir topluma doğru olduğu için edebiyatın görevi, bu gelişmeden yana olmak, buna yardım etmektir.

Belirtik hakikati savunan tutumun eğilimi, edebiyatı sanat yapan nitelikleri, genel önermeleri canlandırma alanında aramaktır. Biçime verilecek önemi umarsamadığı oran-

¹² «*Sidney's Apologie for Poetrie*», ed. J. Churton Collins, (Oxford, 1907), s. 12-17

da, yavan ve sınırlı bir edebiyat kuramına sürüklenebilir. bu tutum. Açıklanan hakikat ne denli belirtik olursa, eser o oranda bir sosyoloji, bir politika veya bir felsefe eserine yaklaşmış olur. Daha önce incelediğimiz görüşler edebiyatın kendine özgü bir rolü olduğunu savunmağa çalışırlar. Belirttik hakikat anlayışında bunu yapmak güç; çünkü edebiyat yazarının yaptığı iş, diğer düşünürlerin yaptığından çok farklı değil. Yazar hakikati akılla kavırıyor ve bilgisel yoldan dile getiriyor. Felsefe, ahlâk, ya da politikanın yardımcısı durumuna giriyor edebiyat. Birçok Marxistlere göre bu bir sakınca sayılmaz, çünkü edebiyatın özgürlüğünü savunmak kaygusu yersizdir.

b. *Örtük Hakikat.* Gördük ki dil, edebiyatta bazan sadece duygusal anlam taşır; bazan doğru önermelere de rastlarız («Kabataşla Üsküdar arasında araba vapurları işler» gibi), fakat bu sonuncuların sayısı çok azdır ve önemli rol oynamazlar. Bazı cümleler ne yaşamış bir insan hakkındadır, ne de gerçekten olmuş olaylar hakkında; yani uydurdukturlar ve doğruluk iddiaları olamaz. Ancak hakikate doğru (sadık) kalmak gibi bir yoldan bize insan psikolojisi, gelenekler, âdetler hakkında bilgi verebilirler. Bir de düşünsel cümleler gördük ki bunları önerme olarak kabul etmemiz gerekiyor.

Böylece edebiyatın hakikati bildirmesi konusunda karşılaştığımız güçlük şu oluyor: Eğer edebiyata özgü, başka yoldan elde edilemeyecek bir bilgidен bahsederek, «Buna gerçekten bilgi denebilir mi?» sorusu ile karşılaşıyoruz. Öte yandan, gerçekten bilgi sayılabilecek belirtik hakikatlerin edebiyat açısından, ya da genellikle estetik yönden önemli olduğunu kabul etmek zor. Acaba bu çıkmazdan kurtulmak imkânı yok mu? Hem edebiyata, sanata özgü hem de önermesel sayılabilecek türden bir hakikat var mı edebiyatta?

Belki örtük hakikat (implied truth) buna en yaklaşımdır. Önce tek bir cümlede örtüklüğü ele alalım. Bir cümlenin bazan bir belirtik anlamı olabilir, bir de örtük anlamı. Adam sekreterine, «Süslenmeniz bittiyse lütfen şu mektubu yazın,» dese, burada imâ edilmiş (örtük) bir anlam daha var tabîi. «İş göreceğiniz yerde, taranmak, boyanmak ve aynaya bakmakla vakit geçiriyorsunuz,» gibi bir anlam. Şiirde ve genellikle edebiyatta örtük anlam büyük rol oynar. Buna dayanarak edebiyatın semantik tanımı yapılacak olursa, «Edebiyat dilin o yolda kulanışdır ki, anlamın önemli bir kısmını örtük anlam teşkil eder,» denilebilir. Bilimsel yazılarda ise örtük anlam hemen hiç yoktur.

Edebiyatda hakikatin yeri olduğunu ileri sürenler arasında bir kısmı, eserin içinde açıkça anlatılmamış örtük hakikatin önemli olacağı kanısındadırlar. Burada bahis konusu olan, tek tek cümlelerden, ya da eserin ufak bir parçasından çıkarılacak örtük anlam değil, bütününden çıkarılacak örtük tezdır. Açık tez ile örtük tez arasındaki sınırı çizmek zor. Açık tez daha çok düşünsel cümlelerden ya da kişilerin bir konu üzerinde fikirlerini açıklayan konuşmalarından çıkarılır. Örtük teze gelince, yazar bunu bize açıkça söylemediğine göre, biz bunu ancak kişilerin çizilişinden, olayların sıralanışından, tondan vb. çıkartmağa çalışacağız¹³. Başka şekilde sövlersek, «uyduruk» cümleleri yorumlamak suretiyle çıkartırız örtük hakikati.

Örneğin Camus'nün «Yabancı»sını alalım ele. Camus, «Sisyphé Efsanesi»nde incelediği ve açıkladığı «saçma» kuramını bu romanda da anlatıyor. Fakat aynı metodla değil. Denemesinde kavramsal ve mantıksal yoldan yaptığını, ro-

¹³ *Morris Weitz, «Philosophy in Literature», (Wayne State University Press, 1939), s. 101.*

manda kavramsal olmayan bir dille yapıyor. Diyelim ki hayatın, evrenin mantıksal açıklamasının yapılamıyacağını; insanın, rasyonel şekilde izah edemediği bu dünyada bir yabancı olarak kaldığını ve insanların da birbirlerini gerçekten bilemeyeceğini göstermek istiyor. «Fahim Bey ve Biz»den aldığımız parçada da insanların yalnız ve birbirine kapalı olduğu söyleniyordu. İki yazar aynı felsefeyi paylaşıyorlar demek istemiyorum, fakat birisinin insanlar ve hayat hakkında belirtik olarak söylediklerini, diğerinin sanat yolu ile yaptığını hatırlatmak istiyorum. Camus, «saçma» kuramını romanında bir felsefe sorunu olarak inceleyip tartışmıyor, deliller getirerek bunu temellendirmeye kalkışmıyor, hattâ görüşünü kavramsal yoldan açıklamıyor bile. Bunun yerine, romanın kahramanı Meursault'nun çeşitli durumlardaki davranışı ile karşılaşırız. Meursault'da, herşeye karşı bir boşvermelik, bir umursamazlık var. Annesinin ölüm haberi, cenazesi, seviştiği kız, Paris'e tayini karşısında davranışları önümüzde sıralandıkça, yavaş yavaş «saçma» duygusu belirmeğe başlıyor¹⁴. Eleştiriciler «Yabancı»da, Camus'nün bunu nasıl sağladığını incelemiş ve uzun uzun açıklamışlardır. Meursault'nun davranışlarını gösteren olayların belirli bir çizgi takip etmemesinin, kopuk ve bağlantısız olaylar olmasının, sentaksdaki kesikliğin, objeleri tasvir ederken gözetilen nesnelliğin, Camus'nün belirtmek istediği yabancılığı ve anlamsızlığı nasıl dile getirdiğine dikkati çekmişlerdir. Demek oluyor ki Camus, felsefesini belirtik olarak değil, örtük biçimde anlatmaktadır. «Sisyphic Efsanesi»nde olduğu gibi sadece kafamıza seslenmiyor, aynı felsefeyi sanatçı ola-

¹⁴ Bak. J. Cruickshank, «Albert Camus», «The Novelist as Philosopher», ed. J. Cruickshank, (Oxford, 1962), s. 221-222.

rak dile getirirken, «saçma» inancını yaşıyor bize. Buna inanmanın duygusunu aktarıyor.

Camus amacında ne dereceye kadar başarı sağlamıştır, aksayan taraflar var mı, yok mu sorusu ayrı bir mesele. Romanı başka şekilde yorumlayanlar da çıkmıştır. Sanat eserinde örtük olarak dile getirilen felsefi görüş, kavramsal biçimde verilmediğinden, ister istemez açıklığından kaybeder. Bundan dolayı örtük olarak verilen görüşün yanlış anlaşılması tehlikesi vardır her zaman. Bunun önüne geçmek için yazar bazan anlatmak istediğini daha belirtik yapmak için sanat yönünden fedakârlık eder ve bunu yaptığı oranda, örtük hakikatten belirtik hakikate doğru kayar. «Yiğit Ana ve Çocukları» oyununda Brecht, savaşın sırtından geçinenlerin olumsuz davranışlarını göstermek istiyordu. Otuz Sene Savaşları'nda, İsveç ordusunun peşinden giderek askarlere giyecek, ayakkabı, içki satan Yiğit Ana geçimini bu yolda sağlamaktadır. Fakat bu arada iki oğlu ve bir kızı savaşta öölürler. Yiğit Ana davranışının politik bakımdan bilincine varmamış olarak arabasıyla ordunun peşinde ticaretine devam eder. Brecht, Yiğit Ana'yı olumsuz bir kişi olarak göstermek isterken, Zürih'de ilk sahneye konuşunda seyirciler oyunu öyle yorumlamamışlar, kadının başına gelenlere acıyarak ağlamışlar. Hayatını kazanmak için didinen, üç çocuğunu kaybettiği halde, yılmadan hayat için mücadele eden cesur bir ana gibi görmüşler onu. Fena halde kızmış Brecht ve kadının olumsuzluğunu daha iyi belirtmek için oyunda bazı değişiklikler yapmış. Gelgelelim Doğru Berlin'deki temsil de Brecht'in istediği sonucu vermemiş. Batı hükümet yetkilileri, Yiğit Ana'nın, oyunun sonunda hatasını anlıyarak halka bir şeyler söylemesini ve oyunda belirtik bir komünist tezinin yer almasını teklif etmişler. Fakat Brecht

yanaşmamış buna¹⁵. Kadının, yaptığı işin bilincine varmadan aynı yolda devam etmesini uygun görmüş. Daha belirtik bir açıklamaya girmenin, örtüklükten fazla uzaklaşmanın, eseri sanat yönünden fazla düşüreceğini düşünmüştü herhalde.

II

Buraya kadar, edebiyatta bilgisel anlamın bulunup bulunamayacağını, hakikatten söz edenlerin bunu hangi anlamlarda kullandıklarını gördük. Şimdi, kısaca, eserin değerlendirilmesine, bilgisel yönün nasıl bir ölçü olabileceğine bakalım. Yine ayrıntılara girmeden, başlıca tutumlara bir göz atabiliriz.

Bazı kimseler eserin ahlâksal, politika ya da felsefi değerini tek ölçü olarak almak eğilimindedirler. Bu inançtaki bir eleştiricinin şu soruya cevap vermesi gerekir sanırım: «Eserin bir hakikati dile getirmesi, sanat eseri olması için yeterli mi, yoksa gerekli bir şart mıdır?» Yeterli olduğu cevabını verecek kadar budala bir eleştirici düşünemiyorum. Çünkü bu durumda, bir hakikati dile getirmek yeterli şart olduğuna göre, herhangi bir bilim kitabı, bir ekonomi ya da coğrafya kitabı sanat eseri sayılacaktır. Bundan ötürü, verilecek cevap şu olabilir: «Hakikati dile getirmek yeterli değil, gerekli bir şarttır. Hakikati bildiren her kitap sanat eseri değildir; fakat her sanat eserinin hakikati bildirmesi gerekir.» Eleştiricinin böyle bir kuralla eserleri değerlendirmesi neden mümkün olmasın? Olabilir, yalnız, eleştiricinin tutarlı davranmasını bekleriz, bir; bahis konusu nitelik yeterli değil de, ancak gerekli olduğuna göre, aradığı diğer nite-

¹⁵ Martin Esslin, «Brecht. A. Choice of Evils», (Eyre and Spottiswoode, 1959), s. 203-205.

likleri de bilmesini ve eleştirisinde göstermesini isteriz, iki. Gelgelelim, hemen hemen on yedinci yüzyıldan beri, eseri sadece konusuna, felsefesine indirgeyerek eleştirmek, zaman zaman diğer unsurların tamamiyle ihmal edilmesiyle beraber gitmiş ve hatalı bir eleştiri geleneği yaratmıştır. Belki kolay uygulanan bir anahtar rolü oynayabileceği için, özellikle sıradan eleştiriciler bu kolaylığa kaçmak isterler. Ne var ki, bu durumda yapılan iş, bir sanat eleştirisi olmaktan çıkar, ahlâki, politik ya da sosyal bir değerlendirme olur. Hele eleştirici eserde belirli bir hakikat arıyorsa, çoğu defa yaptığı, eleştiriden çok sansüre benzer.

İkinci tutum olarak şu görüşü buluyoruz: «İyi» eserle «büyük» eseri ayırmak gerekir. Konunun felsefi derinliği, önemi, hiçbir zaman sanat ölçüsü olamaz, çünkü eseri daha iyi bir sanat eseri yapmaz. Fakat eserin böyle bir niteliği varsa, bu yönünü, «büyük eser» diye ayrıca belirtmek doğru olur¹⁶. T. S. Eliot'un söyleyişiyle, edebiyatın büyüklüğü salt sanat ölçüleri ile ortaya konamaz; fakat unutmamalıyız ki sanat eseri olup olmadığı ancak sanat ölçüleri uygulanarak kararlaştırılabilir¹⁷. Bu tutumu savunan estetikçilerden H. Osborne, böylece, moral değerlendirme ile estetik değerlendirmeyi ayırmak istiyor. Estetik nitelikler sadece biçimle ilgili olanlardır diyerek, estetik kavramı dar anlamda kullanıyor. Oysa, hayat değerlerinin estetik, yaşantıya bir şey katamayacağını herkes kabul etmez. Kaldı ki, «Başarılı bir eserde bunları ayırmak mümkün müdür?» diye sorabiliriz de. Eserin büyüklüğü sadece konusunun, dile getirdiği fik-

¹⁶ Harold Osborne, «Theory of Beauty», (Kegan Paul, 1952), s. 44-47.

¹⁷ «Essays Ancient and Modern», (Faber and Faber, 1963), s. 93.

rin kendi büyüklüğünden doğmaz, çünkü eserdeki fikir ancak o biçim içindeki yoğruluşuyla kazanır o anlamını. Eserce cevabımız bir bütündür ve başarılı bir eser karşısında moral yöne olan cevabımızı estetik cevaptan ayırdetmek kolay olmaz.

Bundan ötürü üçüncü tutum olarak, eserin fikir değerini estetik değere katanları gösterebiliriz. Warren ve Welles buyu yaparken yine biçimi ön plâna alıyorlar. Bu eleştiricilere göre, yazarın ifade etmeğe çalıştığı görüş ya da felsefe önemlidir, fakat fikir, edebiyat eserinde fikir olarak kalmaz, âdeta değişime uğrar ve «dil» olur¹⁸. Malzeme kendi başına bir değer taşımazsa da yapıyı etkiler. Yazarın felsefesi ya da, diyelim, politik görüşü basit değil de, karmaşık, bu karmaşıklık eserde estetik yönden yansır; eğer tutarlı ise eserde bir birlik sağlar. Böylece fikrin önemi, derinliği, zenginliği kendini biçimde belli eder.

Gerçi bu tutum, dile getirilen hakikati, eseri değerlendirirken hesaba katıyor, ama yine de diyebiliriz ki, yalnız biçim yönünden yapıyor bunu. Oysa, bazan eserdeki felsefi görüşün kendi derinliği ve olgunluğu karşısında duyduğumuz yaşantı, estetik yaşantıdan pek ayrılmaz. Yeter ki görüş eserin yapısına yoğrulmuş olsun. Böyle durumlarda, eserin felsefesi karşısındaki yaşantımız nerede başlıyor, estetik yaşantımız nerede bitiyor pek söyleyemeyiz. Bundan ötürü salt biçim ayrıçalarının uygulanması her eser için elverişli bir yol değildir. Ancak, hakikat niteliğini eseri değerlendirirken hesaba katacaksak, bunu, eserin diğer unsurlarına gözümüzü kapayarak yapamayız; kişilerin çizilişi, olay örgüsü, ton, sentaks gibi çeşitli unsurlarla bir arada, ve onlarla ilintisini, kaynaşıp kaynaşmadığını araştır-

¹⁸ «*Theory of Literature*», (Harcourt, Brace), s. 231.

rak yapabiliriz¹⁹.

Edebiyatta hakikat sorunu ile yakından ilgili olan «inanç sorunu»na bu yazıda dokunmadık. Yazarın inançları ile okuyucunun inançları arasındaki ilişki nasıl bir ilişkidir? Bununla ilintili bir sürü soru daha çıkar karşımıza. Fakat bizim bu yazıda yapmak istediğimiz, sadece edebiyattaki hakikat kavramını inceleyerek, içinde bulunduğu bulanıklığı belirtmek, taşıdığı çeşitli anlamları göstermek, bu konu üzerindeki belli başlı görüşleri gözden geçirerek bunların yeterliliklerini tartışmak ve doyurucu gibi görünene işaret etmektir. Yoksa nice eleştiriciler ve estetikçiler için hâlâ çetin bir cevaz olan bu sorunu burada çözüvermek iddiasında değildik elbet.

(Yeni Dergi, Mart, 6)

¹⁹ M. Weitz, «*Philosophy in Literature*» adlı kitabında, «*Candide*», «*Anna Karenina*», «*Hamlet*», ve «*A la Recherche du Temps Perdu*» eserlerindeki felsefeyi böyle bir metodla eleştiriyor

KARMAŞIKLIĞIN KAVRANMASINA DOĞRU

Bir süredir toplumcu yayın organlarında, açık oturumlarda, tartışmalı konferanslarda kendini adamakıllı duyurmaya başlayan bir eğilimin üzerinde durmak istiyorum. Bu eğilim, birkaçı bir yana bırakılırsa, hemen bütün bir genç sanatçı kuşağını toplum sorunlarına, gerçeklere yan çizmek, bu gerçekleri çarpıtarak halkı aldatmak, hattâ bir çeşit kültür emperyalizminin savunuculuğunu yapmakla suçlamaya doğru gelişmektedir. Bu suçlamaların gerek yargılama yöntem ve biçimi yönünden, gerekse toplumcu düşüncenin temel ilkeleri ve gelişmeleri yönünden bir sürü tutarsızlık ve yanlışlarla sakat oldukları açıktır. Sanat konusunda tam, toplumculuk konusunda ise küçümsenemeyecek bir bilgi yetersizliğinin ürünü olan bu davranışın örneklerini teker teker ele alarak yararsız bir tartışmaya girmek istemiyorum. Bu yazar, konuşmacı, oyuncu, hattâ sinemacıları bu noktaya getiren ve kendilerinin bilincinde olmadıkları koşulları, etkileri titiz bir dikkatle ortaya koymak mümkün. Ama bolca tartışılan kavramlar aydınlığa çıkarılmadan bu işi yapmak yeni bir suçlamanın kör kapısını açar. Güner Sümer'in «Yön»deki konuşmasında kısaca değindiği gibi bu türden «Palavralar»ı kanıksadık. Bu yüzden — şimdilik — böyle bir tartışmayı gereksiz buluyorum.

Asıl konu, gelişen toplumcu eylemin yanısıra sorulması gereken ve başka ülkelerde uzun zamandan beri soru-

lan «toplumculuk ve kültür ürünleri arasındaki ilişki» sorusudur. Olayı her durumda daha derinlemesine bir açığa götürmesi beklenen ve uygarlık değişimi bakımından son derece önemli olan bu soruya Türkiye’de toplumcu eleştirmenlerce hemen hemen tek bir cevap verilmiştir:

«Sanat eserinin görevi, toplumcu eylemin günlük sularını genişleterek ona yardımcı olmak, hattâ (ağır baskı dönemlerinde olduğu gibi) toplumcu eylemin kendisi olmaktadır.»

Bu özellikleri yansıtmayan sanatçılara birkaç yıl önce «biçimci» ya da «özentili» denirdi. Şimdi ise onların «sorumsuz», «yozlaşmış», «batının kültür emperyalizminin temsilcileri» oldukları ileri sürülüyor. Sanatçılar arasında eleştirilebilecek hiç kimsenin bulunmadığını söylemek yanlış olur elbette. Ama saçmalığa kadar varan suçlamalar karşısında bugün, eskiden sanatçıların yaptığı gibi «olumlu» oldukları ileri sürülen kötü eserlerin sanat açısından değersizliğini — kolayca — tanıtlamakla, ya da eserlerin yanlış anlaşıldığını düşünerek susmakla yetinemeyiz. Üstelik şurası açık: Bugün, birkaç yıl öncesine oranla çok geniş bir okuyucu kitlesini ilgilendiren toplumcu politika dergileri, sanat dergilerinin etkileme gücünü iyice azaltmıştır. Ve bu dergilerde, daha önce toplumcu eleştirmenler arasında örneğine pek rastlamadığımız birkaç garip tip bütün yetersizlik ve kendi iç karmaşaları ile sanat konularını mıncıklamakta, sanatçının bu saçmalara önem vermeyişinden yararlanarak genç kuşakları etkilemeye çalışmaktadır. Her şeyden önce bu kişilere şunu belirtmekte yarar var: Türkiye’de bütün ileri davranışların ön safında bilim adamlarının, politika adamlarının, hattâ gazetecilerin çoğunluğundan önce, sanatçılar bulunmuştur. Kimi kime karşı suçluyorlar?

Türkiye’de toplumculuğu bu kişilerin temsil etmedi-

ğini biliyorum. Durmaksızın yaptıkları suçlamalarla ilgiyi üzerlerinde tutmalarından da bana ne? Ama sanat konularını ve toplumculuğu yanlış, tutarsız bir biçimde ikide bir «kullanma»nın insana yükleyeceği ağır sorumluluğu düşünerek bu olumlu uyarmayı gerçekleştirmeye çalışacağım.

Toplumculuk ve kültür ürünleri arasındaki ilişkilerde bir aydınlığa varabilmek için önce toplumcu düşüncenin bu konuyu ilgilendiren ve herkesçe bilinen temel yöntemlerini gözden geçirmeliyiz.

AÇIKLAMA VE DEĞİŞTİRME

«Filozoflar dünyayı değişik biçimlerde açıklamaktan başka bir şey yapmadılar. Oysa şimdi önemli olan onu değiştirmektir.»

Bu devrimci tavrın açıklamayı dışarda bırakmadığı, ama onunla yetinilemeyeceğini belirttiği ortadadır. Bir bakıma açıklama, değiştirme'nin ilk adımıdır. Sanatçı için açıklama alanında, yani gerçeklikte, bir sınırlama söz konusu olmadığına göre, çağına tanıklık eden, gerçekleri dile getiren bir esere toplumcu bir çözüme varmadığı için, açıklamakla ya da betimlemekle yetindiği için, «toplumculuğa aykırıdır, toplum sorunlarına yan çiziyor» demek toplumculuğun kendisine aykırıdır.

Bu türden suçlamalar gerçek alanının belirlenmesindeki dar anlayıştan doğmaktadır. İki örnek vermek istiyorum:

Garaudy'nin «D'un réalisme sans rivage» (Kıyasız Bir Gerçekçilik Üstüne) adlı eserinde ele aldığı üç sanatçıdan özellikle ikisi, Saint-John Perse ve F. Kafka toplumcu bir çözüme varmamışlardır. Ama bu, Garaudy'nin deyişiyle «onların tanıklığının gerçek ve büyük olmasını» önleyememiştir. Buna karşılık U. Sinclair — özellikle aşırı ve

kötü bir örnek seçtim — bütün toplumcu çözüm kaygılarına karşılık, değil gerçekleri ortaya koymak, bilinen gerçekleri bile çarpıtmıştır. «Bir yazarın, bir sanatçının, geleceğin perspektifine değgin aydınlık bir bilinç taşıması ve eserine bu yolla kavgacı bir anlam katması» elbette istenebilir. Ama bu istek, böyle olmayan her yazarı suçlama, hattâ yoksayma manisine kadar varırsa, açıklama ile değiştirme arasındaki kılğısal ve insana dayanan ilişki mekanik bir ilişkiye indirgenmiş, hele aşağıda değineceğim toplumcu tarih anlayışı büyük ölçüde yanlış anlaşılmış olur.

Devrimci istek yalındır. Çözümleyici, bileyici ve güçlendiricidir. Ölümü ve çürüyüşü süsleyen batı için değil belki, ama bizim için gerçek bir uyarıcıdır. Bu istekte anlamamız kolay ve gerekli. Sanırım anlaşıyoruz da. Önümüzde değiştirmeyi istediğimiz korkunç bir yeryüzü var. İsteğimiz elbette «Bir sis çanı gibi gecenin içinde...» gün ışıyınca kadar hepimizi uyaracaktır. Ama yeryüzü ve yaşamamız hiç de bu çan gibi «sade» değil. Hiçbir çağda görülmemiş karmaşık ilişkilerin ortasındayız. Ortam çelişkiler, tutarsızlıklar, umutsuzluklar, saçmalıklar ve uyumsuzluklarla dolu. Bunlar da gerçek. Değişecek, ama şimdi, bizim yaşamamız boyunca belki, var olacaklar. Bunları anlatmak, betimlemek basit ve yalın bir iş değil. İçinde yaşadığımız ülkenin ve yeryüzünün karmaşık özelliklerini kavramadan onu değiştirmeyi düşünemeyiz. Bu düzeni aşabilmek için önce ona yabancılaşmamız gerektiğini, dışardan ve kolay kanmaz bir bakışın anlatım gücünü edinmemiz gerektiğini şimdiye kadar çoktan öğrenmiş olmalıydık. Dışardan baktığımda isc, yeryüzünün belirli bir noktasında, tarihin belirli bir anında, sonsuz etkiler altında yaşayan sanatçının konumu bana hiç de yalın, kolayca kavranabilir görünmüyor.

TARİH VE İNSAN

G.Lukacs, Hegel'in en önemli kalıtlarından birinin estetik kategorilerin tarihselleştirilmesi (historicisation) olduğunu söylüyor. Her eserin, giderek her toplumsal olayın tarihsel oluşum içindeki yerinin, koşullarının belirlenmesi gerçekçi bir kavrayış için ilk adımdır. Tarihin toplumcu düşünce içindeki yerini burada söz konusu edecek değilim. Yalnızca, bu tarihselleştirme eğiliminde aşırıya giderek bir yandan Spengler'in düştüğü, her şeyi tarihselliğe indirgeme ve orada ardarda gelen uygarlıkların dönümsel (cyclique) yığınının başka bir şey görmeme yanılgısını, öbür yandan da büyük T'li Tarih'i mutlak ve soyut bir süreç biçiminde görerek insan özgürlüğünü unutan bazı toplumcu düşünürlerin yanılgısını hatırlatmak istiyorum.

«Tarih hiçbir şey yapmaz,» diyor Marx, «onun sonsuz zenginlikleri yoktur ve kavgaları o yapmaz. Tersine insandır, yaşayan ve gerçek insandır her şeyi yapan, malik olan ve savaşılan!...»

Bu Tarihi de insan yapacaktır. İnsan ise ne molekül gruplarının yanyana gelmesinden türeyen mekanik bir «mobil»dir, ne de içi doldurulması gereken tarihsel bir kalıp. İçinde bulunduğu yeryüzünü bütün yoğunluğu ve çokluğu ile yaşar. Geleceğe dönük olması, geçmiş ve şimdi'yi unutmamasına neden olamaz. Değiştirmek unutmak değildir de ondan.

«İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar. İstedikleri biçimde, kendi seçtikleri koşullarla değil; geçmişten kalan, verilmiş koşullarla yaparlar tarihi. Bütün ölmüş kuşakların gelenekleri, yaşayanların kafalarında ağır bir yük olur.»

Bu yüke saygı duymak zorunda değiliz elbette. «Ken-

dimizi ve şeyleri» değiştirebilmek, «yepyeni bir şey yaratabilmek» için bu yükün üstesinden gelmek zorundayız. Ama henüz oldukça uzaktayız. Koşulların,

«İşte gül burada!... Burada dansedilecek!...»

diye bağıracakları kente gelinmedi daha. Herkes yolda. Ve verilmiş güç koşullar içinde herkes. Kente varmaya hak kazanan çoğunluğun durumu parlak değil. Güner Sümer'in «Yön»de belirttiği gibi «özentiyle değil, gerçekten ve içten bunalıyor.» Sırtarak herkese saldıran suçlayıcılara gelince, öylesine rahatlar ki yolda, suçlamanın gereksiz olduğu kente varınca yeniden geriye, yollara düşeceklerinden eminim.

Ama önemli değil. «Tahtadan kılıçlarıyla kimseyi korkutamayacaklar.»

ALTYAPI'NIN ETKİLERİ

Ancak sözü edilen bunaltının «bir savaşın bunaltısı» olduğunu unutmamalıyız. Nedenleri karmaşık, ama belirsiz değil. Çöken, çürüyen ve yenilenen, henüz içiçe olduğu için kolayca kavranamıyor. Bilincin serin ışığından uzakta duranların değil, bizim de başucumuzda korku ve bunaltı. İnsan bedeninin evrimi çoktan farkedilemeyecek kadar azaldı. Ama araçlar korkunç bir hızla geliyor. Bu gelişen araçlara uygun bir töre henüz en uygar ülkelerde bile yürürlükte değil. Töreler makineler kadar hızla gelişmiyor da ondan. Otomasyon yalnızca Mr. Wilson'ı değil, bütün ülkeleri düşündürüyor. Hiroşima'nın yazarı Amerika Birleşik Devletleri idi. Ama bugünkü sözde barışın koruyucusu, iyi bir diktatör gibi korku yeluyyla «asayiş» sağlayan nükleer bomba'dır. Lautréamont Kontu'nun bilinçaltına yeni ve daha korkunç canavarlar ekleniyor.

Gerçeğin dar kıyıları öylesine genişledi ve uzaklaştı

ki, iki kulaçta çözümün kuru toprağına ulaştığını sananların yaygarası kızdırıyor bizi. Çürümüş töreler içinde çırpınan bir lise öğrencisinin sıkıntılarından evrensel korkuya kadar sayısız bunaltı kaynakları. Hiçbiri düşsel değil. Düşsel olan bile gerçekdışı değil.

Mutlaka bu bunaltıları mı anlatmalı sanatçı? Değil elbette. Hattâ anlatmak gerekli mi bunları? Ne bileyim ben! Ama şunu biliyorum: Bu gerçekleri dilegetiren sanatçıları kolayca anlaşılmıyorlar diye gerçekdışı saymak, burjuva saymak, egemen katın bilinçli ya da bilinçsiz uyduları saymak saçmadır, yanlıştır. Sanatçılar, düşünürler, yayıncılar arasında günlük eylemin ilgi alanı dışındaki gerçekleri araştıran bazı kimseler çıkmasını, bu suçlayıcılar altyapıya bağlıyorlar. Ekonomik düzen çıkarıyormuş onları. Kapital emperyalizminin bir sonucu olan kültür emperyalizmi ve ülkemizdeki ekonomik düzen ancak böyle yozlaşmış burjuva tipler çıkarırmış. Düşündükçe, gülüyorum buna. Kendi ekonomik koşulları ve mensup oldukları kat böylesine biçimlendirebilseydi kişileri, herhalde, sonradan pek acar toplumcu kesilen bu (Güner Sümer gibi «Comprador çocukları» demiyeyim) rahatlar, dar gelirli sanatçıları ikide bir burjuvalıkla suçlamak imkânını bulamayıp şerefli birer tüccar olacaktı.

Ne yapalım ki işin aslı başka türlü. Bugün ekonomik altyapı'nın etkileri XVIII. Yüzyıldaki gibi değil. Bugünün sanatçısı, bilim adamı «Say, Cousin, Royer-Collard, Benjamin Constant ve Guizot'lar gibi tezgâhın arkasında» oturmuyor. Bu hikâye, yeryüzünde hiçbir toplumcu gücün bulunmadığı çağlarda mutlak olarak doğruydu. Ama bugün durum değişti. Türk sanatının değişmesi yeryüzü'nün toplumsal yapısının değişmesi ile ilgili, yalnızca Türkiye'deki yapının değişmesi ile değil. Bu ilgileri emperyalizm gibi

görenler ancak «infiratçı» falan olabilirler, toplumcu olmazlar.

Kısaca: Ekonomik yapı ile kültürel yapı arasındaki diyalektik, ispanyolet değildir, biraz daha karmaşık bir şeydir.

SANATIN YAPISI

Suçlayıcılar sanat konularında tam anlamıyla yetersizdirler. Seçtikleri ve övdükleri eserlerden belli bu. Arsa mülkiyeti yüzünden birbirine giren köylüleri, iyi kardeşle kötü kardeşin çatışmasını, bir gecekondu kabadayısının afili yaşantısını anlatan romanların, filmlerin ve oyunların bol bol kullandıkları «toplumcu tez»le olan ilişkilerini bir yana bırakıyorum. Ama bazı doğrulara inandığım ölçüde şunu da belirtmek isterim ki belleğimde Fahri Erdinç'in yıllar önce yazdığı hikayelerin tadı dururken bu acemiliklerin ve bu çocuksulukların yararına beni inandıramayacaksınız.

Sanat konularındaki bu hafif davranışın bir tek nedeni olabilir: Karmaşık bir olayı kavramadaki yetersizlik.

Bu kimseler bir sanat eserini uzun yasak yıllarının sona ermekte oluşundan doğan duygusallıkla ve toplumcu çevrelerde uyandırdığı günlük tepkilerle değerlendiriyorlarsa dikkat ettikleri tek nokta politik eyleme yararlılık demektir. Bu açıdan ele alınınca bir eserin sanat değerinin şu ya da bu oluşu önemini yitirir. Örneğin Mahmut Makal'ı bir hikâyeci olarak değil de, bir belge yazarı olarak görmemizin nedeni budur. Ancak o zaman bu eleştirmenler «sanat» sözcüğünü bir yana bırakıp günlük fıkra yazarlarının dili ve kavramları ile konuşmalıdırlar. Hem daha önemli, hem de daha etkileyici bir iş yapmış olurlar böylece. Yok eğer bu eleştirmenlerin çok özel ve toplumcu sandıkları bir sanat anlayışları var da (Örneğin: Üç kişi bir kahvede otu-

rur konuşursa bu tiyatro olur. Gerçek tiyatro budur. Cezayirde böyle yapılıyor. Gibi.) bu kuram adına herkese çağırıyorsa o zaman Çinli ozanın dediği gibi «ağızlarını açmasalar daha iyi olur.» Ne çare ki sanat üzerine konuşuyorlar ve yazıyorlar.

Yani eleştirme yapıyorlar. Ama eleştirme nerede? Bugün yeryüzünde mükemmelliği (perfection) amaç edinmiş bir eleştirme çabası var. — Bu mükemmelliğe aşağıda değineceğim. — Anglo-sakson eleştirmenleri «dilsel yapı» konusunda karmaşık deneylere girişiyorlar. Fransız «derinlik eleştirmenleri» Marx'çı yöntemlerden esinlenerek çok yönlü tarihsel araştırmalar yapıyorlar. Ünlü toplumcu düşünür ve eleştirmen G. Lukacs daha 1916'larda «Education Sentimentale»i yepyeni bir zaman anlayışı ile yorumluyor. «O zamanlar Almanya'da ne Proust, ne Joyce, ne de Mann yayımlanmamıştı,» diyor Lukacs. Bugün bu çalışmalar Türk eleştirmen ve sanatçılarının yabancısı değildir. Ama suçlayıcılar onları okumuyorlar. Toplumcu Türk eleştirmesinden de haberleri yok. Fethi Naci'nin, Attilâ İlhan'ın yıllar önce bir ara yazıp da sonra beğenmedikleri yazıların belki dördüncü elden kötü kopyalarını türettiklerinin farkında bile değiller. Bir açık oturumda «sanat sanat için değildir, sanat toplum içindir» tezini kahramanca savunduklarını gördüm. Bırakalım.

Baştan beri sözünü ettiğim karmaşıklığın sanat alanındaki işleyişine gelince, bunu genel olarak sanatın (batı ya da doğu) temelinde hep bulunan iki ögenin yardımı ile açıklamayı deneyeceğim. Bu iki öge mitos ile yapı'dır. Alanı daha daraltıp yalnızca edebiyata indirgersek yapı'nın yerini dil'in aldığını görürüz. Mitos terimi tek başına bir yazıya konu olacak kadar güçlüklerle dolu bir kavramı karşılıyor. Değişik yazarlardan verilecek örnekler biraz bulanık

da olsa bazı şeyler anlatır:

Gogol'ün «Ölü Canlar»ında, Dostoyevski'nin «Buda»sında, Kafka'nın «Şato»sunda ve Faulkner'in «Gürültü ve Öfke»sinde mitos açıkça kendini belli eder. Bir eşya gibi satılan köylüler gerçeği, ancak «ölü canlar alım satımı» mitosuna ile o olağanüstü anlatıma varır; Prens Mişkin'in masalsi boyutlar getiren duyarlığı, gerçekteki duyarlığın müthiş bir patlayışıdır; «Şato», K'nın cinsel yaşantısının açınlayıcı mitosudur; ve Faulkner romanına en büyük mitos yaratıcılarından birinin, Shakespeare'in sözleri ile başlar: Bu roman «bir delinin anlattığı, gürültü ve öfkeyle dolu, anlamsız bir masaldır.»

Bütün bu yazarlar, mitos, gerçekten kaçmak için değil, tam tersine; Eflâtun'da olduğu gibi gerçeği daha iyi anlatmak için yaratırlar. Öbür yönden gidersek gerçeği dile getiren her sanat eserinin özü, rasgele bir öz olmayıp bir mitostur.

Mitos bir allegori, bir benzetisi ya da bir öğretilme değildir. Bir simge ile de açıklanamaz. G. Orwell'ın o berbat allegorilerindeki gibi biri ötekini imleyen (işaret eden) iki olaydan kolayca söz açılmaz. Ya da alttaki olayı silmekle üstteki mitos anlamını yitirmez. Kısaca: Ölü canlar alım satımını, tek başına kölelik kurumu ile açıklayamazsınız. Çünkü mitos zaten soyut, allegorik bir planda değildir. Bu dünyaya, içinde yaşadığımız gerçekliğe kök salmıştır. Bu gerçekliğin edilgin bir yansıması değildir, o kadar.

Mitos «genelleme»nin tek kişisel yoludur. Onu yaranın yaşantısı ve düşünceleri, içinde yaşadığı toplum ve çeşitli görüşleri, kaynak uygarlıklar ve doğa, bütünüyle ya da bir bölümüyle çok kişisel bir biçimde dile gelir.

Eserin dili, kuruluşu, yapısı da en yalın olanında bile oldukça karmaşık görünümle karşıma çıkar. Kal-

dı ki bu dili mitostan ayrı düşünmek hemen hemen imkânsızdır. Bütün bu öğeler arasındaki birlik organik bir birliktir. Eser yaratıldıktan sonra onun mitosunu, içinden çıktığı gerçeklikten ne ayırmak ne de ona indirgemek mümkündür. Eserle dünya (ya da insanlar) arasındaki ilişki de bir kez kurulup donmaz. Dinamik bir süreçtir bu. Zaman içinde sık sık yeni sentezlere vararak bir mükemmelliğe (perfection) doğru gelişir.

Bugün bu canlı ve karmaşık sürecin içindeyiz.

KARMAŞIKLIK VE TOPLUMCU EYLEM

Denebilir ki böylesine karmaşık bir sanat yapıtı halkla hiçbir ilişki kuramaz. Ancak mutlu azınlık ilgilenir bunlarla.

İlk anda haklı gibi görünen bu düşünce birkaç bakımdan yanlıştır:

I. Mutsuz çoğunluk için yazıldığı söylenen eserler de gene halkın değil burjuvaların ya da burjuva adaylarının ilgisini çeker, onlar tarafından okunur.

Bu olayın toplumsal nedenleri kolayca irdelenip aydınlığa çıkarılabilir.

II. Büyük eserler, Memet Fuat'ın deyimi ile, herkeşe okuturlar kendilerini. Çünkü temellerindeki karmaşıklığa karşılık herkes değişik yorumlarla bu yaşantıya katılabilir. Shakespeare'in oyunlarına beğenerek katılır Anadolu köylüsü. Ama herhalde Bradley'nin yorumuyla değil.

III. Bugün bilim çok karmaşık bulgularla gelişmektedir. Ama bu, bilimin mutlu azınlık için yapıldığını göstermez. Bu yüzden bilim adamları suçlanmaz. Tam tersine Çin'de olduğu gibi yüz binlerce bilim adamı yetiştirilerek bu gelişmeye daha çok sayıda insanın katılması sağlanır. Sonra bilimin vardığı sonuçlardan yararlanılarak çe-

şitli teknik uygulamalarla günlük yaşamaya, toplumcu eyleme yardımcı araçlar elde edilir. Ama bunun da adına bilim denmez. Sanatla bilim aynı şey değildir elbette. Ama bilim alanında böyle bir çözüme varılmış olması düşündürücüdür. Henüz büyük sanatçılarını yetiştirmemiş olan Türkiye'de sıradan çıkışlardan yardım ummaktansa sanatın teknik olanaklarından yararlanarak örneğin belge filimleri, klasik oyunlardan uyarlamalar, türküler ve afişlerle toplumcu eyleme yardımcı olunabilir. Bu, hem bir etkileme, hem de bir eğitim çabası olur.

IV. Kaldı ki çok hızlı değişme sürelerinde (toplumun derin sarsıntı ve atılımlarında) belirli bir amaçla bütün kişilik ve eylemini bağlamayan sanatçı, bırakın sanatçılığı, dürüst bir insan bile değildir. Ama zaten öyle anlarda sanattan çok daha başka ve kestirme araçlar söz konusudur.

V. Geniş bir tarihsel planda, toplumcu eylemin amacı, kurulan düzenin uygarlığını yaratmaktır. Bu uygarlık ise kapitalist dönemin uygarlığından daha aşağı değil, daha üstün olacaktır. Olmalıdır. Bu uygarlığın sanatı başka olacaktır demek basit olacaktır anlamına gelmez. Bu, gelecekteki halka da güvensizlikten doğmaktadır. Küba devriminin bilisiz şeker kamışı işçilerinde birden nasıl kültürel ilgiler doğurduğu unutulmamalıdır.

Suçlayıcılar, sınırlı hayalgüçlerinin tepkilerini halkın tepkisi sanıyorlar.

UYGARLIK DEĞİŞİMİ

Bugün için varılabilecek en açık seçik nokta yeni bir uygarlık yaratmanın bilincidir. Bu düzenleyici bilinç unutuldukça, eski, yıkılan dönemin bütün yöntemleri yalnızca içerik değiştirerek yeniden egemen olurlar. Toplumcu çıkışları birer küçük, kırılabilir çocuk gibi düşünüp, bütün

eksiklik ve yanlışlıklarına rağmen onların üzerine titreyenleri, onlara toz kondurmak istemeyenleri anlıyorum. Ama hak vermek mümkün değil onlara. Temeli sağlam kurmak zorundayız. Bu yüzden de alabildiğine açık olmalıyız. Araştırma alanını daha şimdiden yasaklarla kapatmaya kimse-nin hakkı yoktur. İşte adı, başka türden her sanat deneyini suçlamak için bol bol kullanılmaya başlanan bir Türk ozanının, Nâzım Hikmet'in düşünceleri:

«... Sectarisme'in sanat bakımından tehlikelerin en büyüğü olduğunu sanıyorum. Bundan ötürü kendi anlayışımı başkalarına zorla kabul ettirmeğe çalışmıyorum. Bütün öteki görüş noktalarının da varolabileceğini düşünüyorum... Ben başka şiir anlayışlarının varlığını kabul eden bir kimseyim...Deneylere dayanan ya da güç tadına varılan şiir anlayışlarını reddetmem. Sanat değeri ve insanî değer taşıyan her şeyi kabul ederim...»

Bu açılış yalnızca batıya değil, bütün yeryüzüne ve onun bütün geçmiş uygarlıklarına yönelmek zorundadır. Bu yüzden geniş bir tarihsel perspektif içinde ne emperyalizm, ne de batılılaşma kavramlarının önemi yoktur. İkisinin de şimdiden ipliği pazara çıkmıştır. Suçlayıcılar bunları kullanırken dikkatli olmalıdırlar. Bugün Türkiye'de emperyalizmin (ekonomik ya da kültürel) numaralarından haberli olmayan üniversite öğrencisi bile yoktur. Ama bu suçlamalarla sanatçının yeryüzüne açılışı yerilmek isteniyorsa o zaman onlara gene Türk ozanının başka sözlerini hatırlatınak isterim:

«Kendimi sadece Türk kültürünün değil, insanlığın tüm kültürünün mirasçısı olan bir kimse gibi görüyorum. Kültürden söz ettiğim zaman, sadece Grek ya da Rönesans kültürünü değil, Asya'nın, Afrika'nın ve Amerika'nın kültürlerini de kastediyorum.»

Bu geniş ve karmaşık açılış önünde çok kimsenin başı dönecektir. Kolay dallara tutunmak isteyecekler. Ama benim kendime ve yetişen kuşaklara güvenim var. Yazımı, suçlayıcılardan birinin büyük sanatçı yetiştirmemiştir dediği Roma'dan bir ozanın, Petrarca'nın, beni her zaman coşturan mısraları ile bitiriyorum:

«Gün kısa!... Kara bulutlarla kaplı gökyüzü!... Ama ölümden korkmayan halk duruyor olduğu gibi!...»

(*Yeni Dergi*, Temmuz, 10)

TOPLUM - SANAT İLİŞKİLERİ ÜSTÜNE

Son birkaç yıldır, yalnız ülkemizde değil, gerek Batıda gerekse Doğuda Sanat-Toplum, Yazın-Politika ilişkileri üstünde tartışmalar yapılmaktadır. Leningrad'da, İskoçyada, Lahti'de (Finlandiya), Paris'de, Prag'da Doğu-Batı yazarlarını bir araya getiren toplantıların konusu önceden belirlenmiş de olsa, bir gün içinde, söz Politika-Yazın, Yazın'ın Görevleri, Sanatın Bugünün Dünyasındaki Yeri konularına gelip dayanmaktadır. Bu tartışmaların bazılarının yankıları son zamanlarda yurdumuza değin gelmiş, bu konularda Sartre'ın, Claude Simone'un, Juan Goytisolo'nun yazıları çevrilmiş, bizim yazarlarımız arasında da bu konularda yazışmalar olmuştur. Bizdeki tartışmalarda, özellikle bağnaz çevrelerden yükselen sesler sorunu aydınlığa çıkarmaktan çok bir kör döğüşü durumuna getirmiştir. Bu durumda, yararlı bir tartışma ortamı, her sözcüğünde bilgisizliğin sırtıttığı yazışma ve konuşmalardaki saldırılarla, ortadan kalkmıştır.

Onat Kutlar'ın, Yeni Dergi'nin temmuz sayısında yayımlanan, *Karmaşıklığın Kavranmasına Doğru* başlıklı yazısını okuduğumda, sanatla toplum sorunları arasındaki ilişkiler, yazarın durumu vb. konularda, son zamanlarda, yurdumuzda yazılanlar üstüne düşündüklerimi kağıda geçirme gerekliliğinin kalmadığını görüp, kıvanmıştım: sözü geçen yazıda Onat Kutlar, bu konularda söylenmesi gerekenleri,

derli toplu, sesini hemen hiç yükseltmeden söylemeyi başarmıştı. Sanıyordum ki, artık bu yazının ardından, ya bu konularda bir süre konuşulmayacak (hiç değilse bıkkınlıktan), ya da, konuşulduğunda, akli başında, bilgiye dayanan, tartışma alanımızı genişletecek sözler edilecektir.

Yanılmışım.

Yanıldığının ilk kanıtı, Yön'ün 30 Temmuz günlü sayısında Bayan Ayperi Akalan'ın, Hiroşima Özgürleri başlıklı yazısının yayımlanması oldu.

Bn. Akalan, artık onun gibi düşünen birtakım yazarlarda görmeye alıştığımız bir niteliğiyle karşımıza çıkıyor: sesini yükselterek konuşmak (Haykırmak fiilini kullanmak için) sanılıyor ki bu bağarışlar ve gözyaşlarıyla bezeli yazılar, toplumcu düşünceye ya da eyleme, yeni bir güç kazandıracaktır. Oysa durum bunun tersidir: toplumcu düşünce, toplumcu eylem, yıllardır, yalnız toplumcu gücün çekirdek durumunda olduğu Türkiye gibi ülkelerde değil, yeryüzünün dört bir yanında (Sosyalist ülkeler dahil) böylesi tutumlardan çok çekmiştir. Bizde de büyük bir bağnazlığın ilk tohumlarını atmaya yönelen bu düşünceye karşı, özellikle toplumcu aydın ve yazarlarımızın karşı çıkması gerekmektedir.

Sayıları ne yazık ki pek çok olmayan, ama gücünü yalnız inancından değil, bilgisinden, usa vuruşundan, geçmiş deneyleri değerlendirebilmesinden alacak olan, bu bir avuç özgür düşünceli insan, seslerini daha şimdiden, böylesi bağnaz, ve ilkelerinde bizim yıkılmasını istediğimiz zorbalığı (bir başka kılık altında da olsa) kapsayan düşüncelere karşı çıkmazlarsa, bunun zararı, yalnız sanat ve yazın alanında görülmeyecektir. İşte söz konusu olan, bunun önüne geçilmesine çalışmaktır.

Nedir bu karşı çıkılmasını kaçınılmaz bulduğum gö-

rüşler, bu alanlarda, yalnız bir tek tutumun savunulabileceğini söylemek, bu tutumun da, yazarların, ozanların, ressamların, kısacası sanatçıların ve düşün işçilerinin toplumsal gerçeği yansıtma zorunluluğunun kaçınılmaz olduğunu söylemektir.

Yalnız sanat-toplum ilişkileri üstünde değil, ama o dillerinden düşürmedikleri, «diyalektik» kavramı konusunda bir şey bilmedikleri yazılarında beliren bu kimselerin görüşleri, sanat ve kültür alanında Aragon'un «Sanatta tedhiş» diye adlandırdığı bir zorbalığın gerçekleşmesini dilemektedir. Akli başında bir yazının karşısına, «göz yaşartıcı» ünlemlerle çıkmayı yeğleyen bu kişilerden toplumcu düşünce için bir yarar beklemek safdiliktir.

Sözü daha fazla uzatmadan, burada, bizlere, yani sanatın bağımsız bir kuruluş olduğunu, kendi öz sorunlarıyla uğraştığını, nasıl mutlaka metafizik bunaltıları yansıtmaması umutsuz, karamsar olması gerekmiyorsa, mutlaka toplumsal sorunları yansıtmamasının, mutlaka iyimser ve umutlu olmasının da gerekmediğini savunanlara karşı yönetilen saldırıları, birkaç noktadan cevaplamak gerektiğini duyuyorum.

«Yazar çalışmalarını hiçbir zaman, hiçbir biçimde bir araç olarak göremez. Sanatın ereği sanatın kendisidir.» Biçimci bir yazar değil, praxis kuramcısı Marx söylüyor bunu. Sanatın kendi başına bir yapısının olduğu, bu yapısının da toplumsal koşullarla sıkı sıkıya bağlı olması gerçeği, yazarın, genel anlamda insanın, toplumsal bir varlık olduğu ölçüde (ne daha az, ne daha çok) söz konusu edilebilir. Ne olursa olsun, bir sanat yapıtı, gerçeği en çok yansıtmak istediğinde bile, gerçeğin kuru bir kopyası olmaktan ileri gidemeyecektir. Giderek diyebiliriz ki, günlük gerçeğin, bu kuru kopyası bile olamayacaktır: yansıtmak istediği dış dünyanın gerçeğine, eninde sonunda, ister istemez «iha-

net» edecektir. En başarılı bir yapıtta olduğu kadar, en başarısız yapıtta da bize kendini duyuran, yaarın kişiliği. ya da bunun noksanlığıdır; açıkçası, artık öz-biçim diye birbirinden ayrı parçalara bölünemeyecek olan yapının bütünüdür. Bu noktada sanatçıya bir «seçme» sorunu hatırlatılabilir: — Bize niçin bunalan, ne yapacağını bilmeyen, daha bir savaşa (?) başlamadan yenilmiş kişilerin öyküsünü (ya da şiirini) sunuyorsunuz? Bilmiyor musunuz ki öte yanda milyonlarca insan sömürülmekte, yüz binlerce insan besinsizlikten, ilâçsızlıktan ölmektedir? Bu soruya, her sanatçı ayrı cevaplar verebilir; bu cevapların tümü de geçerli olabilir:

«Böyle yazıyorum, çünkü edebiyatın bu sömürücü düzeni kökünden sarsacağına, açları doyuracağına, topraksızları topraklandıracağına inanmıyorum.»

«Böyle yazıyorum, çünkü söz konusu olan, yalnız toplumsal ekonomik yapının değişmesi değildir. İnsan olarak, birey-doğa ilişkisi, yaşamın anlamı (ya da anlamsızlığı) ölüm korkusu içimi kemirmektedir.»

«Bu içinde yaşadığım trajiğe bir anlam aramak için yazıyorum.» ya da, «Sözcüklerle oynamayı sevdiğim için.» ya da, daha kesin olarak: «Bilmiyorum.»

Evet, bu cevapların hepsi, sanatçının yaradılışının gerçek bir yansıması olduğu ölçüde geçerlidir. Sanatçının elinden kendi-kendi olmak özgürlüğünü hiç kimse alamaz. Çünkü gerçek tek özgürlük, mutlak tümel özgürlük, hiç değilse 3.000 yıldır düşseldir.

Bu özgürlüğe yeniden kavuşmak için, ilkin toplumsal yapının değişmesi gereklidir; sanatın tek ödevi de bu değişikliğe yardım etmek, bu değişikliği çabuklaştırmaktır, savına gelince, bunun da ilcr tutar bir yanı yoktur. Bir kaç ay önce, Paris'de yapılan, «Yazın Ne Yapabilir?» konulu

açık oturumda, bu noktaya değinen bağımlı yazının öncülerinden Simone de Beauvoir, şunları söylemişti: «Geleceğe olan güvenden, bir gün toplumcu bir düzenin kurulacağına olan inançtan ötürü, niçin tüm bir yaşamın kapsadığı bozgun ve mutsuzluklardan sözedilmesin? (...) Yazın, bunaltıdan, yalnızlıktan, ölümden sözetmelidir elbet. Çünkü özellikle bu durumlar, köklü olarak, bizi tekilliğimiz, benzerliğimiz içine kapamaktadır. Bu deneylerin, bütün diğer insanların da deneyleri olduğunu bilmek ve duymak ihtiyacındayız.»

Hiç şüphesiz, toplum değiştiği ölçüde, zamanla sanat da bu değişikliğe bakışık olarak değişecektir. Ama ne ölçüde? Üstünde şimdiden durulması gereken budur. Bunun üstünde dururken de, yukarda da belirttiğim gibi, geçmiş yılların çeşitli toplumlarındaki deneylerinden ders almamız yararlı olacaktır. Bugün, daha düne değin, batının bile bağnaz marxçı çevrelerinde burjuva kültürünün bir sonucu olarak görünen «gerici» sanatın yerine, metafizik ya da öz sanat kaygılarından arınmış bir «ilerici» sanatın kurulması öngörülüyor; bunun için de bu «gerici» yazarlara, Sartre'lara, Kafka'lara, Faulkner'lere savaş açılıyordu. Bu sorun derinden kavranmak istendiğinde, görülen şudur: insandoğa ilişkisini basit bir insan-toplum ilişkisine, böylece ortada beliren soyut bir toplum kavramıyla, sanatı da bu kavramın sözcüsü durumuna indirgemek. Bu, açık olarak görünüyor, tarih-kültür-toplum-insan ilişkilerinin temelden yadsınmasından başka bir şey değildir. Böyle bir çaba, bilindiği üzere, totaliter toplumların kültür alanında korkunç bir baskı mekanizması olarak yürütülmüştür. Toplumculuk, eğer haksızlıkların ortadan kalkması için girişilen bir savaş, özgür bir düzen istemiyse, bu toplumda, hangi alanda olursa olsun, tekerci baskı araçlarının yer alması, bu inançla hiç-

bir biçimde bağdaşamaz. (I)

Söz konusu olan, söz konusu olacak olan, bir kültürün değişmesi değil, o kültürün gelişmesi, yeni nitelikler kazanması, derinleşmesidir. Sorunu bu açıdan görmek, toplumsal sanat sözünü gene bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir. Daha açık olabilmek için, örneklerle konuşmayı yararlı buluyorum: Sovyet devrimini izleyen yıllarda birçok sanat akımı ortalığı kaplamıştı. Bunlar devrim-ardı yazarlarından birçoğu, başlarında kuramcı olarak Bukharin olmak üzere, bir «Proletkult» kavramını savunuyorlardı. (Bu kavramdan anlaşılan, emekçi sınıfın kültürel etkinliğidir.) Bu akımı savunanlara karşı, partinin kültür işleriyle görevli, ve devrimin başta gelen kişilerinden biri olan Troçki uzun bir süre savaşımış, sanatın sınıflar-üstü yapısını kesin olarak belirtmişti. Sanatın devrimci bir toplumda bile, kaçınılmaz olarak, marxçı olması gerekmediğini savunan Troçki'nin bu alandaki savaşı, bugün de, birçok ülkeler için geçerli olabilecek (özellikle sosyalist ülkeler için) devrimci, özgür düşüncenin savaşıdır.

Devrimci Troçki, daha 1920'de «*Sanat kendi yolunu kendi yapacaktır. Onun yöntemleri, marxcılığın yöntemleri değildir*» demişti. Bugün, bizdeki toplumcu, halktan yana olmayı isteyen, «Bize, kötü de olsa, bizim olan bir şeyler verin,» diyen «proletkult»çulara Troçki'nin kırk yıl önce verdiği cevap tekrarlanabilir: «Bu istem hem yanlış hem de zararlıdır. Kötü sanat, sanat değildir, dolayısıyla, emekçilerin buna ihtiyaçları yoktur.»

Gene aynı devrimcinin belirttiği üzere, kavramları basite indirgemek yoluyla, halkçı bir sanat istemek, gerçekte marxçı diyalektikten uzak, sahte bir halkçılık, giderek, geri bir halkçılıktır.

Sorunu bu açıdan değerlendirdince karşımızdakilere şu-

nu sorabiliriz:

«Halk için mi yazılmasını istiyorsunuz?»

«Halk üstüne mi yazılmasını?»

Halk için yazmak. Ülkemizin toplumsal koşulları göz önünde tutulursa, bu sözün pratikte ne yazık ki büyük bir anlam taşıyamayacağı ortaya çıkacaktır. Okuma yazma bilenlerin sayısının nüfusun üçte birini bulmadığı bir ülkede, üstelik bu üçte birinin de okumadığı, okuma durumunda bulunmadığı hesaba katılırsa, halkı eğitmek için yazmak, bir iyimserlik belirtisinden öteye geçemez. Üstelik, halkı eğitmek için yazmak, okuma yazma oranı Türkiye'nin üstünde olan ülkelerde bile, savunulabilecek bir sorun değildir. «Sanat, sanat olduğu ölçüde eğitici; 'eğitici sanat' olduğu ölçüde değil; çünkü bu son durumda, sanat bir hiçtir, hiçlik ise eğitici olamaz.» (Benim değil, Gramsci'nin bir sözü bu.)

Halk üstüne yazmak. Bu da, bundan önceki sorumuzla, halk için yazmak'la ilgilidir. Bugün, «halkçı» yazarlarımız halk *üstüne* yazanlardır, halka inen, kendinden, ya da düşsel de olsa bir çeşit *intelligensia*'dan halka bir şey götüren değil, halktan bize bir şeyler getirenlerdir. Benim sanımcı, bu işi etnoloji ya da sosyoloji de yapabilir. Hiç şüphesiz bu bilimler, bize, çok daha yararlı, çok daha yanıltmasız biçimde, sanatın gerçek-dışılığından, düşselliğinden (imagarité) uzak, aydınlatmaları sağlayabilir. (II)

Söz buraya dayanmışken şunu da belirtmek isterim: halk üstüne, toplumsal koşullar üstüne yazmak mutlak devrimci olmayı gerektirmez (Balzac kıralcıydı, Gogol gericiydi). Sanatı devrimci kılan sanat alanındaki başarısı, açıklası, kendinden öncekilere olan katkısı, yeniliğidir. Her büyük sanat yapısı bu anlamda devrimcidir. Kandinsky, Picas-

so, Klee resim alanında devrimcidirler, ama politik bir devrimcilik taslayan Fougeron, ya da (örneği bizden alalım) Balaban resim alanında, açıkcası kendilerini ortaya koyacakları, gerçekleştirecekleri alanda, devrimci değildirler, Joyce, Kafka, Proust, Faulkner romanda devrimcidirler, ama Şolohof, Fadayeov, ya da Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus devrimci değildirler. Fadayeov, Stalinci olduğu için kötü romancı, Eluard, komünist olduğu için büyük ozan değildir. Bir sanat yapıtının devrimci niteliğini kazanabilmesi için ilkin yaratıcı olması, sonra da, içinde yaşadığı toplum, geçmiş yüzyılların koşulları içinde yaşıyorsa bile, bu koşullara, bu içinde yaşadığı gerçeklere, bugünün açısından bakması, çağımıza yakışır yöntemle, bu yüzyılın bilim ve sanat alanındaki devrimlerinden yararlanarak, *kendi devrimini* yaratması gerekmektedir. Ancak o zaman devrimci bir sanatın sözü edilebilir. Ama, birtakım yazarlarımız hem halkçı-devrimci olmayı istiyorlar, hem de bu toplumun sorunlarını, XVIII., bilemediniz XIX. yüzyılın yöntemleriyle, o yüzyılların yazarlarının gözüyle görüyorlar. Böylece yalnız sanattan değil, ama devrimcilikten de uzaklaşmış oluyorlar. Onlar için söz konusu edilebilecek devrimcilik, yalnızca politik devrimciliktir. Ne var ki at koşturdukları alan, sanat, yazın alanıdır.

Sanatın sorunları bu perspektif altından görülmeye başlanınca artık içe dönüklükle, dışa dönüklüğün önemi yoktur, diyebiliriz. Önemli olan, bize sunulan romanın, öykünün, şiirin, resmin, yontunun, ezginin (bestenin) bize ne kazandırdığı, sanatçının kendinden öncekilere ne kattığı, dünyayı, insanı algılamamızda, anlamamızda, sezişimizde yarattığı değişikliktir. «*Nasıl ve hangi temeller üstünde sanat, bugün yeni bir dış dünya kurmuş böylece kendi kendini de kurmuş (yaratmış) insanın iç yaşamına sırtını dö-*

nebilir?» (III)

Biliyorum, sanatta tek anlamlı bir yararcılığı savunanların birçoğu, bu cümleyi okur okumaz, dudak büküp, — İç yaşam? O da ne? — diyeceklerdir. İlkin, bu sözünü ettiğiniz dış-dünyayı yeniden kurmamız, onu yeniden yaratmamız gerekiyor. Bu işsizliğe, tüzesizliğe, insanın insanı sömürmesine son vererek yeni bir düzen kurmalıyız. Bunun için de hepimiz el ele verip bütün yetilerimizi bu alanda tüketmeliyiz. Sizin bunaltılarınız, metafizik, bokofizik kaygılarınız, bu düzen kurulduktan sonra söz konusu edilebilir ancak. Bu düşünceye katılmıyorum, giderek kesin olarak bunun karşısındayım. Çünkü, bu usa-vuruşu başka bir alana aktaracak olursak, bu şu demektir: «Sen bay araştırmacı, lâboratuarında oturmuş, belki de olmayan bir mikrobu araştırıyor, ya da kansere çare arıyorsun. Oysa senin ülkende, binlerce insan, hekimsizlikten, ilâçsızlıktan ölüyor. Sen şimdi git, onların yaralarını sar! Ya sen bay matematikçi, nedir o çözmek için uğraştığın problemler? Böylesi somut, acı gerçeklerin yaşandığı bir ülkede, o senin soyut sayıların neyi çözümleyecek? Sen de bay felsefeci, bıktık senin de Spinoza'ndan, Leibniz'inden, tözmüş, özmüş, varlıkmış... bunlarla senden sonra gelenler, özgür dünyanın çocukları uğraşacak, sen şimdi git, yurdunun çocuklarına okuma yazma öğret.»

Hafifliğim bağışlansın. Ama bu öykünmeye çalıştığım hafiflik Bn. Akalan gibi yazarlarımızın mantığına, usa-vuruşlarına öykünmekten başka bir şey değil. Göstermek istediğim, bu mantığın sonucu düşüncelerin, yazıların, nasıl bir bağınazlığı geliştirdikleridir. Bu bağınazlığın sonuçlarının bir toplumu nereye götürdüğünü görmek için de 1934-54 Rusya'sına gitmek gerekmez. O yılların yöntemini devam ettiren Kıta Çini'nde, bugün, bu türlü kimseler, bir

kalemde Beethoven'leri, Balzac ve Shakespeare'leri çöp sepetine atmaktan çekinmemektedirler. Ve ortaya:

Parti Güneştir

Başkan Mao da babamız.

Başkan Mao'yu düşümde gördüğümde

Güneş karanlıkları kovuyor.

Başkan Mao'yu düşümde gördüğümde

Tepeden tırnağa güçlü duyuyorum kendimi

gibi sanat yapıtları (!) ortaya çıkmaktadır.

— Bizim istediğimiz, bir kişiyi kutsallaştırmak, dinsel bir yazın yaratmak değildir, denecek. Bizim istediğimiz, yalnızca, yazarın günüyle ilgilenmesi, içinde yaşadığı gerçekleri yapıtında yansıtmasıdır. — Bunu söyleyenler bana kalırsa şunu unutuyorlar: Bir bilim adamı, bir sanatçı *kendi uğraşı dışında*, bir partiye girerek, siyasal konularda yazılar yazarak, eyleme katılabilir. Onlardan kendi uğraşlarını bir yana koyup yaratıcılıklarını siyasal alanda tüketmelerini istemek, eninde sonunda bir kültür düşmanlığı olarak tanımlayacaktır kendini. Bu düşünce biçimiyle, Goebbels'in «Kültür sözünü duyduğumda, ilk işim tabancama sarılmaktır» sözü arasında büyük bir ayrılık göremiyorum. Faşitliğin tam tersi olan toplumculuğu, insancıl, tüzel, özgür bir dünya görüşü olarak gördüğüm, bu yüzden benimsediğim için de, düşüncelerin sahte değilse de, yanlış ve hiç şüphesiz eksik, savunucularına karşı çıkmak zorunluğunu duyuyorum.

Herkesin özgür olmadığı bir düzende, hiç kimse özgür değildir, diyor bize. Evet, bu anlamda, bugün yeryüzünün hiçbir ülkesinde hiçbir kişi özgür değildir. Belki bu anlamda özgür olabileceğimiz toplum hiçbir zaman varolmayacaktır. Bu açıdan, sanatçı kendi özgürlüğünü kendisi

gerçekleştirmekte, bunun için de kendinde bir hak görmektedir. O, sanki yasal ya da töresel baskı mekanizması yokmuş gibi davranmakta, bu düşsel (illusoire) özgürlüğü yaşamaktadır. Bunu yapmadığı anda sanatı çok şey yitirecektir. Kimbilir, belki de sanatın değişmez özü, bu düşsel özgürlük kavramının içindedir. Ama bu, sanatçının kendi kendini avutması demek değildir. Öyle olsaydı, uzun yıllar halk demokrasilerinde, Dostoyevski, Kafka gibi yazarlar yasaklanamaz, Nazi Almanyası'nda kitaplıklar yakılmaz, Franco'nun İspanya'sında Lorca'nın şiirinden korkulmaz, Fransa'da Marquis de Sade okunur, Henry Miller kendi ülkesinde okunmak için otuz yıl beklemezdi. Öyle görülüyor ki rejimler, renkleri ne olursa olsun, sanatçının, bu, düşsel dediğimiz özgürlüğü içinde yarattığı yapıtlardan ürtmektedirler. Demek ki her rejim (gene: rengi ne olursa olsun) büyük yapıtlardaki o yasaksız dünya özleminin çoğunluğa duyurulmasının tehlikeli olduğu görüşünde birleşmektedir. Oysa insancıl bir düzene inanan bizler için, yapılacak tek şey, yarınki özgürlüğün temellerini bugünden atmaktır. Toplumcu düzenin gerçekleşmesini yalnız insan-insanı sömürmesin, yalnız herkesin karnı doysun diye istemiyorum; ama onu insanı kendi-kendisi olmaktan alıkoyan bütün etkenleri ortadan kaldırması için yapılan bir savaş olarak düşünüyorum.

Peki, bu içinde yaşadığımız, tüzesiz toplumda, inandığınız sanatın ne yeri olabilir? diye sorulabilir. Bu açık yürekli sorunun tartışılması konumuzun dışında kalıyor. Yalnız sırası gelmişken bu konudaki düşüncemi de belirtmek isterim: ben sanatın vazgeçilmez bir şey olduğuna inanmıyorum. Yarının dünyasında o belki tümüyle ortadan kalkacak, ya da başka bir kılık altında gösterecektir kendini. Bizim çabamız, henüz ölmemiş bir şeyi, diri diri gömmek is-

teyenlere, bunun insancıl bir davranış olmadığını göstermeye çalışmaktır.

NOTLAR

(I) Çok şükür bu konuda, son yıllarda, toplumcu düşüncede olumlu değişmeler görülmektedir: Kafka'nın, Sartre'in, Faulkner'in bazı yapıtlarının halk demokrasilerinde yayımlanması, dün, «Kafka'yı yakmalı mı?» diye soruşturma açanların, bugün bu yazar üstüne eğilmeleri, marxçı düşünürlerin, iki yıl önce Prag'da olduğu gibi Kafka'nın yazdıklarındaki derin anlamı kavrayabilmek için bir araya gelip, günlerce tartıştıkları, bizim bağınaz toplumcuların gözünden kaçıyor olmalı.

(II) Sanatla, bu bilimlerin kesiştiği çizgi üstünde yeni bir roman türü ortaya çıkmaya başlamıştır. Bugün elimizde başarılı iki örnek olarak, Amerikalı sosyolog Oscar Lewis'in «Sanchez'nin Çocukları» adlı büyük kitabıyla, yenilerde yayımlanan, gene bir Amerikalı yazarın, «Boşlukla Dolu Bir Yaşam» başlığıyla sunduğu iki «belge-roman» var. Birincisinde, Amerikalı sosyolog, yakından tanıdığı Meksika'da, bir ailenin bireyleri ağzından, tape'e aldığı yaşam öyküleri söz konusudur. İkincisindeyse, Paul Powles, aynı yöntemi, Faslı bir Araba «uygulamıştır» Bu kitaplarda, toplumsal gerçek, maddesel acılar, iç acılarla birleşmiş, bir bütün çıplaklığı, bütün somutluğuyla, sanatın «yalanından» da arınmış olarak kendini duyuruyor, hem de çok daha etkili olarak. Günümüz gerçeklerini, XIX. yüzyılın roman tekniğiyle vermeye çalışan romancılarımız için büyük bir uyarı.

(III) Troçki'nin bu sözünü de, yazımın boyunca andığım diğer sözleri gibi, yazarın «Devrim ve Yazın» baş-

lıkları kitabından aldım. Bu kitaba adını veren bölüm, devrimi izleyen yıllarda yazılmış, ve Troçki'nin sürgününden önce, 1922 yılında yayınlanmıştır. Kitabın fransızca çevirisi (Littérature et Révolution) yazarın, sonradan sanat üstüne yazıları ve konuşmalarının da eklenmesiyle, geçen yıl Paris'te yayımlanmıştır: Ed. Julliard, Dossiers des «Lettres Nouvelles».

(Yeni Ufuklar, Eylül, 1960)

SANATIN YARARLILIĞI

Toplumculuğun temeli, eninde sonunda sosyal adalet, insanlık, kardeşlik, doğruluk vb. gibi insanlığın yarattığı, geliştirdiği ve boyuna gerçekleştirmeye çalıştığı değerlere dayanır. Toplumcu politika bu değerlerin gerçekleştirilmesi için yapılan savaştan başka bir şey değildir. Politika, her şeyden önce bir eylem olduğundan, sık sık bu soyut değerlerin dışına çıkmak, onları «kuramsal» bularak harcamak zorunda kalır. Sanat ise, bu değerlerden kolay kolay vazgeçemez. Çünkü sanat, o zaman varlığının temeli olan iki öğeden birini, *evrenseli* yitirmiş, olur.

Sanatın görevi, başta Spinoza olmak üzere, birçok düşünürlerin tanımladığı gibi, özelin içinde evrenseli, evrenselin içinde özeli, soyutun içinde somutu, geçicinin içinde ölümsüzü görmektir. Giderek, bu görevin politika, ya da toplumcu politika bakımından «yararlılığını» da bu tanımda aramak doğru olacaktır. Örneğin, toplumcu sanatın görevi, somut eylem içinde bulunanlara temellerini unutturmamak, temel ülküleri yaşatmak, somut eylemle bu ülküleri kaynaştırmak, böylelikle günlük politikanın açısını her zaman geniş tutmak ve bir bakıma da savaşın içinde bulunanlara güç kazandırmak olabilir. Sanattaki bu yararlılığın, bir propaganda yararlılığı gibi, çabuk ve dolaysız olmayacağı açıktır. Bu bakımdan sanat «günlük politika» içinde kalmaz, kalamaz. Dahası, «en kritik zamanlar»da «en son kıyılacak değerleri» savaşa sürmez; tersine, bunları her zaman gözönünde tutar, yaşatır. «Kritik zamanlarda» en kes-

kin şekilde ortaya çıkan evrensel ve özel, ölümsüz ve geçici çatışması sanatın konusunu oluşturan tragedyanın ta kendisidir.

Sanat bu açıdan alındığı zaman yalnız kritik dönemlerde değil (kaldı ki bugünkü Anayasa düzeni içinde, böyle bir durumun varlığını öne sürmenin yerinde ve gerçeklere uygun olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur), her zaman toplum için yararlı olmuştur ve olacaktır. Başka türlü sanat düşünülemez. Ancak sanatın yararlılığı onu bir «sıra eri» durumuna sokmayı, «gütmeyi» gerektirmez. Sanat bu duruma sokulursa görevini yapamaz, «kritik zamanlarda» savaşın coşkunuğu içinde dayandıkları insansal temelleri tüm unutacak kadar ileri giden, dahası zaman zaman tarih ve bilim adına rahatça ve kolayca suç işleyen «günlük politikacıları» uyaramaz. Sanatçılar bu yüzden elbette ki sık sık politikacılarla çatışacaklardır. Bundan kaçınılamaz. Bizde Yakup Kadri'nin İstiklâl Savaşı'ndan sonraki tutumu, Fransa'da Sartre'ın, Rusya'da Maksim Gorki'nin bazı tutumları politikacı-sanatçı çatışmalarının en iyi örnekleridir. Sanatçı gerektiği zaman kendi bildiği, inandığı doğru adına, politikacının başıboş ve denetsiz kalmak için yapacağı baskıya rağmen, böyle bir çatışmayı göze almıyorsa bir sanatçı olarak görevinden vazgeçmiş sayılabilir.

Sanatın en «kritik zamanlarda» bile görevinden şaşmadığı üzerinde başka bir örnek daha verelim: Şolohof'un «Uyandırılmış Toprak»ı ve «Don Sessiz Akıyor»u... Şolohof bu romanlarında politika ile halkı hiçbir zaman bir tutmamış, politikacıları yüceltmemiş, üstelik zaman zaman yermiştir bile. Politika savaşçılarını çoğunlukla halkı anlayan, saplantılı insanlar olarak göstererek politikacıların anladığı anlamda bir sanat anlayışına boyun eğmemiştir, ama bu yüzden de oldukça hırpalanmıştır.

Böylelikle Şolohof'un romanları en «kritik zamanlarda» yazılmış oldukları halde, evrensel değerleri, insan ve ahlâk sevgisini ön planda tuttuğu için, o sıralarda «sanatı» parti emrine kayıtsız şartsız veren kişiliksiz sanatçılardan daha yararlı ve uyarıcı olmuştur. İşte sanatta özgürlük derken, bu çeşit yararlı bir özgürlüğü anlamak gerekir. «Tüm sanatçıları yararlı ve toplumcu olmaya» çağıranlar sanatın ancak bu yoldan yararlı olabileceğini bilmeli ve buna katlanmaya hazır olmalıdırlar. Sanat, görevini başka türlü yapamaz.

Sanatçının halkı yansıtması, halka yararlı olması gerektiğini tartışmayı bile boşuna bulurum. Çünkü zaten gerçek sanat yalnız aydınları değil, halkı da uyarır, halka da yararlı olur. Ama bu yararlılığı sanatın yalnız tekniğinde aramak (resimde figüratif olup olmamasında aramak gibi), yanlış ve basit bir görüştür.

Öte yandan sanatçı görevini, politikacının anladığı gibi, «halktan aldığı parayı ödemek» gibi çok bayağı ve basit bir zorunluluk yüzünden değil, halkı anladığı ve sevdiği için yapar. «Altın Zincir»in tanımladığı bir tüccar ilişkisi ya da alış veriş değildir bu. Yalnızca, sanatın konusu insan olduğu içindir. «Kayıtsız şartsız» politikanın emrinde «güdümlü sanat» anlayışı sanatı kısırlaştırmaktan, aydınları küstürmekten, halkla politikacının arasını açmaktan, ve politikacıları denetsiz ve başıboş bırakarak putlaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

Oysa yüzyıllar boyunca gelişen insan düşüncesinin en üstün bir ürünü olan sosyalizmin amacı, tekelci kapitalizmin yapmak istediği gibi, otomatlar yaratmak değil, düşünen insanlar yaratmak olmalıdır. «Kritik zamanlar» bütün düşünceleri ve olanakları bir yana bırakıp, günlük politikanın emrine girmek için bir neden olamaz, olmamalıdır da.

Çünkü «kritik zamanlar» geçtikten sonra kafalarda kalacak korkuyu, kuşkuyu, çekingenliği ve otomatlığı gidermek, yeni toplum için gereken yaratıcı kafaları bulmak zor olacaktır¹.

Bundan ötürü sanat en «kritik zamanlarda» bile toplumdaki uyarıcı görevinden vazgeçemez. Sanattan «son değerleri» harcaması istenemez. Evrensel değerlerini, belli bir doğru anlayışını yitiren sanat, sanat olmaktan çıkar. İnsanlığın geleceğinden vazgeçmeden sanattan vazgeçilemez. Onun için sanatın özgürlüğünü sonuna kadar savunmak zorundayız².

¹ *Yeni bir düzen yaratma çabası içinde bulunan Sovyet Rusya bugün geçmişteki bu dar görüşün acısını çekmektedir. «Rusya'nın en iyi öğretmen okullarından biri olan Herzen Pedagoji Enstitüsü'nün bir öğretim üyesi: 'Marxist felsefenin insanın bütün sosyal ve dahası kişisel sorunlarını cevaplandırmış olduğunu söyleyen öğretmenler yanlış yoldadırlar,' demiştir, '... çağdaş Burjuva felsefesi bilim alanındaki gelişmeleri ve dünyadaki değişimleri göz önünde tuttuğu için durmadan değişiyor. (Bertrand) Russell'in, (Alfred North) Whitehead'in, (Jean - Paul) Sartre'in, (Ludwig) Wittgenstein'in, (Karl) Jaspers'in ve başkalarının görüşleri burjuva dünyasında geniş tepkiler yaratmıştır. Oysa bizdeki öğrencilerden kaç bu felsefecilerin görüşlerinin özünü biliyor, kaçının bu görüşlerin nasıl eleştirileceğinden haberi var?'» (Think, Mayıs - Haziran 1965, Cilt. 31 No. 3).*

² *Elbette ki burada üstün kaliteli bir sanatı ve sanatın sorumlunu yüklenecek kadar ağırbaşlı sanatçıları düşünüyoruz, yoksa özgürlük adına her şeyi yapmak isteyenleri değil.*

Bu konuda bir noktayı daha yeniden açıklamak gerekiyor: Yukarıdaki sanat özgürlüğü anlayışı sanatçının hiç bir zaman toplumdan uzak, toplumdaki akımlara yabancı kalması demek değildir. Böyle bir özgürlük anlayışı tam tersini gerektirir: sanatçı toplumun içinde, onunla kaynaşmış olarak yaşayacak ve onunla birlikte savaşıacaktır. Çünkü sanatçı ancak böyle davranırsa özelin içindeki evrenseli, bu iki ögenin diyalektik çatışmasını ve birliğini yaşayan gerçek insanı, somut olarak görebilir ve gösterebilir. Çağımızın toplumcu sanat anlayışına giren insan, canlı, çatışmayı yoğun olarak yaşayan böyle bir insandır. Bu bakımdan sanatçının politikadan, toplumdaki eylemden, çatışmalardan uzak yaşaması artık savunulamaz. Öte yandan sanatçının «toplumcu çağrı»ya başka türlü katılacağını da unutmamalıyız. O, eyleme kendi çabasıyla, acısını çekerek geliştirdiği kişisel aracını getirecektir. Onun aracı elbette «toplumcu çağrı»yı yoğunlaştırmaya yarayacaktır. Ancak onun bu yoğunlaştırması bir «sıra erinin» bir dâvayı yoğunlaştırmasına benzemeyecektir. Onun için sanatçının, kendi aracına saygı gösterilmesini, doğruluğuna ve içtenliğine inanılmasını istemesi hakkıdır. Nitekim bu saygıyı, Türkiye'yi en «kritik zamanlar»ın içinden kurtarmış olan Atatürk de esirgememiş, «Efendiler, her şey olabilirsiniz, milletvekili, tüccar, memur olabilirsiniz. Ama sanatkâr olamazsınız,» demiştir.

DEĞERLER VE SANAT

Yukarıdaki görüş elbette, eninde sonunda, evrensel birtakım doğruların, salt insansal değerlerin varlığına dayanıyor. Ama sorunu daha geniş bir düzeye çıkarmak ve çağımızdaki düşünürlerin koyduğu gibi koymak istersek her şeyden önce değerlerin varlığı sorununu ele almak gere-

kecektir:

Burjuva demokrasisi, tarih içindeki gelişiminde, özellikle sosyalizm ile savaşında, salt insansal değerleri bol bol harcamış ve tüketmiştir. Kimse artık bu sistemin başlangıçta savunduğu değerlere inanmıyor. Eğer sosyalizm de burjuva ile savaşında — savaşı kazanmak için geçici de olsa — burjuvazinin yitirdiği bu insansal değerleri yadsıyor ve doğru olanın, Sartre'ın koyduğu gibi, «savaşın içinde oluşan değerler» olduğuna inanıyorsa yukarıdaki savunu elbette boştur. O zaman sosyalizmdeki «diyalektik» ile her savaşçının her yerde kullandığı «tâbiye»yi ayırmak çok güç olur. Ayrıca sanatın da bir gereği kalmaz. Çünkü öğelerinden biri, yani değişmeyen insansal değerler, ortadan kalkmıştır. O zaman yalnız sanatın değil, savaştan başka hiçbir şeyin değeri yoktur. Giderek insanın bile.

Çağdaş felsefe, bütün insansal değerlerin yitirilmiş olduğunu, ya da hiç olmazsa bugün için, söz konusu olamayacağını ne kadar göstermeye çalışırsa çalışsın, sanat kendi niteliği gereği, bunlardan vazgeçemez. Böyle bir tutumun, insanı eninde sonunda, duygusuz ve yaban bir duruma indirmesi bir yana, sanatı da öğelerinden yoksun kılması, sanatı yok etmesi mümkündür. Kaldı ki gerçekte, bugünün savaşını yapan insanlar, çetin bir «ölüm kalım» savaşına girmiş oldukları zaman bile eski çağlardan gelen birçok değerleri — savaşın içinde de olsalar — atamamaktadırlar. Gerçekte yalnız savaşı düşünen soyut insan yoktur. Bugünün insanı, insanlığın geleceği ve bilim adına, insanlık dışı birçok eylemlerin zorunluluğuna inanmış olsa da, kendi içinde iki öğenin çatışmasından doğan acıyı duymakta ve yaşamaktadır. Bugünün insanı, bu artan gerilimin tragedyasını içinde yaşayan, kendi eylemi ve tutumu ile bu sorunu çözmeye çalışan insandır. İspanya Savaşı'ndan Vietnam'a

kadar sürüp giden bir savaşlar dünyasında yaşayan gerçek insandır.

Sartre, Malraux ve Camus gibi çağımızın en belirgin yazarları, hep bu tarihsel ve bilimsel zorunlulukla, insansal değerler arasında kalan insanın çatışmasını ve bocalamasını vermeye çalışmışlardır. Onun için, bugünün sanatı da, basit insanı gibi, çözümcü ve yol gösterici değildir; «propaganda»dan, hazır ve soyut sözlerden, boş kalıplardan çekinir. Her şeyin yıkılmış olduğu bir dünyada yaşadığını bilir. Ve yalnızca sorunları ortaya koyarak yoğunlaştırmakla yetinir. Onun için günümüzde en çok tutunan ve okunan edebiyatın adı «literature problematique» dir.

«PROPAGANDA»

Kaldı ki yukarda sözünü ettiğimiz edebiyat türünün, insanı, Dostoyevski gibi, bir çelişme ve gerilim içinde ele alması, bir bakıma «yararlı» da sayılabilir: çeşitli propagandalardan bıkmış ya da bunların içinde şaşırmış, bunalmış, bu yüzden bu propagandalara karşı kendi korunma kalıplarını — örneğin, umursamazlığını — geliştirmiş olan bugünün orta insanını herhangi bir sanat yapıtı karşısında duygulandırmak, düşündürmek kolay değildir. Ufak bir propaganda kokusu karşısında hemen kendi kalıplarının içine çekiliverir ya da yapıtı kendi kalıplarına göre anlar ve yorumlar. Böylece yapıt — hele propaganda dozu fazla olan yapıtlar — okuyucuda coşkusal bir durum yaratmak şöyle dursun, görüşleri zaten yazardan yana olanların dışında, hemen hemen kimseyi duygulandırmaz. Yazar bu yüzden istediği geniş tepkiyi yaratamaz. Böyle bir tepki başka yollara başvurulmak sağlanabilse bile, sürekliliğine ve sağlamlığına güvenilemez.

Öte yandan çağımızın gerçek, yaşayan insanını, bütün

çelişmeleri ve sorunları ile alan «Varoluşcu edebiyat» ya da «başkaldırma edebiyatı» diyebileceğimiz sanat yapıtlarında bugünün insanı kolayca kendini bulur. Yazar da okuyucuyu içinde bulunduğu durumdan alır ve — okuyucunun bıkmış olduğu kolay ve ömrünü yitirmiş yorumlardan ola-bildiği kadar kaçınarak — birbirine karşıt olumlu ve olumsuz duygulardan geçirir; böylece okuyucuyu duygulandırır, ona kalıplarını attırır, onu alıcı (receptive) duruma getirir. Bugünün koşulları içinde bu da küçümsenemeyecek bir iş: rahata, kolaya, düşünmemeye alıştırılmış okuyucuyu tedirgin etmek, kişiliğini yeniden kazandırmak, kendi düşüncesine güvenini sağlamak, kısacası okuyucuyu düşündürmek... Düşünen insan bugünkü ortamda bilerek seçen insandır. Ancak böyle bir insana güvenilebilir.

Sartre, Malraux, Camus, Kafka, Faulkner gibi yazarlara karşı bütün dünyada her gün artan ilgi insanların «en kritik zamanlarda» bile bu düşünce serüveninden kaçmadıklarını, tersine, üstüne gittiklerini gösteriyor.

Onun için «sanat»ın daha geniş insan yığınlarını sarma ve düşündürme anlamında «yararlı» olduğu, — biraz garip ama — bir «propaganda» olduğu bile söylenebilir. Ama günlük politikaya, saltıklara (absolutes) dar bir görüşe değil, eninde sonunda somut insanlara, insan düşüncesine güveni sağlayan bir «propaganda»; «kritik zamanlarda» bile insansal değerleri harcamayan bir «propaganda»...

(Yeni Dergi, Eylül, 12)

TURÇUT UYAR

KADIRGA

KENDİSİ

Bir şafak artığı gibi sanki yoktu. Kullanılırdı
içkisi ve eti kötüydü, Tanrı
Çabuk kocaltırdı kadınıni...

GEÇMİŞİ

Kahraman kadirga. Kadirga
Sonsuz yüzölçümü...
Aşkları ve savaşları birimleyen.
Karaların ve denizlerin ve kadınların en sıcak
Yerlerini bilen.
Hayvanların ve makinaların
Bütün sonuçları başlangıca bağlayan, kahraman...
Çocukluk ve olgunluk ve ergenlik sularından
Başarısız bir deniz akşamına hiçbir şeyi kalmayan
En başarısız bir akşamına
Elinden alınmış bir akşama
(Anısı bir otobüs yolculuğudur, biraz yaklaşımdır
Biraz gölgeler ve askerlik)
Başarısız bir kahraman
Kadirga!..

DENİZİ

Zamanı ölçen makinalarla

tuzu ve üzüm kütüklerini ölçtüler.
 ve insanı
 çocukları ve tüfekleri
 şiş karınlı çocukları ve gürbüz tüfekleri...

VAKTİ

Karışık bir yadırgamadır orda burda, şehirlerde
 Coğrafyada.
 İskenderiye feneri dolaylarında tuzsuzluktur
 ve dayanıksızlıktır japon denizinde.
 ve her yerde aşkı cinayetlerle küçümşenen
 kötü tütünler içip
 zehirlenen.
 O!..
 Kahraman kadırga
 Ayakaltı meyhanelerinde.

SONU

O sürer. Pirinç çivili bıçak sapları gibi.
 (Bir akşamüstü otobüsten indim,
 gittim bir denizin kıyısına oturdum
 bir herhangi denizin.
 Bir hazin ve hazırlıksız oturdum.
 Ellerim sularında.
 Hazırlık bir savaş çantasıydı ancak, sırtımdaydı
 Çantama çamaşırlarımı katlayıp kodum.
 245 bin 890 bin falan...
 Zayıflığım bir mayıs sonu akşamıydı sanki
 Biraz serinlik, biraz demode etek.
 Ucuz bir şarabın herkese verdiği ucuz şaşkınlık
 — Birlikte çıkmamıştık, sonra buluştuk

Pantolonumun düğmesini ilikledim, kravatım yoktu
düzeltemedim... Dedim ki, —

Ellerim sularında...)

— önce omuzluklar, kusursuz
yenilmez ve kesin - bir şarap ısmarlar gibi
yahut kurşuna dizer gibi, kesin —

Öyle kesin, alıştığı bir şey.

Su kesiminin hemen altında

Tam onun işe yaradığı yerde, çağrıldığı

yosun tutmuş dümenin yanında. —

(Deniz bana uyanıklık verirdi

azdı ama verirdi.

birden sarılırdı karanfiller

Fi otları, deniz böcekleri,

Birden butan kokuları, bir damarda.)

Satın aldıkça güçlü ve

Mutlu. Satın aldıkça...

Yoksa kahraman.

Akşamlara doğru her zaman kara...

Sensin, kahraman kadirga!..

(Dost, Temmuz, 9)

EDIP CANSEVER

CADI AĞACI

I

Doğanın unuttuğum ya da hiç rastlamadığım parçaları
Bir bir oluyor
Ben kendi yarattığım bir yoldan geçiyorum
Yolun üstünde kurumuş bir cadı ağacı
Kurumuş, kansız, bembeyaz bir cadı ağacı
Kenarından bir düş sallantısının ağıyor
Dinliyorum bu ölümsel sesi de — ne ister benden bu doğa —
Dinler gibi bakıcıların tıpkı
Hışirtisini meşe yapraklarının
Yüce tanrı Zeus'un tapınağında
Bilmek için ne düşündüğünü bu delişmen tanrının
Dinliyorum ben de yıkıntısını ağacın
Oysa biliyorum, ne olacak bir şey var
Ne görünmezlerde bir tanrı
Ki yarattığım bir yolda duruyorum. Öyle
Hepimiz duruyoruz : ilk durak cadı ağacı.

II

Üç kişi iniyor, üç kişi biniyor, ben artık bir pencerenin önü-
ne oturuyorum
Bir açık pencerenin önüne ben
Sessizce oturuyorum. Bir kır fidanı büyük oluyor, onu öylece
görmem gerek

Saydam bir kervan geçiyor üstünden, ki bunlar unuttuğum
şeyler olmalı benim

Kervanın ben tutarındaki parçaları

Hiçbiri ilgimi çekmiyor

Sıcaktan ölmüş bazı kuşları aydınlık kurutuyor ve kayaları

Aydınlık kurutuyor. Sonunda bir ses olacak bunlar rüzgârda

Ayrıntıları ben uğultusunda bir ses

Ben bunu biliyorum

Kayaların hep başka kayalarla ilintileri var. Oysa kuşların

Diyorum bir kuşlar düşüncesiyle ilintisi var da, onlar

Hiç sanki uçmuyorlar, durmadan hep kopuyorlar

Bir gizlilik biçiminden, dünyanın böyle ne olduğu biçiminden

Kopuyorlar bir bir

Kopsunlar, ben bunu anlıyorum

Bunu tam anlıyorken cadı ağacı orda duruyor

Boş bir kasabada çok yaşlı bir hancının

Tuzlanmış dere balıklarını kutulara dizerkenki

Elleri gibi, öyle bir yanılmazlıkla

Duruyor da

Her şey ki bir süre kendisi gibi duruyor, ben buna sevin-
yorum

Çünkü yeryüzünün müthiş şekillerinden biriyim ben

Üstümde gök olarak içimde bir de hayatın bulunduğu

Yani gerekli bir olmanın yüküyüm sanki anladığıma göre

Tam işte böyle bir ağırlıkla pencerenin önündeyim gibi

Cadı ağacına bakıyorum sessizce

Uzantıları ben kurulukta bir şey bu cadı ağacı

Çünkü bazı şeyler çok büyümeye ve

Hayatın içindeki gerçek köklerini bulmaya yönelirler de

Örneğin bazı kış günleri vardır ki, dünyadan almadıkları bir
aydınlıkla

Bir ayazma içi gibi oldukları ya da

Bir han odası

Gibi oldukları zaman, alkolün

Kurtarışlı ve boyutsuz çağrışımını taşırlar

Ben burda büyümekten ve baş dönmesinden kendimi alamam

İnsanın en gerçek yerindeki ben

Sonra pek kimse bilmez sanırım, günlük yaşamanın tanımadığımız yerleri vardır

Ben işte tıraş makinamın fişini taktıktan sonra

Onu bir tahta masanın üstüne koyarım

Koyarım da, masanın üstündeki o sabah cızırtısı var ya

Sabahın ve günlük yaşamanın altındaki şeyleri eşeler

Bir süre bakarım

Çünkü sabahların bir mi, iki mi, sonsuz mu

Beni bulması vardır ki, benimle olan her şeyi

Bulması

İşte bu yüzden denebilir ki, sabahlar yeni açılmış sinek kâğıtları gibidir

İnsanı ve onun bütün devinimlerini

Kendilerine yapıştırırlar ,

Ve sabahlar yapışkandırılar, her neyse...

Çünkü işte yolcular tartışıyorlar şimdi de. Ben o açık pencerenin önünde oturuyorum

O açık pencerenin önünde ben

Öylece oturuyorum

Yaşamıya yeni çıkmış sözlerindeyim onların

Bir iğde fidanı gibi

Yumuşak, tüyü ve anlamsız geleceğinde

Sözlerinin

İlk atılım şapkalı bir adamın ellerinden geliyor

— Cézanne'ın iskambil oynıyan adamları vardır

Gerçekte onlar bir tabutun gecesinde

Görünmez bir ölüyü oynuyorlardır belki de

Ve ölü

Her neyse... —

Sen ki her şeyi yeni anlamıya çıkmış gibi bakamazsın yüzüme

Diyor ki aynı yolcu, ben bu sesten hiç gelemem

Öteki yanıtlıyor elbette

Kalktığım zaman hiçbir şeyi yerli yerinde bulamadım

Bunca yıl oturduğumuz evi hiç tanıyamadım da, karım dedi ki

Bahçemizdeki bütün mürdümleri kargalar yemişler

Anlatılmazlıkta olan bir şeyi

Kargalar

Artık biz şimdi ne yapalım

Dedi ki yolcunun biri de o bahçe öyle neyin içinde büyük

Çiçekler neyin içinde büyük öyle

Ve mürdümler

Görüyorsunuz ki, her şey bir şeyin içinde, ne yapalım

Mürdümleriniz yenince...

Yolcu bir ötekileşme içinde bunları dedi

Ve kendini öyle gördü, ben buna hiç şaşmadım

Üstelik işe geç kalmaz mıyım bir de

Diye ekledi mürdümleri kargalar tarafından yenen yolcu

Dur bakalım bizim müdür ne diyecek

Ben yalnızca şuna takıldım mürdümle müdürün o gizli işbirliğine

Dur bakalım

Bir başka servise yollıyacaktır beni belki de.

(Baylar! umutsuz, düzensiz ve biletsiz böyle nereye?)

Siz artık bunu unutmuş olmalısınız, dedi bir başka yolcu

Az sonra masanızın başına bir güzel oturun

Peynirli bir sandviç getirin ve şekerli bir kahve
 Kalemlerinizi ince ince yontun meselâ, ben size söyliyeyim
 Üç ton pamuğun navlunu gibi bir şeyler
 Dünya gibi bir yerde nasıl bir şey oluyor
 Bunu bir iyi düşünün de, müdür gelince
 Müdür gibi bir şeyler nasıl oluyor, öylece bakarsınız
 İyice baktınız mı, siz artık bu bakma biçiminde
 Yeni bir şey oldunuz, bunu kendimden biliyorum.

(Baylar! müdürsüz, zamansız ve bahçesiz böyle nereye?
 Ben hiç de insan gibi kalkmıyorum sabahları, haberiniz olsun
 Ve şu benzin kokusu yok mu, fena halde dokunuyor bana
 Hem inecekler insin, öyle değil mi
 Benim aklımda posta kartları dizili bir dükkân
 Ve pullar dizili
 Ve gazozlar, çikolatalar
 Bir dükkân duruyor, öyle değil mi
 Ben belki bir gün sevineceğim, haberiniz olsun.)

Üç kişi resmini çekiyor cadı ağacının
 Üç biyoloji uzmanı, biri de çakıстыla
 Bir parça koparıyor cadı ağacından
 Ben ne biçim bir şeyim ki, sancısız bir acı duyuyorum
 Tam o sıra
 Ve acı yayılıyor ben olan kollarıma
 Ayaklarıma da
 Benim sanki birtakım nesnelerle çok yakın ilintilerim var
 Ve çözülmedik şeylerin de insanıyım ben
 İnsanın en gerçek yerindeki
 Ve anlatılmazlıktaki bir yerden anlatılmaya
 Akan bir şeyim.

(Neden bu kadar çok duruyoruz burada, bir türlü anlamıyo-
rum

İnecekler insin, öyle değil mi
Ve binenler yerlerine otursun, işte o kadar
Hem nedir, bir camın üstündeki cam kırıkları gibi
O saydam varlığınıza
Hepiniz durmadan yer değiştiriyorsunuz
Şu da var ki, ben bunu anlamıyorum, o kadar.)

Üç kişi konuşuyor kendi aralarında, üç biyoloji uzmanı
Ben kendi yarattığım yolda duruyorum
Öyle hep duruyorum
Cadı ağaçları ne ölü değildirler, ne de hiç yaşamazlar
Biz bunu anladıksa artık gidelim
Ne kadar gitsek o kadar çok iyidir
Son sözü köşedeki bir öğrenci söyledi
Gören var mı, dedi cadı ağacını
Cadı ağacını yani
Yok, değil mi
Kuru gözler kuru şeyleri hiç göremezler
Ve düş içinde yaşayanlar düş içindekileri.

III

Bir mezarlığın önüne geldik, bu taş ustası kim
Taşları bu kadar iyi bilen bu taş ustası kim
Onları yonta yonta böyle bu taş ustası
Ben telâssız duruyorum yarattığım yolda ki
Mezarlık U ve H sesleri karışımınca uzuyor
Bunu duymazlıktan gelemem
Bir ses gibi, yeni kolalanmış bir örtü gibi
Bunu duymazlıktan gelemem.

Taşçıyla bir adam ağır ağır konuşmaktaydılar.
 Adamın yüzü hiç kımıldamadan konuşmaktaydılar
 Taşçı adamın yüzüne yazılar kazıyor gibi konuşmaktaydılar
 Ve onlar o kadar çok «idi»ler ki, ben onlara
 Bir masal gibi bakmazlıktan gelemem
 Pamuk beyazı bulutların insana benzer yanyana gelişleri gibi
 Durmaktaydılar sonra
 Her an dağıldı dağılacak gibi
 Zaten taşcının sert parmakları adamın dizine dokundukça
 Adamın dizi sisler gibi dağılıyordu
 Yeni biçimler oluyordu böylece, bunu görmezlikten gelemem

Gelemem de
 Mezarlar bol ışık altında o kadar beyaz idiler ki
 Bir damla kan yeterdi onları canlandırmaya
 Nasıl ki ben kırmızı karanfilleriyle hatırlarım hep
 Bir evin camlara doğru çok boşalan içini
 — Gene bir gün bir deniz hayvanını karnından ikiye bölmüşüm
 Bembeyaz bir kan yollamıştı parmaklarıma —

Taşçıyla o adam ağır ağır yürümektedirler
 Belki de oturuyor olmalıydılar, ama yürümektedirler
 Birbirlerini dağıtmıştılar ki, ben kendi yarattığım
 Şehirlerde oluyordum
 Neden dersiniz, ben işte oralarda oluyordum
 Işıklar, vitaminler, antibiyotikler
 Ve insanlar benim dünyamdaki çizgileriyle
 Duruyordular ki
 Ve sokakların ıslanmış taşlarında o kadar duruyordular ki
 Hiç dağılmadan
 Ve dağılmaktan korkar gibi lokantalarda

Ve pastahanelerde, gece kulüplerinde
Omuz omuza içilen meyhanelerde o kadar çok duruyordular
ki

Bunu anlamazlıktan gelemem
Ölüme bir ölüyle karşılık veriyorlardı arada
Birini gönderiyorlardı içlerinden, ona tahtadan bir tabut yap-
tırarak

Ve tabutun üstüne neler koymuyorlardı ki
Haçlardan tutun, ayyıldızlardan, içki şişelerine kadar
Bu törenlerden ne umarlardı, bilmem ama
Bir gün birinin ölüsünü çok gezdirdiler

Ordan oraya boyuna
Ölüyle, ölünün dünyasızlığı arası hiç mi hiç kısalmadı
Kısalmadı da, ölü gecikti, çok gecikti meselâ
Yıllarca gezdirildi, ben bunu böyle anladım
Ölü durdu, bir başka hayat buldu yepyeni dünyasında
Bunu ölmezlikten gelemem

Kavgalar ediyorlardı. Bir ölüm sınırında sesleri oluyordu
Tabutu unutuyorlardı arada
Ve konuşmaları oluyordu ölüyle. Benim yarattığım dünyaya
sorarsanız

Her yerleriyle o kadar sarı idiler ki
Sapsarı bir kâğıttı ölüm de. Ve taş ustası
Ölümün imza kalemi gibi
Bir yığın taşlar yontuyordu bu uzun yolculukta
Ben o taşları beğendim mi, doğrusu pek bilmiyorum
Bilmiyorum da
Kilise önlerinde, iskelelerde, balık pazarlarında
Gezdirip durdular ölüyü
Din adamlarını kovdular. Sanırım içki filân içtilerdi çuku-
runun başında

Çok sıcak yaz günleri insanı delirten caz parçaları

Vardır ya
 Öyle bir dalgalanışla göğüslerini açtılar
 Yüzlerini tuttular nereden geldiği bilinmiyen bir dünyaya
 Başlarının içi yanıyordu. Gözlerine bakamazdınız
 Ölümün dışa vurmuş biçimleri gibiydi onlar
 Ve alkol nereye götürüyor olmalıydı ki onları
 Ölüyse nereden geliyor
 Olmalıydı ki... artık bu sokağın adı ne
 Yeni açmış bir çiçeğin şimdiki
 Adı ne
 Bir güneş parçasının bir salkım söğütün
 Dönüp duran yaprakları üstünde
 Adı ne, o Noel süsleri gibi göz alan.

(Baylar! incekler insin, öyle değil mi
 Herkes çiçeklerini isterse bıraksın
 Bir iki şey var zaten yapacak, yolumuz uzun
 Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili
 Bir sürü evler duruyor
 Yataklar, perdeler, kolonya şişeleri
 Ve çiçekler, prezervatifler
 Rengârenk perşembeler dizili
 Bir sürü evler duruyor
 Ben istersem oralardayım, haberiniz olsun.)

Ölü bir balığın bir suyu ölü bıraktığı yerde
 İşte o gibi bir yerde ben
 Doğa'nın ve bütün canlılıkların ölü yerlerine bakıyorum
 Kendimden ne kadar öldürdüğüm sorulursa
 Buna bir şey diyemem
 Diyemem de, ben gözlerimi açsam dünya bir başka türlü ge-
 nişliyor

Bir şeyler azalıyor bir kâğıdı ikiye bölsem
Öyleyse ben nasıl bir şeyim ki, bilmem ki
Bildiğim, dünyanın adamakıllı yansıması bir parçası olmalıyım
Yani gerekli bir olmanın yüküyüm sanki

Taş ustasıyla o adam bir yerde gene oldular
Benim kendime yarattığım dünyayı bulursanız
Sisler gibi dolaşıyorlar orda onlar
Durmadan değişerek
Bense mezarlığa bir damla kan bırakıyorum
Ya da kokina dedikleri kıpkırmızı bir çiçek

IV

Çok eski bir avukat yazıhanesine şöyle bir uğruyoruz
Ben kendi yarattığım yoldan kendimi getirerek
Eski bir Avusturya kasasının üstüne yumruğumu vuruyorum
Ne zaman vuruyorum, dünyanın bütün borsaları titriyor
Ben biraz iğreniyorum
Ve biraz iğrendikçe ben bir saat kulesinin önünden geçiyorum
zamansızlık yürürlükte oluyor
Gene de, bir erguvan ağacı aklımda kalmış olabilir bu ara
Kaldı ki, sözlüğe bile bakıyorum, onu kelimeleştirim
Cercis silignastrum
Avukat bana bakıyor gözlüklerinin üstünden
Sanki ne olsun gibi bana bakıyor
Bir gümüş paranın transfer tutarı gibi
İki göz oluyor bakınca, kimbilir hangi bankada bozdurulmuş
Avukatın gözleri
Hey tanrım
Hey tanrım, böyle bu dosyaları kim gönderiyor

Kim

Benim yargılamak için düşlerimi

Ellerimi benim, çok seyrek olarak çıkarttığım düşlerimden

Kim gönderiyor

Ve her şey nasıl da durmuş olmalı ki, avukat kımıldanıyor
biraz

Elindeki kâğıt keseceğini dünyaya batırarak

Ve elindeki bir

Anahtar zincirini

Biz işte onunla birlikte savunacağız beni

Düşlerimi ve düşlerimden arta kalan ellerimi

Biz ikimiz

Böylece parmaklarımızı masanın üstüne koyuyoruz biraz

Şimdiden koyuyoruz ki onları, biz buna alışalım

Öyle bir suç unsuru gibi, gerçekte

Benim olmıyan eşyalar gibi

Biz buna alışalım.

Gerçekten alışıyoruz da. Ama kimseler kendini savunamıyor
Bunu bildikçe de ben eski eşyalar satılan bir dükkânda olu-
yorum

Dükkânın kapanmıya yakın saatlerinde

Üstleri iğneli birtakım Japon heykelcikleri görüyorum ki

Gözleri yeşimden yapılmış

Vücutları eski hayvan kemiklerinden

Onlara ben bakıyorum

Onları ben anlıyorum ki, üstleri iğneli insancıklar halinde

Ve nasıl yapılmışlarsa öyle

Anlıyorum ki

Biz buna savunmak diyoruz işte

Oysa bir yaratılış biçimi bu ya da pek eski

Bir kendine yetme biçimi...

(Baylar! siz ki hiç yargılanmadan.. ayıp değil mi
 Beni bir gün alıp götürdüler
 Benim iyi yüzüme uydurulmuş yüzleriyle
 Yollar ki iri bir yağmurun altında
 Gözle görülebilir bir yağmurun altında öyleydi
 Nasıldı dersenez, ben buna bir şey diyemem
 Diyemem, çünkü insan düşünür de bir şey diyemez
 Dese de, kılı kırk yararcasına düşünmesini
 Bilmiyebilir, öyle değil mi
 Bunu ben böyle düşündüm
 Ben böyle düşündüm ki, karşımda
 Durmadan kırmızı yakaları olan birileri
 Durmadan bana sordular
 Sanki bir bir saydılar aklımdan ne geçirdiğimi
 Doğrusu pek anlamadım, anlamadım da
 Dedim ki onlara ben de, boşuna yargılıyorsunuz beni
 Öyle ya, çünkü siz olmasanız da, ya da sussanız
 Ben var ya, kendimi yargılarım, öyle değil mi?)

V

Üç kişi iniyor, üç kişi biniyor, biz kendi yarattığımız bir yola
 sapıyoruz
 Dağlarda dağ çiçekleri
 Öylece kalıyor
 Ve tuhaf bir şekilde bir uçuşuma akıyoruz
 Ne düşmek, ne sarmak, ne gitmek bir parça ileriye
 Öylece kalıyoruz
 Öylece kalıyoruz
 Öylece kalıyoruz.

(Yeni Dergi, Şubat, 5)

CEMAL SÜREYA'YA GİRİŞ

Süreya, *Üvercinka*'da bir mısra şairi olarak karşımıza çıkmıştı. Usta mısralarıyla okuyucuya kendini kabul ettirmişti. Şiirlerinden belleklerde uçucu bir hava ama buna karşılık özsöz niteliğinde mısralar kalırdı. İşte beni *Göçebe*'de en çok ilgilendiren özellik Süreya'nın mısracılıktan büyük şiir katına yükselmesidir. «Göçebe» ve «Ülke» şiirleri bu yargımı destekleyecek kanıtları taşımaktadır. Bunlar İkinci Yeni'den sonra değişik bir anlam açısından bakılması gereken şiirlerdir. «Göçebe» ne ortamın yalın toplumcu şiir anlayışının ürünü, ne de İkinci Yeninin hiçbir içerik taşımayan anlayışının temsilcisidir. «Göçebe» şiiri Anadolu insanını kapsama amacıyla yazılmıştır. Mısra kurmadaki ustalığını bu nitelikte şiir kurmağa yöneltince, şiiri serpilmiş, dar kalıplıktan, kendi içinde geniş anlamda da olsa mekaniklikten kurtulmuş, bir esprinin kurbanı olma sakıncasını atlatmıştır. Mısra kurmakta, sözcük istifindeki başarısını şiirin bütününe yaratmaya sıçratarak kendi içinde ileri bir aşamayı başarmış. Süreya eksen bir şair. Çoğunlukla kendini, çok dolaylı olarak da çevresini anlatıyor. Bu kitaptaki şiirleri iki bölümde değerlendirmek gerekir: Büyük şiirler (Göçebe, Ülke), bir dünyayı değerlendirişi, en azından bireyin her türlü nitelikli, başarılı duygusallığını yansıtmakta, diğerleri birer fantazi olmak özelliğinden öteye geçememektedir. Yalnız bu fantazilerin bu çalışmaların bir yararı, Cemal'in büyük şiirleri için kalem denemesi görevini taşımalarıdır. *Yeni Der-*

gi'nin ağustos sayısındaki şiirinde bu denemelerin Süreya'yı yücelttiği noktayı gözleyebiliriz.

Süreya'nın özelliklerinden biri de ironidir. Burada başarılı, ölçülü bir amaca yöneltilmiş, buna karşın hiç abartılmamış — ya da abartılmış olsa bile — doğal olarak sunulan bir ironiden söz etmek gerekir. Bu ironi kullanılan gerecin o kadar doğal türevidir ki olayların kendinden çıkan ironisi demek yerinde bir deyimleme olur.

Genellikle ilk şiirleri (*Üvercinka*), bu kitabında da bazı şiirleri bu ironiyi, hattâ giderek belli esprileri iletmekle ödevlerini yerine getirdiklerine inanan şiirlerdi. İşte bu espriye dayanan, gücünü ondan alan şiirlerin üstünden «Göçebe»ye, «Ülke»ye atlıyan şair, bir «şey» anlatıyor. Kazandığı usta biçime özler de dökmesini, kalıplamasını çok iyi biliyor. Bununla birlikte şair birçok sözlüğü, kavramı «süs» diye yani salt şiir yapmak amacıyla kullanıyor. «Göçebe» şiirindeki bir mısra bu savunmamı destekliyor. Eşkiyalardan söz ediyor, ama onları tuttuğundan, Anadolu insanıyla onun arasındaki bağlardan ötürü değil, şiire eşkiya yaraşır, böyle-sine çizeceği panoromada eşkiya mozayigi de gereklidir diye düşünüyor. Yani bunu bir kavram olarak değil de süsleme olarak kullanıyor.

Süreya'nın çalışmaları ondan önceki kuşak sanatçıları'nın yaptıkları ile rahatça ve güvenle karşılaştırılabilir. Açıkçası o, önceki kuşak şairlerinden mısra kurmak sanatından okuyucuya yaklaşabilme, seslenebilme yetisine kadar çok yararlı özellikleri benimsemiştir. Kendinden öncekileri yadsımayan, aksine, onlardan yararlanmayı bir sanat haline getiren biridir. Kitabın aldatıcı şiirleri hemen kendilerini sevdiriyor, şair başı yiyen bu şiirlerin bence önemi yok. Onların etkisi uçup gidiyor. Bu tanıtma yazısında hiçbir şey söyleyemedim. «Göçebe»nin tamamını bile anlatamadım. Ama o-

nun çok başarılı mısra şiirinden «Ülke» ve «Göçebe» şiirlerine yüceldiğini, kitabın bu yargıya göre değerlendirilmesi gereğini söylersem herhalde kitabın özetini sunmuş olurum.

(*Soyut*, Ağustos, 4)

CEMAL SÜREYA

ÜLKE

Saat Çini vurdu birden p i r i n ç ç ç
Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. Mavi.
Bir takım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa
Yalnız aşkı vardır aşkı olanın
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Kardeşim olan gözlerini unutmadım
Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağzını
Dostum olan ellerini unutmadım
Karım olan karnını ve önlerini
Orospum olan yanlarını ve arkalarını
İşte bütün bunlarını bunlarını bunlarını
Nasıl unuturum hiç unutmadım

Kibrit çak masmavi yanardı sesin
Ormanlara ormanlara yüzünün sesi
En gizli kelimeleri akıtırdı ağzıma
Şu karangu şu acayip şu asyalı aşkın
Soluğu kesen ağulayan ormanlarında
Yaşadım o kısa ve korkunç hükümdarlığı

Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında
 Karadenize karıştırdı ordan Akdenize
 Ordan da daha büyük sulara
 Geceyse ay hemen tazeler minareleri
 Kur'an sayfaları satılan sokaklardan
 Ölüm bir çeşit sevgiyle uçar
 Ölüm uçar çocuk yüzlere
 Ben o sokaklardan ne kadar geçtim
 Damağımda dilinin yosunlu tadı
 Önce buğulu sonra cam gibi parlak sonra buğulu yine
 Bir takım tavşanları andıran bir takım su hayvanlarını
 Pazar pazartesi günlerini ve haftanın öbür günlerini
 Yani salı çarşamba perşembe cuma cumartesi

Bir başak ufak ufak bildirir Konyayı
 O başakta o Konyada seni ararım
 Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi
 Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız
 Para basma yetkisini Fıratın suyunu Palandökeni
 Erzincan'ın düzünü asma bahçelerini Babilin
 Antalyanın denizini o denizin dibini
 Beş türlü yengeç yaşıyan sularında
 Çağanoz adı pavorya çingene pavoryası ayı pavoryası bir
 de çalpara

Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında
 Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını
 Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya
 Yokluğun gayri şuradan şuraya geldi
 Bir günler şölenlerle egemen ülkende
 Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor
 N'olur ağzından başlayarak soyunmaya

Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme
 Çık gel bir kez daha yıkıntılardan
 Çık gel bir kez daha beni bozguna uğrat

(Göçebe)

BİR ŞEHRİN DIŞARDAN GÖRÜNÜŞÜ

Bütün bir gün derin suları kolladı şunun için
 Bir çoban mevsimini geçirmek için saçının billûrundan
 Üç kulesi altı şairi sayısız minareleri
 Ve yer yer uçuklamış kıyılarıyla
 Bu şehir bütün bir gün. Hadi gidelim.
 O senin bir türlü belleyemediğin
 Kuştur. Bir türkünün hallacında dağılmış
 Keçedir. Onu Doğuda nehirlerin kaynaklarına basıyorlar
 Balkondur. En bencil sarmaşığa çekilidir tetiği
 Lekedir. Eski Frikyâ üzümünden inansız menekşeden
 Taştır. Bizansın yıkılışını kibirle sürdürmektedir
 Çocuktur. Babasının kine benzer annesinin yüzü
 Çünkü mutlu İstanbul kadını alır erkeğinin yüzünü
 Çünkü daha dün dört tarafından çekiştirilmiş utancınla
 Şiirime güvenli bir barınak aramıştın

İnce parmaklarıyla
 Aralamaya çalışırken kederini
 Sen yitip giden aşkda

Senin kahkahanın boğumlarında
 Söz temiz değil

İklim. Devrik tezgâhı güneşin
 Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim
 Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden
 Kırmızılar bitiyor hiçbir şey kesin değil
 Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor
 Yeni yapıların kekemeliği ve akasya
 Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan.
 Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri
 Ne kuşatmalar ne dostluklar pahasına
 Büyük bir mutfak yaratmış bir imparatorluğun
 Yalnız sütunlar savunuyor serinliği

Saatler uzun günler kısa

Fenikelileşememek. Ben bu sözü söylüyorum
 Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa.
 Serhasın askerlerine gümüş zincirlerle döğdürdüğü
 Öbür ucuna da gittim ben bu suyun,
 Buradan taa peygamberler kıyısına kadar
 Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar.
 Fatih Sultan Mehmet gemilerini karadan yürüttü ya
 Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz bugün bugün
 Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,
 Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
 Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
 Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı
 Teneşirlerde bir tekne beğenisi
 Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde

Yine de faizcinin sesindeki hasır
 Yelken olmaya özeniyor

Şoför edebiyatına önsöz olarak geçse yeridir
Yeni Caminin caddeye dadanmış dirsekleri
Ve bitişiğindeki gri gökkuşağının altından
Agobun ülkesine bir anda geçilir
Orada işte orada
Kibrit bilekli kızların anahtar burunlu sekreterlerin
Lâstik mühürle para basanların eğyle tabanca üretenlerin
Cüzamlı işhanlarının çiçek bozuğu basımevlerinin
Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun
Sen ki bu şehrin eski tutarsızlarındansın
Ayı Hugo'dan zararsız Mallarmé'ye kaçık Artaud'ya kadar
Birşeyler okudun biraz. İyi.
İngilizlerden de saymayı öğrendin biraz. O da iyi.
Ağzında bir tatil gevezeliği
Alnında bir ayazma serinliği taşıyan
Bir kadını sevdin çok. O belki daha da iyi.
Ama ne yap biliyor musun
Şu eski adresini değiştir artık
On yıldır bilgeliğini tüketti

Saatler uzun, günler...

(Yeni Dergi, Ağustos, 11)

ÜLKÜ TAMER

HANÇER

Geçen sonbahar gömmüştük hançerimizi
Kare taşlardan yapılmış bu avluya;
Hem değerli, hem keskin bir hançerdi.
Kabzası erimiştir şimdi, benziyordur
Sığırtmaçların yosun tutan saçlarına.

İskeletine kan yapışmıştır yer altında,
Solucanların, atmacaların kanı.
Avluyu örten kan taşlarına düşüp
Derinlere dağınık bir çizgi biçiminde
Uçmalarını gönderen atmacaların kanı.

Yollarındaki fenerleri yakmıştır deniz.
Hançer tek yenilgisini bizden almıştır,
Bakmaktadır oluğunun ülkesinden akşama,
Düşerken kanatlarına tutunan kuşlara.
Ve biz son yenilgimizi ondan almışızdır.

Bir dilencinin sesindeki gri sessizliği
Nedense ürkütüyor, dağcıların göğünü,
Denizleri sırtlarında birer panterle geçen
İp yürekli gemicilerin yüzünü ürkütüyor
Bir hançerin paslanırken çıkardığı gürültü.

(*Yeni Dergi*, Nisan, 7)

BRUEGEL

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
 Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.
 Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor.
 Zaten her yanda hüznün görülür
 Uzakta çocuklar kayıyorsa,
 Kızaklar tahtadan yapılmışsa,
 Kar dinmişse, avdan dönüyorsa avcılar,
 İnsan anlamışsa ansızın, başladığını
 Gökyüzünün, ayaklarının ucunda.

Kuş tüyleriyle kaplıdır burunları
 Birer sirk emeklisine benziyen avcılarını;
 Soluk alır, tüy verirler yorulunca,
 Yürekleri birleşir, geniş bir av ülkesi olur,
 İçinde tazılar yaban ördeklerini,
 Çantalı okullular kar tanelerini avlar.
 Norveç'in nüfusunu bilir de okullular
 Karın nüfusunu bilmezler nedense.
 Zaten her zaman hüznün bulunur biraz
 Norveç'den söz açan şiirlerde.

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
 Ağzımın kemiğinde dağınık bir şiir tadı.
 Gürgenler ve kayınlar avdan dönüyor.
 Sırsız atmacalar çizirdim şimdi
 Bir kayığın yelkeni geçseydi elime;
 Unutmazdım, yelkenin bir köşesine
 Tabut başlı bir avcı yerleştirdim.

İçime çektiğim hava değil, gökyüzüdür.

BİR DERSTE ADAM ÖLDÜRME

Göğsündeki küçük kurşun
siyah bir istasyonun trenidir,
güneş doğarken yolcularını indirir
ve pencerelerinden
kırmızı flamalar sarkıtır.

Keçi yüzlü atlar basar vadiyi
elime tabancamı aldığım zaman,
kurşun sürüp tetiği çekince
gelincikler fışkırır içinden,
gidip en yakın hastanenin
bir odasındaki vazoya yerleşirler.

Bu adamın madalyası var mıydı acep
diye düşündüklerinden olacak,
serçeler birikir ölünün boşalttığı yere.

KIRDA BİR PAZAR GÜNÜ

Ufak bir yel değirmeni kondurmuşlar
darağacının üstüne;
haydut soluk verdikçe değirmen döner,
haydutun ciğerinden yukarı çıkan kan
değirmeni boyamak için güzel bir kırmızı düşünen
boyacı babanın fırçasına bulaşır.

Tam o sırada kunduzlar kaçar.

SEZAL KARAKOÇ

KÖPÜK

Portakal buğusudur yalıyan seni beni
Kentte başlarken gece horozun terkettiği
Bir kadını havlıyor taşıyor o ıssız köpekler ki
Kırmızı bir karpuzun ortasından kesilen o köpekler ki
Deniz mi dedin ne denizi
Ben Kristof Kolombun uşağı değilim
Ben ırmakçıyım denizci değilim
Kulağında ne bir aşk ne de bir kürek sesi
Bir meydan uğultusu barbar bir inşaat sesi
Bir kere kente girdin
Bir kadını al onu yont yont anne olsun
Her kadın acıma anıtı bir anne olsun
Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne
Sen bu şehrin sokaklarından geç sonsuz pencerelerle
Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun
Ve sonra yıpratılan ne
Mavi bir alıkonan
Bu köpekler neyi havlıyor hangi kadını
Bu horozlar neyi ürperiyor çocukları mı
Sabah ki marul ortası kırılan bir gemi direkte
Vakit çiçek bozuğu bir akşam tepkisi
Bana ayrılan hangi arap atının terkisi
Hangi çadır düşüncesi ve çöl
Bir mermerin rüzgârdaki savruluşu çöl
Kadın giyeceklerinin kıvranışı kızıl da
Bir kırmızı biber salgını develer

Yeter suyun anıtlaşması çelik çiçek biatı

Bir kere kente girdin
 Felçli kadın karyolaya bağlı haliç
 Ergenlik gençkızlık işletmesi karyola ki
 Karyola ki bekâr bir ölümün fener alayı şöleni
 Azrailin boyuna bülüğa erdiği gerdeğe girdiği
 Eleni Eleni karyolada düşünen kadın
 Yalnız ve som karyolada düşünen kadın
 Her erkeği papaz sanıp günahı günah olarak çıkartan
 Her gece güneşi ısırın
 Köpekler neyi havlıyor hangi gülü
 Horozlar neyi ürperiyor savaşı mı
 Bir yumurta ortasında gece yarısı
 Sen ey şair ki ellerini kollarını çarmıha gerdin
 Ölüm ki tabiat üstü hayatların meneceri
 En yeni buluşu intihardır

Pipon yanıyorsa seni ölüm çeker
 Gül yetiştiremiyorsan seni ölüm
 Saman yolu jet iziyse seni ölüm
 Rüya bir lâğımın anıları olur
 Onarılmış bir soda gün doğar kırmızı
 Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder
 Gün doğarken ve gün batarken
 Sonra bir fil hortumunu dolar bitkilere
 Bir karpuz ikiye bölünür bir hasta evinde
 Yenilmemek üzre için ile birlikte
 İşte bunun gibi sizi aziz eden yaşlanmak
 Yaşlı bir hastada tortusu olur ölmenin
 Ve siz ey bir karpuzu ikiye bölmenin
 Ustalığına ermiş kutsal kişiler akşam sularında

Karpuzun eskittiği gözlerim

— Kim karpuzu onarır kim kaynak atar ona —

Konuşan sessiz bir tarihi yükselten karpuzun

Kırk derece

Ölümün tantanayla gelip otağını kurduğu

— Başarırsa gelen askeri

Başarmazsa başka yere gönderir çeriye

Kim bitirir bu sonsuz çeriye bu her gün yeni çeriye

Hep planlar kurar

Aklı fikri insandadır

En yeni buluşu intihardır —

Ölüm bir ay çekimi zamanı dönemi denizidir

Kalkar kalkar seni çeker

Gül kokusunu alıyorsan seni ölüm çeker

Ölümün terkisi birden genişler

Yollarda sincap kalıntıları görürsün

Kedilerin köpeklerin aç kaldığını düşün

Koyunların develerin sıraya girdiğini kesilmek için

İntihar dedikleri patronu da sınıdık

Ağzını aradık iş yok onda

Kullanışsız ve antik bir şapka

Meksikalıların şapkasına benzer

Ölümden bir demet derlenen ölümlerle

«Doğu ne batı ne

Derlenen insan ölümleriyle kervankıran yıldızına bakmak

Çıkmak Samanyoluna

Suvare ve matine»

Duvarda bir resim akıyor gençliğe

Çiçeklere çiçeklerdeki mirasa

Sarı Saltık Ahi Evren çalımlı bir kiraza

Çılgın öğlende

Nerden nereye ey köprü ey iskele
 Yabancılar yalancılar hırsızlar
 İki yatık iki dik karşılıklı iki tahta
 Arasında bir insan
 Tophane ölülerine ait tabutlar da figüran
 Sonra ilâhilerin paraya çevrildiği an
 Sonra küçük kızlar su satan

Gelin gelinlerin gecesini taşıyalım yatağıımıza
 Ki ölüm insanları kıra kıra varmadan yatağıımıza
 Bu yatak şimdilik kutlu yataktır
 Ölüm ki aç bir köpektir arar bizi
 Bir köpek havlıyan en çok şafak aydınlığında

Akşam kente bir meryem gibi girer
 Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi
 Her yönden bir ses yükselir bu karanlık nedir
 Kurban kesilirkenki karanlık
 İbrahim'in bıçağıındaki karanlık loşluk aydınlık
 Keskin ışıık
 İsmail
 İsmail bir çocuk başından serçe geçen
 Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen
 Omzundan arşlar dökülen
 Artık dünyanın yarısı ay yarısı güneş
 Karşılıksız borçlanan ve çiçek ödeyen güneş
 Ufuklara çiçek ödeyen güneş
 Artık her şey öbürüne ışıık tutmakla ödevli
 Otomobilin ışığı yol için söz gelimi
 Birinci dünya harbi
 İkinci dünya harbi
 Artık her şey öbürüne ışıık tutmakla görevli

Işık tutmakla var ışık tutmakla ayakta
 Herkes kendini kurtarabilir ancak bu karanlıkta
 Öbürüne ışık tutar sade
 Öbürüyse ışık tutar sade
 Birer birer yakılır bütün sağlık çarşafı
 Yaşlılıkta taşınacak pusat değil
 Her köşe köşebaşları deniz dibi dişli köpeklere yurt
 Köpekler bu dişlere sahip değil bu dişler o köpeklere sahip
 yani
 Diş geriye geriye doğru uzamış uzamış incelmış yumuşamış
 tüylenmiş de bir köpek olmuş sanki
 Yoksa kıyıda mı avlıyorsun sen ey şeytan
 Geçtim akrep kokan duvar diplerinden
 İncir düşmüş loş yollardan
 Bir haber gibiyim Musadan

Sabahları Moditen akşamları equanil
 Geliyor boyuna geliyor yalnızlığın gülmeleri
 Denize kentler çizen kent iten kentler çeken
 Ardına kentler bağlı
 Kent tüküren kent soluyan bir gemi
 Zülküfûl Dağının bahçeleri
 Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği
 Ağız yakan özel bir peygamber çiçeği
 Sultan Şehmus ve Veysal Karani
 İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken
 Ve sen ey sıcak doğu gecelerinin bitmeyen göz ağrısı
 Çocuklara mahsus çocuklara ait çocuklara dair göz ağrısı
 Kırmızı mürekkebi andıran gözetu
 Yalancı fakat acının yemişi kanlı göz bezleri
 Türbe önlerinde sahibisinden daha gerçek
 Daha fizikötesi sara taklitleri

Ve ağızlarda mecusi meşaleleri
 Tembelliğin kehribarı Bitlis Saroyan
 Ağızları yakan sigara ilk çağ kokan kav
 Birinci dünya harbi namazı
 Babamın namazı
 İkinci dünya harbi namazı
 Ölümsüzlük gençlik aşısı o ikindiler
 Evi sokağı çarşayı onaran Yasin
 Paslanan güneşi sığayan sûre
 Atalara doğru yürüyen sûre
 Eve ve ellere can veren sûre
 Geceye zikzaklar çizdiren sûre
 Güneşi batıran doğuran sûre
 Hamile Meryemi doğurtan sûre
 Evin taşlığına çiçekler serperek
 Yağmuru çatıda döndüren sûre
 Huzuru geceye ekleyen sûre
 Gece gündüz bir bekçi gibi
 Ebedî bir gözcü nöbetçi gibi
 Evin yüreğinde bekleyen sûre

Vahşi bir kiraz yedik eski bir eskimo okulunda
 Ve yeşil bir dondurma mezarlıkta
 — Bir fosfor dondurması koyarak gel
 Bir çocuk şapkasının içine —
 Ve gül Nemrudun yaktığı ateşte açan
 Koncalanan açılan gelişen İbrahim'in elinde
 Tatlı bir su içe gerçekler saçan bir mağara
 Urfada yıldızların yıldızdan ayın aydan
 Günün günden fazla bir şey olduğu orada
 Uzanan bir yarı ölü eli kirazdan kiraza
 Kirazsa hep aynı ıraklığı bozmamakta korumakta

İçilemiyen bir su bardakta
Akli düzeltmenin mümkünü kutsal balıklarla

Her şey bir kere daha yanlış gibi

Şeker şeker diye soluyan şaha kalkmış
Bir tutamlık barutu kuşlara attık gibi
Bir kış gibi geçti eşeklerin aydedesi

Fıstıklarsa
— O gün kasabada bir yaz
Bağbozumu tadında
Sarhoşluğun yankısından
Şıra yosunundan çeşme ışığından
İğde sesinden bir kalabalık
Sızarak cami aralığından

Ayvalarsa
— O gün kasabada bir çarşı
Bir bayrak gibi açmıştı yası
Yas bir meşale yüzlerde
Güneşten yanmış bir harman

— O gün kasabada
Antik her şey baş kaldırmıştı
Her şey Asurdu
Rap rap rap
Duarda bir satrap
Tavanda bir akrep
Rap rap rap
Güneşti önleyen çağın siyahını
Kafkayı kemiren

Camus'yü tedirgin eden
 Sartre'a zaman zaman yıldı veren
 Heidegger'i düşündüren
 Kierkegaard'ı bunaltıp
 Heidegger'i düşündüren
 Schopenhauer'deki öfke
 Nietzsche'deki savaçılık
 Faulkner'i sarhoş eden
 Van Gogh'u Van Gogh eden
 Chagall'ı Chagall eden

Kirazlarsa
 — O gün kasabada
 Kuşluğun kuş'luk olduğu
 Kuş-luğun çılgın ağaçların
 Başına bir yurt olduğu

Kalp krizi
 — İnsanların derlenip
 Bir araya gelip bir bütün
 Bir tek insan olduğu
 Dağ yolunu tuttukları
 Durup durup Zülküfülün
 Bahçelerini andıkları
 Doruğunu andıkları
 Herkesin birbirine
 Güneşten bir demet
 Bir kaç tüy
 Bir güldeste
 Bir firkete
 Bir avuç çıplaklık
 Ve portakal büyüü

Ve özgürlük sundukları
 Dağıttıkları
 Payından pay
 Ekmeğinden ekmek bağladıkları
 Yas mı sevinç mi
 Ölülük mü dirilik mi
 Din mi barış mı
 Savaş mı sevgi mi

— O gün
 Başkasının düğününe giden
 Kendi düğününe giden kızlar
 Karacadağ pirinci ayıklamayan
 Her çocuğa birden anne olmayan
 Kızlar dönüp dönüp başlarını
 Saklanıyorlardı

— O gün
 Düğün düğün böceği ve düğün çorbası
 Eşeklerin aydedesi ayın öcü alındı mı

— Depremden artakalmışlardı biz de
 bir halkevi yapamamıştık da ondan
 oraya gitmiştik siyah incir ağaçlarına
 çıkardık ilk defa tadardık O hep Erzincanı
 anlatırdı öğle olmadan öğle namazını kılan
 öğle olduktan sonra öğle namazını yeniden kılan
 büyük annesini bense oruç tutardım menecik kah-
 vesini içerdim akşamları yolumu hep bir çocuk
 beklerdi döğüşmek için
 Ama ben onu dövmezdim o da beni dövmezdi
 Sonra Afrika olan Ömer-çünkü biz Onu

Afrika yapmıştık oyunda - O Ömer tek başına bizi yenerdi
 Yani kardeşi Avustralya Aliyi, kardeşim
 Avrupa Aliyi ve Asya beni
 «Gider içerde güçlenir güçlenir gelirdik»
 Ama Afrika Ömer O hep kış yaz tarlalanın
 Dağlarda koyunlara çiçeklere ateş yakan
 Böcek ezdiren bütün düğün böceklerini ezdiren
 Ve hep düğün çorbası içen O Afrika Ömer
 Hepimizi tek başına yenerdi
 Barbar kıvrıcık saçlarına
 Narlar nardan taşlar takardı
 Koparır koparır narları yerdik
 Çubuklarımızı vişneyle tazelerdik
 Yalnız nar ateşini ve vişne alevini severdik —
 Düğün düğün kızların koşup katıldığı
 Düğün düğün son kızlardan bir kokteyl

— O gün kasabada bir düğün
 Ölümün düğünü
 Herkesin düğünü
 Çocukların kağıttan
 Çerden çöpten ve taştan
 Kaldırım taşlarından düğünü
 Deniz kabuklarından
 Bir uygarlık taşıyan çemberleri
 İçi boydanboya ta temele görünen evleri
 Çatısız yapıları
 Bir düğünü ateşleyen
 Ona buna bulaştıran gözleri
 Çocuklar geceye çan
 Geceye karşı itfaiye erleri

— O gün kasabada
 O gün kasaba
 O gün kasap

Ben ölmedim yalnız kaldıysa da ayaklarım
 Erdiyse de başım inceldiyse de üst yanımla
 Bir porsuk karnını geceyi deşip buraya çıktım
 Daha dün kirecin rüyası bu kente indim
 Gün doğmadan kiralık ev aradım Şehzadebaşında
 Geceye bir kartal gibi çarparaktan
 İsa bu gelip koñmuş elime Ayasofyadan
 Kirli sarı çıkıp bir giysiden
 Vakte bakan zeytin yaprağı serabından
 Şarabın arabından
 Bir zenci sancısından
 Bir düşün dışından
 Karlar eridikte yönelirdik kadınlarla
 Kuzeye batıya dağa doğru
 Yüzümüzü biçerdi yıllanmış soğuk
 Su kıyısına dizilirdik yandan önden arkadan ışıık
 Kâbe yüzüklerindeki ışıık
 Çamaşır yıkardı kadınlar kızlar
 Biz çocuklar suda kışın giden
 Büyüklerden bize bulaşmış ölüm tüveyçlerini
 Yıkardık ısıırdık
 Kızlara vuran ışıık yalnız o ışıık artardı
 Annelerde derinleşen kış çizgileri
 Biz çocuklar buğulu
 Çul ve su
 Dağ suları dereler koyun çiçekleri
 Yalnız erkekler çarşıda ve yosun tutmuş hastalar yataklara
 bağı

Bir bahar boyu yıkar kasarları kadınlar kızlar çamaşırları
 Çık arı sudan ey el değmemiş boya
 Kasabaya inmemiş yani ölmemiş boya
 Ey bâkire su kasar yapan Meryemlerinle
 Işığa bakan ıııklı kızların gölgesini
 Suyu iten biz çocuk isalarınınla
 Seni andım ve ölmedim
 O kadınlar çömelmiş olarak
 O kızlar eğilmiş olarak
 O çocuklar ayakta
 Hepsi aynı yöne bakarken
 Hepsi doğuda olan bir yağmur savaşıma dönükken
 Yalnız o ebedî kasarlar anımda
 Şimşeklerin dere kıyısına iliştirdiğı o kızlar
 Suyun ayaklarından okşadığı o çocuklar
 Her çamaşır atışında tek bir kelime
 Söyleyen kıyı ağaçlarına o kadınlar
 Yataklarında küflenlen hastalar
 Eriyen karlar içinde pazarlık yapan
 O çarşı yemişı erkekler
 Yalnız bu değışmeyen hâki tablo aklımda

İsa bu saçaktan saçağı atlarken
 Eteklerinden bahçelere kan dökülen
 Saçından sakalından geceye bir çiğ düşen
 İsadır bu benim yanımda oturmuş bir taş
 İki bin yıllık bir hece taşına
 Taş nerde bitiyor nerde başlıyor İsa
 Sürekli bir alışveriş var aralarında

AHMET OKTAY

ÇAĞDAŞ BİR ÖLDÜRÜM İÇİN PROLOG

Gündönümü. İlk kar. Kundağın vakti.
İniyorum ve yangının hazır kent
ve iniyor benimle eski törenlerdeki
gecesel pars, büyülenmiş ten.
Ben ki hüznlerimi ele vermem
aşksız, hüznlendirilmiş bir evde
ve bütün evlerde
gelecek olanın bekçisi haykıarak
bunca acının kutsadığı simge:
ten.

Sanki patlayan bir dinamit
kar gecesinin çok renkli sesinden
cenaze yüzlü bir kadınlar korosuyla
kış sokaklarından ve bütün barlarda
yankılanıp geçen, yankılanıp geçen:
birşeyler unutulmadı mı acaba?

denizi betimlemekten yorgun
bir çakıltaşı. Eski bir mızrak
yeşil gecenin ve av etlerinin,
bir harf. Bir işaret
« kırmızı şarabını yanına al
ve ona ekmeğini katık et
ve sen bilmezsen kimseye sual etme»
diye biten bir sayfa

ve kapının zili. Telefonun ya da
birşeyler unutulmadı mı acaba?

Oda. Bir otel odasında
uykuda ve Tevratlanmış bir el
ağaç gibi gecenin ta içine eğilen;
biri üstüne su döker apansız
korkunç su. Yanıltılmış ülke. Azalan güvercin,
herşey sona erdi, sona erdi, sona erdi.
Ey muştusuz ve yazıtsız
kimdir bu aldanmalar ermiş'i?
İşte onun görünmez çırpınışlarıyla
ve ekleyip yüzüne kendine benzer yüzleri
kış bahçelerini, çocuk gülüşlerini
yatağından sehpayı giden.

Bir çiftleşmenin ertesi ya da
dirilmiş perili koridor. Altın oyluk
yarım ezberlenmiş bir okul şarkısına başlar
yağmuru dinlermiş gibi olağan,
imgesiyle kara bir atlının yalnızca
gölü döndüren arkın, koşulu arabanın
kara güz kuşlarının ökselendiği bayırlar:
hepsine susamış bir an. Sonra
bir bakış altın oyluğa, perili koridora
ve alnına bir kurşun sıkan.

İniyorum bu olanların işte
bütün bu olacakların
değişmez simgesi o büyülü tenle.

Henüz sınava çekilmemişleri

iniyorum dağlamaya:
çağdaş uluların, savaş yortularının
bedeni gülünç eden, ey beden
korkunç oruçların çarkında.
Onmaz yaralar açan
kutsal betikleri horlayan
satıcıları ve tüccarları
ve kadınları dağlamaya

iniyorum çelik ebemkuşaklarından
daha samamlanmamış ilk kuğu
sesi yükselen kemik çalgıların orkestrasından;
yalımın dağlıyor yaz göğünün uğultulu eteklerini
katiller ve ulular çağından
iniyorum payımı almaya.

İniyorum ve iniyor benimle
gecesel pars, büyülenmiş ten
«İnsan değil, belki bir ceset bulmaya»

(Her Yüz Bir Öykü Yazar)

ECE AYHAN

MISRÂYİM

Kaçtığı bilinmiyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir tabanca yastığının altında, uyuyabilir ancak. Bir yelek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omuzunda simruğ kuşu, eskiden ötermiş.

Bir tehlikeye yaslanmıştır; uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming izleyicilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp gümüş bir şamdana oturturlar, ziftle boğarlar tekne de, damgalarlar.

Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlıyarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser mısırâyim'den, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.

GİZLİ YAHUDİ

Gözkapaksız, şeytandan biri, çekiyor tramvay paramı benim. Arada sırada böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur. Otelde, onun (Ceset'imın) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediğı ve benim ona vermiye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım. Kocaman öküz ellerimle. Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kış. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lâğımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende. Onu sevmenin sözcükleri olmamıştır, bu belinde anahtarlar sevişin sözcükleri olmamıştır ki. Kaçardım korkunç karşılaşmamak için bir bezbebeke. Karşılaşmak. Bu, benim yeniden işken-ce Sözlüğü'ne dönmem demek olurdu. O angut ormanlarının sevinç yiyen dulu, yedi yıllık gelincik kin, kalıt dağıtan meşin eldivenli ipek el.. Gömülmek istemezmiş.. Üşürmüş.. Arka sahanlıkta yanarak uzaklaşan genç şeytan. Gözlüklerimi kıskançlığım bataklıklardan çıkarıyorum. Başlangıcı kundak bir yangından sonra bir türlü bulunamıyan eski metresimin (Ceset'imın) oğlan kardeşi. Kalın yüzünü örten ince böcek bakışlı aile maskesinden tanınıyor. Adam! Niçin hıçkıracaktımşım sanki. Kolaylıkla sever, bir kemerin altından geçer, kolaylıkla unuttur bir ne gizli yahudiyimdir ben.

ÇÜLTEN AKIN

KORSANLA CEYLÂN

— Nerde terliklerim? Ceylân karışmış

(Bir evde ne sığmaz ceylân)

Kimsin, okuya okuya evleri

Geçkin tanrılarla dolduran?

— Korsan!

— Ben yanılabilirim (Bir erkek)

Ben edinebilirim bir şeytan

Hangi tay, uzayan bir kız gibi

Duruma durumla başkaldıran

— Korsan!

— Tanrım tanrım burada biri var

(Ürküyorum yapma ceylân etme ceylân)

Burunlar edinip kitaplardan

Dünyayı erkekçe koklayan

— Korsan, pis korsan!

(Dönem, Nisan, 19)

TEVFIK AKDAÇ

GULÜMTİYANA

kalktı yine şaha hüznümün al kısrığı
uyur gibiyken yüzümde sevginin
bağımsız kavgacı kuşları

kalktı taa eski masalım
süt kahvesi bir deniz kentinde
gözleri düşünen, elleri sevişken bir çocuk
yüreği kadınlarda yorulmuş

o deniz kenti ikinci dünya savaşı
nüfus cüzdanına ekmek damgası
basma damgası vurulmuş çocuk
iki kardeşi konak abacanakinuska
bulmuş tahta pabuçlarda ayaklarını

sonra bir tanrı oturmuş gibi kaskatı
bakır tabakların köşküne
veraset dosyalarında babası
anacığı ut artığı küflü odalarda
kaybolmuş kararıp

küçüldükçe küçülen bir ülke parası
büyüdükçe büyüyen bir güzel halk acısı
salus papuli suprema lex
en girişken olmuş kadınların karasularına
törelere saydam bıçaklarla bıçaklandığı

dediysem de o deniz kentinde badem çiçekleri
 çitlembikler kekikler arasından
 soyut kitaplara sürgün edilmiş kafası
 yumuşak gerilimli anıyla
 hüznünün büyötmüş masal kısrğını

(*Yeditepe*, Ekim, 114)

SEYFETTİN BAŞÇILLAR

BİR İPSİZİN TÜRKÜSÜ

Yürek denilen şey gelir en başta,
 İyi meze olur şarkıdan başka
 Mızrağın ucuna takmalı onu
 Doldur kadehleri güzelim İrma.

Sevgi denilen şey ortaçağ aşka
 Güneşli bir tabak acı salata
 Tavanlara iple asmalı onu
 Doldur kadehleri güzelim İrma.

İnsan denilen şey koca budala
 Savaştan, ölümden, isyandan sonra
 Altın zincirlere vurmali onu,
 Doldur kadehleri güzelim İrma.

(*Dost*, Ağustos, 10)

HASAN HÜSEYİN

DAVULLU NİNNİ

hayır castro istemiyorum çek bir bira arjantin
nezaman davul duysam mışıl mışıl yaşılanıyorum
işvereni seviyorum çok ortodoks güzel hırsız
ortaçağlı sokaklarda baremli dilenciler
gürültüyü seviyorum davulu sevmiyorum
nezaman davul duysam mışıl mışıl yaşılanıyorum

ısrırganlı tosbağalı atomlu bir yaz öğlesi
çok kösnük az ingiliz biraz asil çok pragmatik
başka oluyor böyle ingilizli kıraliçelik
eskiden marşlar çalındıkça taylar kişnerdi içimizde
şimdi sünnet düğünlerinde domuzuna çingenelik
hayır castro istemiyorum çek bir bira arjantin

tin tin eder tinimini amma da komik burcoybank
yataklar yakmış haspam fakatı yok tabancası var
öyle bir kan sarhoşluğu tapınaksa garsonyer
kutsal mutsal kaşkariko davul kurban alaturka
bu bulutlar ah negüzel ah negüzel bu yaşamak
yataklar yakmış haspam fakatı yok tabancası var

ozaman başka değildi mum yakardık davul aydınlığında
tüfekleri yağlardık barut derdik karanlıklara
çocuklar birden büyüdü ekmek olurdu cumhuriyet
diktatör derdik ördeklere ah negüzel ateşlerdi
ah negüzel kurtuluş'tu negüzel havafişekleri
davul çala çala eskittik o güzelim kurtuluş'u

HASAN HÜSEYİN

günebakan akşam diyor birazdan sular kokacak
kocaman ölülüklerde minnacık insan müsveddeleri
davulu sevmiyorum çok aptal az demokratik
hadi artık yum gözlerini hadi şeyim hadi şuyum hadi bita-
nem hadi
hadi benim etkafalım kuşkonmazım bismillâhım hadi
davulum kurusıkım cennetim cehennemim hadi
bak sular kokuyor artık hadi artık yum gözlerini
devrim götürsün seni - hadi işte hadi ulan hadi işte ninni

(Temmuz Bildirisi)

YANIK SARAYLAR

DOLAYISIYLA SEVİM BURAK'A BAZI SORULAR

— *Hikâyeye nasıl başladınız, nerelerden geçtiniz?*

— 12 yaşında bıyıkları yeni terlemiş bir erkek oluyor, sevdiğim kıza ki (o kız da bendim) şöyle diyorum:

«Bu güler yüzlü ve neş'eli delikanlıya iyi bakın, o'nu ilerde bulamayacaksınız, o bilhassa kendini hiç belli etmiyor.»

Benim edebiyatım bu sözlerle başlar.

Başkasının benliğine girmek — görünümünü ters yüz etmek — gerçekleri değiştirmek — değiştirmekle de kalmayıp gerçeğin yerine geçmek...

Çevremden gizlenerek — korkarak — korkuma karşı zor kullanarak — içtenice ve çok derinden sarsılarak — nerdeyse yasadışı bir mücadeleydi yazı yazmak benim için... Şimdi düşünüyorum da 12 yaşımın o yazı parçaları, yaşamı kendime göre değiştirme özlemimin, gerçekte yaşamın kendisinde de yüklü olduğunun ilk bilinçli işaretleri, bulgularıydı. Bugün yaşamın, ancak değiştirilerek gerçekleştirilebileceğini, giderek yazmanın yanında yaşamın gerçek bile olmadığını biliyorum.

Bu çocukluk günlerim, 1950 yılında, kendimi beğenme ve çevreme yaranma kaygısıyla hikâyeye biçimine dönüştüler ve bozuldular. Bunun ilk örneği «Ulus»ta çıktı. Adı «Hırsız» dı, konusu da hırsızlıktı. O haftalar içinde gene aynı gazetede, adlarını ve konularını hatırlamadığım iki

hikâyem daha yayınlandı. Bu türden, ameliyat olduğum için hastaharede geçen bir geceyi «Herşey Beyazdı» (Yeni İstanbul Gazetesi), komşumuzun intihar etmesiyle «Büyük Günah»ı (Yeni İstanbul Gazetesi'nin hikâye yarışmasında derece aldı), terzihanede çalışınca «Mankenin Hayatı»nı (eski Milliyet'te) yazdım. Genellikle hayattan aldığımı hayata veriyordum. Küçük yaştanberi yazıya alışkın olmam yüzünden her konuya atılıyor, her türden hikâyeler yazabiliyordum. Kendi dışımda büyük bir kaynak bulmuş, içinde kulaç atıyordum. Bu böyle devam edemezdi, allahtan yoruldu ve bıraktım. 1954 e kadar uzun uzun düşündüm, başka yazarları da okuyarak kendime bir yol aradım. Bunun sonucu «5 ten sora» adlı hikâyem oldu (Yenilik dergisi). Herhangi bir konuyu alıp o'nun anlatım biçimlerini bulabilme çabasıyla çalışmaya başladım. Fakat bu çalışmalarda da istediğim sonucu alamadım. 1945 'den, yani «5 ten sora» dan «Sedef Kakmalı Ev»in yazılmasına kadar geçen 7 yıl benim için hayatla içiçe geçmişti denilebilir. Bu devrede, yazmanın da bırakılabilir olduğunu öğrendim. Bugün tekrar yazıyorsam, yaşamın da ayrılınabilir olduğunu anlamamdandır.

— *Bugün.kü hikâye anlayışınızı açıklar mısınız*

— Hikâye insanın doğduğu günden ölümüne kadar yürüdüğü yolda kendi kendine konuşmasıdır. Bence insanın kendi sesinden başka duyacağı bir ses ve kendisinden başka anlatmak zorunda olduğu birşey yoktur. Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi harekete getirerek, ne olduğumu, ne olacağımı kestirmeye çalışarak, evhamlarımı, korkularımı körükleyerek, yangına koşarmışçasına.

Yazar ve insan olarak birtek ereğim var: Yaşayla

aramdaki bağları koparmak; imgesel bir yaşam yaratmak yeniden. Günün her saatinde bunu düşünüyorum. Beni kimsenin yazmaya zorlamadığı bir düzeyde kendimle boğuşuyor ve yazıyorum. Hep beraber yavaş yavaş yürüyerek son'a doğru gidiyoruz, ama ben ikide bir geri kalıyorum, ya da bir nefeste sonu buluyorum. Her an hayatın bir başında, bir sonunda, bir ortasında çok kez de her üç yerde birden bulunabiliyorum.

Herhangi bir hikâyem bittiği zaman ortaya çıkan görünüm budur. Hikâyem bittiği zaman ben de yaşamın sonunda bulurum kendimi. Çektiğim yorgunluğu görmek için tekrar okurum hikâyemi, herhangi bir parçasından tekrar yaşamaya başlarım ve birbirinden ayrı yüzlerce iplikle yeniden örерim hayatımı. Genç kızlığımın — Çocukluğumun — Ölümümün yüzlerce biçimini bulmuşumdur. Bunun en ilginç örneği olarak «İKİ ŞARKI» hikâyesini gösterebilirim. Onun için benim hikâyem hertürlü duruma girme - koşma - atlama - düşme - korku yorulmadır. Bu yüzden yazar gibi görmüyorum kendimi. Yüksek ücret ödiyerek beni izlemeye gelen seyirciler karşısında ölüm numarası yaptığı sanılan bir canbaz gibiyim. Ama yapacak da başka bir şey yok vazar için. Benim için yeni bir hikâyeye başlamakla tabancayı şakağıma dayamak aynı şeydir.

— *Hikâyeciliğimize neler getirdiğinize inanıyorsunuz? Sizi başkalarından ayıran nedir?*

— Ta çocukluğumdan beri dünyaya bir giz taşımak ödeviyle geldiğime inanıyordum. Varlık düzeninin ortasında kız çocuğu biçimine girmiş bir gizdim. Varlık düzeninin tek sorumlusu kendimi sanıyordum. Denizlerin, dağların, taşların, başkalarının başına gelen kötülüklerin, ölümünün karşılığıydım. Bugün, yıllar sonra (bilinçle) dönüp

aynı yerden, aynı kanıdan hareket ederek kalemi elime alıp yazmayı denemeye çalışıyorum. Bilinçten bilinçsizliğe, aydınlıktan karanlığa doğru kayıyorum. Bundan sonra yazdıklarımın beni nereye götüreceğini bilmiyorum. Bitip tükenmez edebiyat akımları içine karışarak paçamı kurtaracağımı sanmıyorum. Beni başkalarından ayıran nicelik, yitirmek bahasına da olsa sonunadek kendi özümün kaynaklarına dönmektir.

— *Kendinizi her hangi bir akıma yakın buluyor musunuz?*

— Beni akımlar değil, tek tek yapıtlar ilgilendirir. Bugün de ilginin akımlara değil, yapıtlara dönmesini daha önemli buluyorum.

— *Hikâyelerinizdeki gerçeküstü parçalara bakılarak, size «gerçeküstücü» denilebilir mi?*

— Gerçeküstücü değilim. Hikâyelerimde gerçeküstücü gibi görünen parçalar, kişilerin ve benim gerçekleriyle ilgilidir.

— *Hikâyede «zaman» üstüne ne düşünüyorsunuz?*

— Hikâyelerimdeki zaman hayattaki gibi ileriye doğru akan soyut bir zaman değildir. Hikâyelerimdeki zaman, kişilerin yaşamlarından kopmuş dirimsel hücrelerdir. Hikâyelerin içinde gelip ters bir uçtan (örneğin çocukluktan) ihtiyarlığa takılabilir. Zaman, nerden takılırsa takılsın, kişilere uyar, farketmez.

Hikâyelerimde kullanılmamış, denenmemiş, bilinmeyen bir zaman yoktur. Konu, zamanın kendisi bile olsa, hikâyelerdeki kişilerin ayak değiştirmesi, düşmesi, eyleme geçmeleriyle ortaya çıkarlar. Hikâyelerimde kendi başına

uzayıp gider zaman; boşluklar, aralar, olayların arasında nefes alacak ya da öksürecek kadar yer yoktur. Örneğin, kişilerimden birinin bir sözü üç kez tekrarlaması ya da yerde sürüklenerek gezmesi zaman bakımından yer kaplamaz da «— Sen de bilirsin ki bir zamanlar bizim de 9 arkadaşımız vardı güvenirdik, ne oldu?» tümcesi, 9 kişinin, içki içmeleri, sarhoş olmaları, ölümlerine kadar yaşamda ne kadar yer kapladıysa, hikâyenin içinde de aynı zaman parçasıyla yer kaplar.

— *Hikâyelerinizde özel biçim ilişkilerini nasıl yürütüyorsunuz?*

— Biçim öz'e bağlıdır. Sanatçı haberci gibi ortaya çıkar, özün habercisi gibi. Böyle sanatçılar arkadan biçimi de getirirler.

— *Hikâyelerinizde düşle yaşantının yerini belirtir misiniz?*

— Hikâyelerimdeki düş bölümleri, ister bir tümce, ister bir fiil, ister bir anı olsun hikâyelerdeki kişilerin sinir durumunun olgularıdır. Kişilerim, yaşamda gerçekleştiremediklerini düşle gerçekleştirirler. Yaşamı uzaklaştırırlar, böylece düş yaşamın yerine geçer, bu da gerçeğin bozulmasına yarar. Örneğin, Nurperi Hanım, Sedef Kakmalı ev hikâyesini kapsayan dört bölümlük düşte hep gerçeği bozmuş, ölmesini beklediği Ziya Beyi ölmeden tabutla kapıdan çıkarmış, kendisi de devede kılığına girmiştir.

— *Kişilerinizin hep mutsuz, çaresiz, karamsar olmasının nedeni?*

— İkinci sorunun cevaplarına bakınız lütfen.

— *Hikâyelerinizde toplumla ilişkilerinizi nasıl ortaya koyuyorsunuz?*

— Toplumun yüzeyinde değil varlığında (mânevi varlığında) çalışıyorum. İnsanların duyduğu acıyı ve mutluluğu çok derinlerden yüzeye çıkarabiliyorum.

— *Etkisinde kaldığınız yerli ya da yabancı bir yazar var mı?*

— Tevrat ve Dostoyevski. Benim için yazarların peygamberidir Dostoyevski.

— *Sevdiğiniz yerli ve yabancı yazarlar (şair, romancı, hikâyeci, denemeci) kimlerdir?*

— Yabancılardan — Dostoyevski — Rilke. Yerli yazarlardan Hüseyin Rahmi, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin'in kitaplarındaki insan, memleket sevgilerine, ve gerçekçiliklerine hayranım.

Şiirlerini en çok sevdiğim şair Behçet Necatigil'dir. Salâh Birselin şiirlerindeki anıları çok severim.

— *Yeni çalışmalarınız var mı?*

— Basılacak bir oyun kitabı.

— *En sevdiğiniz hikâyeniz?*

— Hepsi, fakat «Büyük Kuş» başka.

(*Soyut*, Haziran, 2)

PENCERE

İki gündür karşı apartımandaki kadının ihtihar etmesini bekliyorum.

Belki de etmez;

Ne düşündüğünü bilmiyorum onun.

Gizli kapaklı bir amacı olabilir.

İki gün oldu tam.

Bir pencere bitince öbürküne geçiyorum, pencere önlerinde durmaktan bir vazgeçsem kurtulacağım.

Bütün pencereleri dolaşıyorum;

Kadın da o yüksek terasda çabuk-kaygan adımlarla yürüyor.

Terasın tehlikeli uçlarına gidiyor.

Duvara çıkıp ipleri, çamaşırları geriyor.

Gene de güvenim yok. «Benim kendisini penceremden gözetlediğimi bildiği için bu oyuna mahsus kalktı» diye geçiriyorum kafamdan.

Sık sık yarı belinden tramvay caddesine sarkıp aşağıya bakıyor, iki kez ardarda «hayır» gibisine başını geri sallıyor.

Bundan onun ölmek istemediği anlamını çıkarıyorum.

Gene de kesin değil.

Yıllardır umutlanmadım.

Yeni bir anı defterime başlarmışçasına arasına başımı kaldırıp kadına bakıyorum.

O da bana bakıyor.

İçimden geçeni okuyor.

Bu yüzden kırık bana,

Çok kaygılı,

İkimiz de iyi değiliz.

Kendini kaldırıp atmak için ufak bir işaretçik bekliyor benden; benim elimden çıkmış bir insanmışcasına istediklerimi yapıyor, buna karşılık onun ölümünü göreyim istiyor.

Oysa, kırmızı güllü perdemin ardında, hiç bir şeyi yönetmiyorum içimden kadının işine karışmak gelmiyor.

Önlemek

kurtarmak

istemiyorum...

Ne görebilirim - ne alabilirim - YAŞAMINDAN - yetiniyorum bununla; beni görmemesi için perdemin ortasına küçücük bir delik açıp O'nu gözetliyorum. «Ayağının biri baştanbaşa beyaz sargılı; sargının birden al bir renge gireceğini düşünüyorum. Cesedimin pat diye tramvay caddesine düştüğünü - bütün caddeyi kaplayıp aştığını - gelen geçeni durduttuğunu - sihirli bir iki saniyede cesedin kutsallaşıp büyüdüğünü - her şeyin değişip mutlu bir sona bağlandığını - düşünüyorum».

O da aynı şeyleri düşünüyor.

Tramvay caddesine bakıp gülümsüyor.

Bu gülümseme, ağzının çevresinde yumuşayıp dağılıyor; İçine çevrik bir gülümsemenin bu denli büyüyebileceğini görüyorum ilkkez. İnsanın kendi ölümünü düşündüğü zaman böyle gülebileceğini - kadının da yerde uzanıp yatan kendi ölüsüne sevgi gösterdiğini - kuruyorum. Kendisini terasdan ya da pencereden aşağıya atmasında hiç bir sakınca görmüyorum. Tam tersine, bu bana gerçek bir davranışmış gibi geliyor. Birazdan başını kolunu koparıp dostlarına: Bilemediniz, bakın, neyim ben diyecek Saklı kapalı yerlerini açarak başına toplanıp kendisini izliyenlere - yüz - el -

diz - parçalarını kösnüyle titretecek can çekişirken. Bu anlamda bir açıklamaya koşacak herkes, bir kaç dakika dayanabilecekler, unutamıyacıklar bir daha da...

Tramvay caddesinden bomboş geçip giden otobüslere başka bir gözle bakıyorum, bomboş geçip gidiyorlar, boşken dolaşmalarının bir nedeni olmalı diye kurmaya başlıyorum. Onların önüne tanıdıklarımı çıkarıp koyuyorum birbir - hiç tanımadığım bir adamı itiyorum otobüsün önüne - ayakbileklerine kadar inen siyah paltosuyla bir sağa, bir sola bakıyor boyu uzayıp kısalıyor - sonra berberden yeni çıkmış koyun başlı bir kadını - keçi, inek, tilki başlı bir sürü insanı itiyorum otobüslerin önüne - hepsi de şaşıyorlar, yapmacıklaşıyorlar; düşünmemişler böyle bir son kendilerine besbelli... Binlerce ayak olup kaçıyorlar. Kedi ayakları - tavşan ayakları horoz ayakları - kendi ayaklarım...

Beyaz sargılı bir bacak görüyorum sonunda, dizinedek kapalı. Sargıların açılıp çözölüvereceğini, altından bunca aradığım bir gerçeği göstereceğinden kuşkulaniyorum. İyileşmemiş bir yaradaki titrek pembe etler - birleşmemiş kemikler bütünlüğümü sarsıyor, kendi vücudumun her parçasında kemiklerimin ayrı ayrı gelip bana dayandıklarını ve sağlam bir düzen kurduklarını düşünüyorum.

Kadın bu bacakla terasın duvarına çıkıp yürümeye başlıyor, adımlarını attığı noktadan duvarın bitiminedek olan yol epeyce uzun görünüyor bana. Bir şeyin olup bitmesinden önce hep böyle uzadığını - yavaşladığını düşünüyorum.

Birini kaldırıyor ayağının

Bir taş düşecek aşağıya

Kadınla ilgisi yok.

Önemsiz bir iş yaparmış gibi atacak kadın kendini aşağıya.

Tek ayağının üstünde sallanıyor.

Bu sıra, beklenmedik biri - kocaman urunu taşıyan bir adam geliyor sokağın başından koşarak yetişiyor giriyor son dakikaya - bugünkü günde bu kadar hepsi diyorum «ağır ve yabancı kişiler olacak yarınkiler.»

Kadın kollarını açıyor uçmak istermişcesine

Sol gözünü görüyorum.

Tam perdedeki deliğin yuvarlağı kadar «bu işi sen yapsan nasıl olur» diyor. Düşmançasına bakıyor. «Ya caysa diyorum atlamaktan? Ya düş ise diyorum, kurduğum bunca şeyler, düzenliğim bozulur yıkılırım.»

Kadın gururla pencereme bakıp «ben varım» diyor.

Sargılı bacağının üstünde hopluyor.

Geri çekilip tos vuracakmış gibi pencereme koşuyor, alay ediyor benimle, ayaklarının bastığı duvarın çökmesini diliyorum. Büyük bir güç gösteriyor duvar kadının ayaklarını tutmak için.

Ölmesi gerekiyordu oysa.

Yerini ve zamanını ondan daha iyi biliyordum.

Perdenin önüne çıkıp seslendim:

«Haydi atla» dedim.

Elimle de işaret yaptım.

Durduğu yerde sallandı.

Ağır vücudu duvarın ince çizgisinde ikiye bölündü.

Bu sırada altkatlardan bir pencere açıldı «Hermine» diye haykırdı başka birisi.

Aralıklı tepinmeler oldu

Yukarı doğru çıkan ağlamalar

Yalvarmalar işitildi

Sesler terasa doldu.

İlk kez gördüm kadını

Yalancısız

Perdesiz

İple oynatılan bir kukla gibi geldi pencerenin önüne
Ağzı çarpılmış anlaşılmaz kelimeler söylüyor, ben-
den yardım istiyordu. İki şişman kadın kollarına asılmış-
lardı silkinip atamıyordu onları.

Yenik ve zayıftı.

Kadını silkeliyor konuşsun diye tokatlıyorlardı.

O hep bana bakıyordu

Ne istiyordu benden?

Onu öylece alıp götürdüler

Yemek odalarında

Mutfaklarda

Sandık odalarında

Gene bağirtacaklardı

Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı

Görecektin yüzünü gene

Çilli kollarım

Çamaşırlarını

İplerini

Pencereme bakıp «artık akıllandım» diyecekti

Günlerdir aklımı kurcalayan yüzlerce ölüm arasın-
dan en güzellerini anımsıyordum onun için

Kalabalıklara

çan kulelerine

sokaklara

bakıp

duygulanıyordum...

Onun hesabına akşamlaradek pencerenin önünde yal-
nızlığımı büyütüyordum...

HİÇ BİR ŞEYDEN UMUDUM YOKTU

DENEMİŞTİM HERŞEYİ KENDİ HESABIMA

«Perdenin ucunu tutup sıkıştırıyordum koltuğun arkasına. Kurtulup kapanıyordu günlerce... Onu yeniden koltuğun arkasına sıkıştırıp düşmesini bekliyordum. ALIŞMIŞTIM BUNA. BELKİ DE HERŞEYİN ANLAMİ BUDUR diyordum. İlkez hayal kırıklığına - yenilgiye uğrayacağımdan korkuyordum. Sonra bundan kaçmak için bir NEDEN olmadığını gördüm. NASIL OLSA OLACAKTI... Yaklaştım perdenin ucuna.

Eli elime değiyordu perdenin ucunun

Gözlerimi perdeden öte yanlara kaçıırıyordum.

İNANMAK İSTEMİYORDUM YALNIZLIĞIMA

Nasıl oluyordu da bir şey tutmuyordu beni perdenin ucundan başka?

Şimdi taşları çok şekilli bir terasa bakıp kendi vücudumdaki seyirmeleri dinliyorum. Apartmanda her şey yatışmışa benziyor, kırmızı ölüm çiçekleriyle perdenin arkasında:

Anı defterine

BİR EV

BİR CADDE

BİR BULUT

BİR YEŞİL ŞAPKALI ADAM ÇİZİYORUM.

Cadde de Yeşil Şapkalı Adam bulutla aynı yöne doğru yürüyor «İşte başını alıp giden adam bu» diyorum. Derin uykulardan - paslı merdivenlerden - pencerelerden - kapı zillerinden KAÇAN ADAM BU ADAM.

EVE BAKIYORUM

İŞTE O EV BU EV DİYORUM;

ODA BU ODA

KADININ KENDİNİ ASTIĞI EV BU EV

SANDALYE BU SANDALYE

MASA BU MASA

CADDE BU CADDE
 BU ÇOCUKLAR
 O ÇOCUKLAR

Sonra anı defterine bakıp - bütün bunların yalan olduğunu - Kendimi kandırmak için YEŞİL ŞAPKALI ADAMI kendim çizdiğim YEŞİL ŞAPKALI ADAMIN da bunu bildiğini beni kandırmak için penceresinin önünden geçtiğini

BULUTUN BULUT
 CADDENİN CADDE
 EVİN EV
 YEŞİL ŞAPKALI ADAMIN DA
 YEŞİL ŞAPKALI ADAM OLMADIĞINI
 DÜŞÜNÜYORUM
 ANI DEFTERİNDEKİ

Bulut

evi

caddeyi

Yeşil Şapkalı Adamı

Karalıyorum.

Bir başıma her zaman böyle bir oyun oynayıp bozabileceğimi, Yeşil Şapkalı Adamın da bu oyunu oynayabileceğini, karşiki kadının, başka başka insanların da başka başka oyunlar oynayıp bozabileceklerini düşünüyorum.

Kadının ağzı yana çarpılmış

Bomboş bilinçsiz gözlerle bana bakıyor

«Yardım et» diyor

Bazı hareketleri yapmasını bilmiyorum

Hava kararıyor.

Ölüm çiçekleri altında korkuyorum biraz. Güller morlaşıyor perdede. Uykusuz yatağım ağır elbise dolabım saç firketelerim taş gibi duruyorlar. NE YAPSAM ŞİMDİ?

ELİMİ BİR YERE SAKLASAM

Kıl inceliğinde duyguları geriyorum çevreme. Örüm-
cek gibiyim ölüm çiçekleri önünde HAVA KARARIYOR
NE YAPSAM ŞİMDİ?

Tuzluğu dışardan alıp getirsem mi?

Sofra kurulmıyacak, bir işe yaramıyacak olduktan son-
ra?

Getirmesem de olur

Belki de olmaz

Bilmiyorum

Yeni yeni belliyorum bazı düşünöleri

Evin içini koca bir leke gibi kaplıyorum

Galatasaraydan Tünele otobüsler geçiyor

Çiçek pasajından mor kordelâlı yaşantılar çıkıyor -

Ölüm gülleri

Beyaz zambaklar

1890 Sent Pölşeri üniformalı yetim kız öğrenciler baş-
larında ürkünç okul şapkaları...

Karanlıkla aydınlığın kesiştiği saatte ölümlü caddede
tuhaf gülümsemeli afişler ortaya çıkıyor, gittikçe büyüyen
kalabalık garip bir hışırtı çıkararakdan yürüyor. YEŞİL
ŞAPKALI ADAM ARALARINDA

Şapkasını çıkarıp çıkarıp sallıyor

Sen de gelsene, diyor

Yarı belime kadar karanlığa sarkıyorum, gürültüyle
düşüp parçalanmaya başlıyorum

(Yanık Saraylar)

HAZRET-İ İBRAHİM

Konuşmuyordum çoktandır İbrahim'le, İbrahim denilen hazretle. Bırakmıştı çoktandır çöllerde dolaşmayı, koyunları sürmeyi, Tanrıyla o ulu ve yeryüzünü yöneten varlıkla ilişkilerini bize anlatmayı ve gelmişti şehre, yerleşmişti karısı ve çocuklarıyla küçük bir gecekonduya ve başlamıştı hademelik yapmağa İşçi Sigortalarında.

Kızıyordum aslında köylerden, çöllerden ve bozkırlardan koşup gelerek şehirlere, kasabalara yerleşenlere, mal bulmuş mağribî gibilere. Uzmanlar aslında karşı koyma yolları bulmuştu bütün bunlara karşı. Çünküleyim yaparsanız daha az çocuk, neşenizi bulursunuz daha çok. Daha az çocuk olursa daha az boğaz olurdu doyurulacak ve olunca daha az boğaz doyurulacak, boğazlar meselesi de mesele olmaktan çıkacak.

Oysa, İbrahim'in dolaşıyordu bacakları arasında karınca gibi çocuklar ve aldırıyordu uzmanların laflarına ve yürürlüğe konulan yasalara. Çünkü kutsal yaratıklardı çocuklar, ne kadar can sıkıcı ve ne kadar diktatör de olsalar. İbrahim aldırıyordu öyle kurumlara ve murumlara ve özellikle kendi çalışmakta olduğu kuruma.

Ama kızıyordum ne de olsa, bırakıp koyunlarını, davarlarını, camızlarını, mandalarını, düvelerini, toklularını, kuzularını tarlalarını bırakıp gelenlere şehirlere.

Bir uzman diyordu ki:

«Doğumlar azalırsa, yalnızca gerileri ve derileri kalmış

lkelerde, artar kişi başına düşen yıllık gelir ve artarsa kişi başına düşen yıllık gelir, kodaman ülkelere daha fazla gelir gelir. Ama çoğalırsa gazeteci sürüsü gibi insanlar ve çocuklar, sonra elde ne kalır? Öyleyse efendim, ne yapacağımızı bilelim.»

Aldırmıyordu İbrahim bütün bunlara ve yapıyordu hademeliğini asık bir suratla, almıyarak olur olmaz kimse-leri Genel Müdür beyin odasına ve tersliyerek kendisine yol koşanları. Aldırmıyordu Birleşmiş Milletlere, Amerika Birleşik Devletlerine ve Bundes Republik'e. Ama istiyordu gitmek Alamanyaya ve kazma sallamak maden ocaklarında. Gerçi vardı Alamanyada 100 bin milyon Türk işçi ve yabancı işçilerin koktuğunu söylüyorlardı Almanlar, tıpkı Amerikalı zencilerin Amerikalı beyazlara koktuğu gibi.

Geldi bir akşam bize «İbrahim ve gitmek istediğini söyledi Alamanyaya.

«Cehennem dibine git.» dedim İbrahime. «Cehennem ol ve görmesin gözüm seni ve işitmesin kulağım o kontralto sesini.»

Ayaklarının arasında dolaşan ve sinek gibi her yanma yapışan çocuklarını susturarak İbrahim dedi ki: «Gideceğim Alamanyaya ve bir araba alıp döneceğim, satacağım arabayı burada. Sonra pamuk gibi karılar var Alamanyada.»

«Gideceğine Alamanyaya.» dedim İbrahime. «Otur oturduğun yerde ve dönerek çöllerine getir Ulu Tanrıdan iyi haberler biz insan oğularına, yönet bizi doğru yollara.»

«Eskidendi o.» dedi İbrahim. «Artık kimse aldırıyor Tanrının buyruklarına. **Kimse artık** istemiyor yapmak iyilik, kimse bilmiyor nedir kardeşlik, doğruluk ve dayanışma. Artık kahramanlar da kalmadı ortalıkta. Bu dünya iğrenç yalanlarla ve smrmelerle dolu bir dünya.»

«Ama bizim dinsel öğretilere ihtiyaımız var. Gerekli

biçim için senin gibi önütlerden öğüt almak. Kim gösterecek artık bize kurtuluş yolunu, kim artık kurtaracak ruhlarımızı bu dünya üzerinde ve gitmeden öteki dünyaya?»

«Biraz çalışıp maden ocaklarında adam olmak istiyorum ve dönerken yurda almak istiyorum bir araba, bir transistörlü radyo ve bir Alman avrat.»

«Olur mu İbrahim, bırakıp buradaki görevini gitmen taa Alamanyalara, Alamanya denilen gâvur ellerine? Sonra açılacak gözlerin ve dönünce buraya ne yapacağız biz açık gözlerinle?»

«Gözlerim her zaman açık benim. Ama görmek istemiyorsunuz benim gördüklerimi. Hem artık kimse aldırıyor benim öğretilerime, kimse aldırıyor benim koyunlarıma, benim köyüme ve kentime. Ben de ne yapayım girdim bu yola.»

«İyi ama ne yapacağız İbrahim? Sen ve seninle birlikte binlerce işçi dönünce yurda? Sonra ne yapacağız bilmem. Bunlar karışıklık çıkarırlar alimallah. Herşeyi başlarlar istemeğe bizden. Bizim aydın din adamlarına ihtiyacımız var.»

«Siz aldatıyorsunuz kendi kendinizi ve söylemiyorsunuz ve düşündüğünüzü ve neye inandığınızı açıkça. Ve bugünün hastalığı böyle. Herkes inanmadığını ya da dörtte bir inandığını söylüyor. İnanç olmayınca, inançlar söylenmeyince biz ner'den çıkaralım ekmek.»

Baktım bulunmuyor gittikçe derinleşen konuşmamıza biz çözüm yolu, kestim sözümü «sen bilirsin, bak başının çaresine, bana ne.» diyerekten.

«Nasıl bana ne?» dedi İbrahim bu sözüm üzerine bozularak ve gittikçe uzayan konuşmamızdan alarak güç. «Nasıl bana ne? Duymuyor musun hiç bir sorumluluk. Bu kadar yıl kafa patlattığın halde Sartre üzerine ve yazdığın hal-

de makaleler. Yazıklar olsun sana harcadığım emeklere. Ne demek bana ne? Herkes sana ne? Herkes senin neyine ve herkes seninle birlikte benime. Ne demiş Hazret-i Mevlâna:

Sen ben benim

Ben sen senin

Sen ben senin

Ben sen ben

Siz biz biziz

Biz siz siziz

Siz biz sizin

Biz siz biz.»

(*Yeni Ufuklar*, Aralık, 163)

BOÇUNTULU SOKAKLAR

Bütün bu önümde, aşağıya doğru uzanan bir yığın sokağın, sıcak olmayan bir günde, güneş altında uzanışlarına bakıyorum. Yukardayım, yüksekte, yokuşun başında, burdan başlayarak aşağıya doğru uzanıyor yapılar. Aşağıda bütün bir mahalle, rum ve ermeni yapısı taş evleriyle, bir iki kubbe, birkaç küçük kilise kubbesi, tahta ya da taş birkaç kule, haçlar, yanda tahtadan gelişigüzel bir minare, griyle mavi arası bir renge boyanmış; hepsinin aşağıda bittiği yerdeyse deniz başlıyor, evlerin varamadığı bir yerde koyu, mavi renkli bir şerit, gittikçe açılıyor rengi; çok ilerde havayla, hafif sisin içinde karışıyorlar birbirlerine.

Burdan bütün bir mahalleye bakılırken aşağıya inen, sonra onları dik ya da yanlama kesen bir yığın sokağın, gittikçe darlaşarak sıklaşan sokağın sıkıntısı duyuluyor sanki. Burdan aşağıya, deniz çok ötede çünkü, oraya değin üç ya da dört katlı tahta ve taş evlerin doldurduğu sokaklar var. Burdan aşağıya. Aşağıda, o sokaklar arasındayken, yukardan görünüşü düşlenir yörenin, yukardan bütün mahallenin denize doğru uzanan bölümleri.

Bütün bu sokakları dolaştım. Aşağıda, deniz kıyısına — asfalt bir yol yapılmıştı kıyıya — çıkmadan önce demiryolu geçidine varılıyordu, beyaz, çaprazlama, taştan, alçak bir duvar demiryolu boyunca uzanıyor. Orda üç-dört katlı taştan evler var, kimisi iyice eski, tozlanmış yüzleri, sarı, sıvalı çoğu, demir kapaklı penceleri kapalı kıyıdağilerin, kirli, ka-

ranlık bir giriş, eşikleri uzuyor sokağa doğru, birkaç basamaklı kimisi, 1890 da bir fransız sigorta şirketine sigortalanmış olduklarını gösteren madeni plakalar yüzlerinde. Yarı toprak, yarı taş bir sokak bu; yürüdükçe birbirlerini diklemesine kesen sayısız bir sokak ağının içine düştüğünü anlıyor kişi. Tam karşıya, büyük, taş, üç yapıyı birden kavırmış gibi, üçgen çatısıyla masalsı bir ev düşüyor. Ortadaki bölümün kapısı merdivenli, yanlardakilerin merdivensiz, besbelli üç bölümden kurulu bu yapı, belki de gece üç bölüme ayrılmış; gri yüzü, koyu gri, üçgen çatı yukardan üç bölümü de kavıyor. Uzun bir sokakta, demir yolu geçidinin yanından gelen sokağa dikey bir sokak bu, ortalama dört katlı evler, sarı ve gri sıvalı, cumbalı hepsi de, bir sıra karşılıklı cumbaları, ikinci katlardan sokağa uzanıyorlar; eski taş evler bunlar, kirli sokak ama çamurlu değil, ötede evlerin üzerinde bir kilise kulesi gregoriyen, giderken bir aralıktan - eski bir evin aralığı bu - beyaz, düz duvarı görünüyor. Kapısı başka bir sokakta besbelli, ama hangi sokakta?

Uzun bir sokak işte. Sabahın etkisiz güneşinde aydınlık, duru; birden arkanıza dönseniz, denizi görürsünüz, kıpırtılı bir ışık yığını, renksiz.

Bütün bu sokakların arasındayım. Düzlükte, yokuşun bittiği düzlükte, denize çıkışı kesen demiryolu ile yokuşun başladığı yerlere değin uzanan, birbirine dikey, üç-dört katlı, sarı-gri boyalı, çıkmalı evlerin arasında, sabahtan bu yana, ışıklı, ama pek de sıcak olmayan bir eylül sabahı, bir pazar sabahı belki de. Yaşlı kadınlarla, yaşlı erkeklerin kapı örerini, pencereleri doldurdukları bir pazar sabahı. Gregoriyen kiliselere doldukları, orda içerisi upuzun kilisede, tahta sıraları yaşlı kadınların, karalar giyinerek, sıra kapaklarını öptükleri, ya da dizleri üzerine çöküp, yere kapandıkları bir pazar sabahı; aydınlık günün içinde, dümdüz, çık-

malı evlerin arasında, birbirine dikey sokakların, bitmeyen, dolayı belirsiz, sayısız sokakların arasında.

Birden bir alana çıkıyor bu sokaklar, tuhaf bir alan bu, ortasında bir çeşme var; süssüz, düz bir taş ve bir yalak. Altı sokağın birleştiği yerde bu alan, sokaklardan biri o birbirini dikey kesen sokaklardan buraya değin ulaşıyor, tozlu, bir yanı yüksek bir duvarla örtülü bir sokak, alana vardığı yerde, yüzleri alana bakan, maviye boyalı birinin girişi yüksekce, beton dökülmüş önüne, üzerinde bir asma var içki evleri yer alıyor, önü asmalı içki evinin biraz ötesinde açılıyor ikinci sokak, yeni, vitrinsiz, içki evlerine, çarşı içine, belki demiryoluna, ordaki istasyona doğru uzanıyorlar.

Ötedeki içki evinin yanındaysa çaprazlama geliyor sokak; bir özelliği yok, ilerde düz, ağaçlı bir caddeye açıldığı belli oluyor. Dördüncü sokaksa, dimdik, geniş iniyor bu alana, yokuşun yukarsından geliyor, bu sokak yığınının düşlendiği yüksek yerden, denizin, kilise kulelerinin görüldüğü yerden, ağaçlı, yokuş yukarı geniş bir sokak bu; yokuşun yukarisına doğru kaydırıyor bakışı; orda yola tek tük dağılmış insanların nice olduklarını seçmek istiyor göz.

Çeşmenin tam yanına gelen başka bir sokak daha var, kalabalık, canlı, besbelli çarşının devamı o, denize doğru uzandığı belli oluyor. Orda, demiryolunun altından hafif bir meyille geçiyor belki, belki merdivenlerle iniyor, kıyı yoluna çıkıyor. Sonuncu sokaksa biraz üstünde onun, daracık, hafif meyilli, mahalle içlerine gittiği anlaşılıyor.

Dar sokağa girdim. Solda, eski bir yapı, demirli bir yığın pencere, demir kapı, taşlar üzerinden yürüyerek, tahta ya da taş eski evleri geçiyorum.

Gecenin geç saatinde bütün sokakları birer birer dolaştım. Alana, ortasında çeşmenin bulunduğu, beş yolun birden açıldığı alana - birisi yokuş yukarı bir cadde, geniş, yo-

kuşu çıkan ve inen kara gölgeler izlenimci ressamların belirsiz görüntüleri gibi, denize doğru giden sokakların başlangıçlarıyla karşıya düşen sokakları kaplayan içki evlerinden alabildiğine geniş görünen yokuş yukarı cadde - varmıştım önce; salt bu caddeyi gözleyip oturup durmuştum, kıyıya camın kıyısına düşen çerçeveleri maviye boyalı bir pencerenin önünde.

Ardından bir gece oturuşumu anıyorum orda, karşımda beyaz yüzü bulunduğumuz yerden deniz kıyısına çıkıldığında değişen beyaz yüzü, kara saçlarıyla bana birşeyler anlatıp duran kadınla. Duyulmayan, arada bir kulağıma çarpan sesi, tedirgin etmeyen sesi bana, yalnızca, deniz kıyısına doğru yürümek özlemini verdi sanki.

Sonra deniz kıyısına yürümediğimizi, sokaklara, evleri 1890 da bir fransız sigorta şirketine sigortalanmış sokaklara saptığımızı anıyorum. Tonbul gövdesiyle yaslanmıştı bana, kara, deri giysisi, kara saçları, beyaz, çılgın yüzüyle. Hangi sokak bu? Birbirini dikey kesen kaçınıcı sokak?

Yıkık bir duvarın yanınca sağa döndüğümüzü, dar geçidin genişce, düzensiz bir sokağa açıldığı görüyordum. Elli metre kadar yürüdükten sonra yüksekce, uzun bir duvarı ortasından bölen bir kapının önüne geldik. Şaşırtıcı görüntü: demir parmaklıklara ellerimizin sarıldığını gördük birden, içerdeki taş döşemelerin gerisinde yükselen tuğlayla taş karışığı yapıya - kuşkusuz bir kiliseydi bu, kuşkusuz bir kilise, sonraki günlerimin geçeceği, günlük kokularının pazar âyinlerinde savrulduğu bir kilise, bodrumunda çocuklar korosunun taşıl varlığını duyuran bir yapı - bakıyorduk.

«Çok öncelerden kendini duyuran bir tedirginlikti, anlatmak, istediğim,» dedi. «Önceden belirlenmiş bir şey. Kendimi bulur bulmaz duyduğum, daha ondört yaşından beri egemen olamadığım bir şey. Bilincimi aşan bir şey.

Arada - bir usumdan geçen görüntülerin beni temelimden sarstığını açıklayabilirim şimdi.»

Gecenin içindeydik. Karanlık gecenin, elleri kilisenin avlusuna açılan kapının demirlerine kenetli, öpüyordu beni.

«Hiçbir süre bir beraberlik kuramıyacağız» dedi. «Hiçbir insanın hiçbir insanla beraberlik kuramıyacağını biliyorum. Bu bağlar çoktan koptu. Bu yalan beraberliklere nasıl inanırım. Görüntü alıyor beni, sabaha karşı, ya da sabahdan öğleye değin, ya da şimdi.»

Ardından tedirginliğini - bir tedirginlik miydi bu, yoksa varlığı aşan bir şey miydi - bütün çevresiyle betimlediğini anıyorum. Benim bilincimse, kilise avlusunun düz, beyaz, geniş taşları, beyaz mermerden ölü çocuk yontuları, ilerdeki, açık solgun denize - gecenin içinde nasıl da karanlıktı - doğru uzanan boşlukla doluydu, nesnelerle ve duyguların belirsiz, tehlikeli bir sona - ölümle yaşamın birleştiği, tutkuyla tedirginliğin yüzdüğü bir alana aktığı bir şeydi sadece.

(*Yeni Ufuklar*, Aralık, 163)

BİR GÜZ KIRÇINI

Öyle büyüktü ki ikisi, Tanrı'yla şehir, adam görünmez olmuştu aralarında.

Kim ne derse desin, bu konuda nasıl düşünülürse düşünölsün, bütün olumsuzluğuna karşılık, yaşıyordu Tanrı. Şehri tıka başa dolduran kesme taş tapınakları, tapınakların çepçevre, serin, ulu taş avlularını günboyu soluyan, ayaklariyle gagaları kıpkırmızı, kanlı güvercinleri, kızgın güneşin egemen olduğı geniş alanlarda, upuzun, kalabalık caddelerde şemsiyeleri ya da şapkalarıyle korunduklarından bir de utandıklarından — en çok bundan — ancak kimse-siz, dar sokaklardaki — en uzağı: Kuytukuyu — tahta, basık evlerinin örümcekli, karanlık odalarıyle göğü kapsıyan sağır betonların — en soylusu: Katpara — sarı, ıslak bodrumlarında açlık ve susuzluktan bir de yine utandıklarından yaşadıkları sürece açıklayamadıkları mutsuzluklarından son soluklarını veren ölüleri, çevrelerine üleştiremediklerinden yüreklerini ezen sevgiyi, bahçelerindeki ekşi erik ağacının dişleri kamaştıran buruk yemişini, ilkyazın patlıyan tomurcuğunu, kedilerin sokulganlığındaki tadı, ılıkılığı en çok ta mavi göğü, tan ağartısını ve her türlü mavilikle uçsuzluğu Tanrı sanan inanmışları, tapınaklarda resim üstüne resim çeken, müezzinlerin her minareye çıkışlarında, göğe yakın bir yerlerden gelen sese kulak kabartıp bulutsu bir aydınlıkta Tanrının resmini çektiklerini sanan aptal gezginleriyle vardı Tanrı.

Şehir de öyle, Tanrı'yla atbaşı, onunla birlikte sürüyordu. Ötekine daha çok göklerin tanrısı gibi bakıldığından

bu bir yer tanrısı özelliği kazanıyordu. Gün geçtikçe de pekişiyordu.

Bir park kalmıştı. Sığınılacak tek yerdi.

Tanrı çoktan bir başına bırakmıştı adamı. Daha başlangıçta.

Şehirse Tanrı gibi birdenbire silkip atmamıştı. Yapa-cağını sezdirmeden, yavaş yavaş yapmıştı. Şehir, her akşam biraz daha kalabalıklaşıyordu. Her akşam biraz daha ıssızlaşıyordu adam da. Her akşam başka bir kadın düşünüyordu adam, yeni bir sevgili düşlüyordu. Bir önceki akşam yitirdiğine karşılık. Ama kalabalık arttıkça, her akşam bir kadın yitiyor demekti kalabalıkta.

Şehir, her gün, yeni bir kat ekliyordu soylu apatmanlarına. Her gün, yeni yeni otobüsler dolaştırıyordu sokaklarında. Her gün, bir öncekinden daha gösterişli gemiler yüzdürüyordu denizlerinde. Bir öncekilerden daha taze, daha pul pul balıklar, daha renkli, daha olgun yemişlerle sebzeler, daha kızarmış ekmekler... Her gün, bir öncekinden daha soylu, soyluluğuna karşılık satın alınması daha da güçleşen günler hazırlıyordu. Şehir kalabalıklaşıp kocamanlaştıkça adam yoksullaşıyordu zaten. Buysa yalnızlığına yeni yalnızlıklar katıyordu.

Parka gelince sığınılacak tek yerdi.

Her akşam işten çıktığında adam parktaydı artık.

Bir yaz akşamı, artan kalabalıkta yitirdiği kadınlardan birinin ardına düşmeyi, her akşamki gibi, düş kırıklıkları içinde, evinin sokağı Kuytukuyuya sığınmaktan uygun bulmuştu. Kalabalıkta da bir punduna getirip yakalayabilirim belki diye kurmuştu. Ama kalabalık her an artıyor, her an sıkışıyordu. Şehir ardındaydı. Bitip tükenmek bilmiyordu. Sürüklendi. Kalabalık, parka dek sürükledi adamı. Kadını bir yitiriyor, bir buluyordu kalabalıkta. Her ikisi de, daha

doğrusu herkes birden, sürüklendiğinden buluştuklarında — çok kısa bir andı bu — konuşamıyorlardı. Anlaşamamaları demekti bu da. Bir bakışabiliyorlardı. Hepsi o işte. Bununla da yetinmeleri gerekiyordu. Bu çağda, bu yerde. Çünkü sürükleniyorlardı. Herkes sürükleniyordu. Parka dek sürüklendiler.

Sonunda adam, kendini, kadının ardından parkta buldu. Gerçekten kadının ardından mı, yalnız mı yoksa? Bilemiyordu. Bildiği sürükleyici kalabalık dışarda kalmıştı. Uğultu, şehir, Tanrı. Hepsi.

Yazdı. Akşamdı. Parkı ilk kez tanıyordu. İlk kez görüyordu ulu ağaçlarını, gölgelik yolunu, yeni fışkırmış taze çimenleri, kan kırmızı lâleri, yeşil boyalı demir parmaklıkları, boş sıraları, sessizliği, havuzu, fışkıran suları ve suların fışkırdığı ortadaki küçük, taştan göbeğin çevresini alan mermer bölmenin durgun, yeşilimsi suyunda yüzen kuğuları... Suskun aklı...

Karanlığa dek parkta, havuzun başında kaldı adamı. Kuğuları izledi yalnızca. Bir onları. Karanlığın bile silip yokedemediği bu lekesiz aklı sevdi gözleriyle uzun uzun. Kalabalıkta yitirdiği kadınları severcesine... Suskun ama bitimsiz yoksullaştırdığı yüreğinde.

Bütün bir yaz, onları, iş dönüşleri, cebinde getirdiği artıklarla besledi. Sevdi. Çalıştığı yerin yemek artıklarıydı bunlar. Ya da yemişçiden özel olarak alınmış leblebi, üzüm cinsinden şeylerdi.

Şimdi öğrenmişti. Bir arka yol vardı. İşten çıkar çıkmaz, kalabalığa karışmadan, o sokağa koşuyor, sokak da onu, koştura koştura, doğruca parkın arkalarına çıkarıyordu. Kimseye görünmeden gizlice içeri giriyor, kuğularıyla bir başına kalıyordu. Büyük kapıdan girse bekçileri kuşkulandıracabilirdi. Pala bıyıklı, iri yarı bekçiler, kuğulara bir şey

yapacağından korkarak ya da kuğuları ondan kıskanarak sokmazlardı belki de bir daha içeri.

Mutlu, güzel bir yaz geçirdi adam. Ama bütün mutluluklar gibi kısa sürdü onun da yazı.

Yaz bitimine doğru olmalı. Her gün biraz daha erken kararlıyordu hava. İşten çıkınca kuğuları görme aralıkları gitgide kısalıyordu. Çünkü hava iyice karardığından o iki izbandut bekçi, önce parkı bir kolaçan etmeğe çıkarlar, sonra da havuzun çevresinde kimsenin oturup oturmadığını, kuğuların aşırılıp aşırılmadığını anlamak için, ağır ağır yaklaşırlardı oraya. O zaman sıvışmış olurdu o. Böylece bir gün, yaz bitiminde bir gün, bir son gün, kuğuları bir görüp bir yitirecekti. Çünkü kuğulara uzaktan şöyle bir bakmasıyle, bekçilerin korkusundan, sıvışması bir olacaktı. Sürükleyici kalabalıkta, bir bulup bir yitirerek izlediği, onu buralara dek getiren kadınla olduğu gibi tıpkı.

Sıralacların masasında dağ gibi yığıldığı bir gündü. Bittirdiklerinin yerine iki katı taşıyordu önüne. İşveren önündeki sıralaç yığınağını artırdıkça, uygarlık düzeyinde, şehrin güzelleşmesi, ülkenin yoksulluktan kurtarılması adına yeni yeni katmalar oluyordu. Yeni yeni apartmanlarla şehir biraz daha sıkışıyor, gök biraz daha kapanıyordu.

Karanlık, camlara o gün her günkünden erken sıvaşmış, lambalar her zamankinden önce yanmıştı. Bir yağmur boğunukluğu büsbütün karanlığı artırmıştı sanki.

Adam dışarı çıktığında bayağı geceydi. Sokak lambaları çoktan yanmış, bir güz akşamı rüzgârında, sağa sola hafifçe sallanıyorlar, duvarlarda gölgeler büyütüyorlardı.

Parka girdiğinde parkı bomboş buldu. Yalnız rüzgâr, ağaçları sallıyor, uğultulu bir karanlıkta, çimenlerin üstünde kâğıt parçacıkları, düşmüş yapraklar, dayanıksız, kırık dalcıklar sürükleniyordu. Önce bekçilerin bulunabileceği

yerlere baktı. Yoktular. Koşarak havuzun başına gitti. Fısıkiye su fışkırtmıyordu şimdi. En korkuncu kuğular yoktu. Büsbütün yoktular. Havuz bomboş, kaskatı, karanlık, ölü bir ağız gibiydi. Pis bir su birikintisince yoğun ve ağırdı su. Çökelek irin ve kan karışımıyla donuk donuk parlıyordu.

O zaman havuzun kıyısında durdu. Kollarını, parkı büsbütün karanlıklaştıran ulu ağaçların üstündeki göğe doğru kaldırdı. Parkı çeviren parmaklıkların ötesinde ışıldayan şehre döndü yüzünü.

— Hey, nerdesiniz? diye bağırdı ardından. İkinize de söylüyorum nerdesiniz? Kuğularınızı çalmaya geldim. Sizi ayakta tutan bütün güzelliğinizi, bütün gücünüzü çalmaya geldim. Nerdeyseniz çıkın! Çıkın karşıma. Güçlüyüm ben. Havuzun başında bekliyorum her ikinizi de. İşte kuğularınızı aldım gidiyorum. Bütün güzelliğinizi, bütün gücünüzü aldım gidiyorum. Hadi yakalayın beni. Yakalayın, hadi!

Bu sesleniş ne Tanrı ne de şehirden bir karşılık geldi. Bekçiler de akşamları kuğuları kapattıkları tahta kümeslerin yanı başındaki evlerinde, uykularını bölerek, erken girdikleri sıcak yataklarından kalkmaya üşendiler. Kuğularsa insan sesine öteden beri sağırdılar. Ya kadın, onu bu sağırlığa yargılayan kadın, neden yoktu? Niçin karşılık vermiyordu? Niçin uyandıramıyordu Tanrıyla şehiri? Niçin birlikte bağırıyorlardı? Neden yalnızdı?

Birden havuzu dolduran çökeleğe atıldı adam. Çökelek pıhtılaşmış kan, yoğunlaşmış irin katılığı içinde, bir açılıp bir kapandıktan sonra, havuzun başında kimse kalmamıştı. Her yan, her şey, havuzun açılıp kapanan çökeleğiyle birlikte, ıssızlıkla sessizliğe kapanıyordu şimdi. Tanrı, şehir, şu iki izbandut bekçi ve ölümsüz, ama aldatıcı güzelliğin kuğularıyla birlikte.

EDEBİYATTAN YANA

Önce Şu gerçekten kopmamak gerekir. Edebiyat kendisine yakın durulmasını gerektirir. Edebiyatı amaç edinen yazar, onunla haşır-neşir oluyor demektir. En iyi edebiyat okuyucusunun, edebiyat yazarlığına en yakın aday olduğunu düşünürsek, söz konusu edilen yakınlaşmanın değer ölçüsü kendiliğinden ortaya çıkar. Edebiyat eğitimi dediğimiz de, gerçekte bu yakınlaşmanın bir sonucudur.

Her yeni gelen başarılı sanatçı, getirdiğı özgünlükle, edebiyat kuyusunun dibini görmek için var olan umudu yenden kırmış olur. Evet, dipsiz bir kuyudur edebiyat. Edebiyat düşünürü ise, bu kuyunun karanlıklarına dalmak zorundadır. Görevi de kuyuya ışık tutmak olacaktır. Ancak bu özelliğiyledir ki, edebiyat alanında bir yeri vardır. Bu kuyunun dışında kalan bir eleştirmen, edebiyatın da dışında kalmış demektir.

Edebiyatımızın düşünsel alandaki genel eğilimi, hiç de gönül açıcı görünmüyor. Yazarlarımız kötü bir aldatının içinde, edebiyattan yana görünüp, edebiyattan uzaklaşıyorlar. Böylece her gün yeni bir sorumsuzluk örneğı veriliyor. Edebiyatımızın bu davranıştan aldığı pay ise, yerinde saymak oluyor.

Eleştirmede öznelcilik, nesnelcilik sorununu tartışmak değil konumuz. Öznelci bir yazar, edebiyat yapısının içindedir. Ama yöntemi ondan uzaklaşıp, kendine dönüşmesini gerektirir. Sözümüz nesnelcilere, ya da öyle görünenleredir,

İki tip edebiyattan uzaklaşan nesnelci yazar saptıyabiliyoruz. Birinci tip, edebiyatı güdümlmeye çalışan dar görüşlü yazarlardır. Nesnelci görünürler, oysa güdümcüdürler. Edebiyatın içinde dolayısıyla vardırırlar. Onları da bir yana bırakalım. İkinci tip, edebiyattan uzaklaşanlardır. Bizim sözümüz bunlara olacak.

Bir yazarın düşünsel yeterliği, edebiyat yazarı olmasının ilk koşulu değil, göreceli bir zorunludur. Salt düşünce erinin, eleştirmenden başkalığı, burada belirir. Değer verdiğimiz eleştirmenlerden birçoğu, edebiyat sorunlarını geniş ölçüde düşünceye dayanarak çözümlemeye çalışırken, edebiyatta sığlaşıyorlar. Edebiyat kuyusu içinde yürüyüp, sorunlara bir derinlik kazandıracakları yerde, kuyunun ağzından bakıp bir çözüm getirmeye çalışıyorlar. Bu ikinci yöntem bize birinciden daha kolay görüldüğü için, bu tip yazarlara açıkça edebiyattan kaçıyorlar diyeceğiz. Önce şu kolaylık de-yimi üzerinde duralım.

Eleştirmede kolaylık, bilimsel eleştirinin yanlış anlaşılması, yanlış uygulanmasıyla başlar. Bir edebiyat yapıtı, bir edebiyat sorunu, bilim gücüne, düşünce gücüne dayandırılmadan önce, kendi derinliği içinde kavranır. Yani böyle olması gereklidir. Eleştirmede bilimsellik, edebiyat kuyusunun karanlıklarına ışık tutabilmek için, bilim verilerinden yararlanmaktır. Bir çeşit göreciliktir. Edebiyat olgularını yü-zeyden kavrayıp, bilimsel verilerle denetim yoluna gitmek, bizim anladığımız bilimsel eleştirmenin dışında kalır.

Sığ düşüncenin edebiyata hiçbir kazanç sağlamadığını örneklerle görelim. Son üç yıldır üzerinde yazılan, tartışılan konular şunlardır. Turgut Uyar etki alanı, şiirin çıkmazda oluşu, az gelişmiş ülke edebiyatı, batılılaşmak-yereyselleşmek sorunları. Bu adı geçen sorunların hangisinde, bu kadar yazmaya çizmeye karşın bir açıklık-seçikliğe varılmıştır? Hangi-

si doyurucu bir ölçüde belgelerle, incelemelerle; örneklerle beslenmiş, çok yönlü bir serim kazanmıştır? Hiç biri! Tartışmalar, bir kısır döngü içinde eriyip gitmiştir. Çünkü bu sorunların temeli, edebiyatın derinliklerinde kalmıştır. Yazarlarımız ise, bu derinlikten kaçıp, sığ düşüncenin kanatları altına sığınmışlardır. Yüzeyden bir eğilimle sorunlara çıkar yol aramaya çalışmışlardır. Tek tek kaynaklara inmenin güçlüğüne boyun eğmişlerdir. Her şey hazırmışçasına, kafalarında denetledikleri sorunları, kısa yoldan, ortaya koymakla yetinmişlerdir.

Bizce kaynaklara eğilmenin zamanı geldi de geçiyor bile. On yıldır nesnel eleştirmenin varlığından söz ediliyor. Bu yolda kaç başarılı örnek konuldu ortaya? Her alanda olduğu gibi, nesnel eleştirinin de bir kolayı bulundu. Edebiyatın üstüne çıkıp, edebiyatın karanlık derinliklerine sırt çevirip, asıl yapılması gereken işleri görmemezlikten gelip, eleştirmen geçinmek. Kendi kendimizi aldattığımız yetmiyor gibi, bu çeşit yazarları kahraman ilân etmek, — böylesi Billy Budd'larımız eksik olmuyor — ikinci bir sorumsuzluk örneğidir.

Kendi içinde iyiden iyiye uzmanlaşmaya dönüşen çağdaş edebiyat için, kuramsal çalışma eksikliğimizi, artık duymazlıktan gelemeyiz. İnceleme alanımız kısır, bomboş. Sanatçılarımız özgünlüklerini, başarılarını değerlendirecek, kendilerini edebiyatın karmaşık derinliklerinden çıkaracak eleştirmenler bekliyor. Edebiyattan yana olmak, önce bu işlemleri dert edinmek demektir. Bu işlemlerden geçmeyen bir ülke edebiyatında, sığ düşünceden hiçbir yarar beklenebilir. Çünkü düşünce, kendisini işler kılacak gerçeklerle yürürlüğe girer, bir değer kazanır. Yalın olarak onu kullanmak, edebiyat alanında söylenecek bir sözün olmadığını gösterir.

(*Devinim*, Mart, 2)

İSMET ÖZEL

SABAH AYARTMASI

Bağrı çok savruk da olsa sabah
günün en çıplak vaktidir
günün en çıplak kuşları gezinir orda
ve ilkin loş bir yürek çarpıntısıyla
uyur göğsümün bedenimin çarşıtları
bütün çarşıtları uyutur sabah
kuşların, kuşların uçuşlarını da.

Sabah ki aklını çeler bir kuzgunun
götürür ıssız bir sorumluluğa
ama gitmeyen o simsiyah tad ağzımda
ve buramda coşkun göğertisi orospuluğun
bulanık, aç ve sonuna kadar cesur.
Buramı öpesi gelir kuşların
kuşların her yerimi öpesi gelir
uzanırım aç ve sonuna kadar cesur
sabah günün en kıskanç vaktidir.

Akıtıp beyaz bir bedeni boğazıma
yakıp çağlardan artan iniltileri
ağlayışlar ve bakışlar üstünde getirilen
sabahtan sonra getirilen nedir?
Kamyon tadında ve dağınık olan nedir?
Çarşıtlar uyudu, kuşlar çıplak...
Sabah ormanın ağza bıraktığı ıssızlık gibidir
sabah günün el değilmiş bir vaktidir.

(*Devinim*, Nisan, 3)

ÖZKAN MERT

BİR ELMA BÜYÜKLÜĞÜNDE SAKALLARIM

Çağdaş bir oyuncuyum
işte ben. Salılarla cumalarla.
Bembeyaz yüzümü çıkarıyorum
kınından.
Tetik sesleri gibi upuzun ellerim,
ellerim sonsuz bir çalgı,
sonsuz bir akşamüstü.
Ey bahar geldi gibi,
ey bir gün kuşlar ve herkes
herkes sallansın bir şeyler düşünsün.
Sesinizi kolaçan edin.

Yani açtım radyoyu sonuna kadar, sonuna kadar kapadım. Düşündüm: Dünyanın içinden trenler, lokantalar geçiyordu. Yüzüm bir boşlukta sallanıyordu. Ayaklarımda rakı kokusu, ağaçlarda elma çiçekleri, durmadan tanrıyı boyadım. Çünkü barbar ve aç. Umutsuz çakımdan taşan kuş lekeleri, alkol rengi gibiyim. Eski buruk günlerimi, bir kadının elmacık kemiklerini sona bıraktım. Çünkü bu gök, bu kuşlar, çiçekler, yani bahar yaralıyor beni. Unutuyorum ağzımdaki ıslığı bir ağaçta. Parkta da sevişmesem ölüm sıcacık galiba aklımda.

Bir kabartma rüzgâr kirli ellerimde. Yani bir tetik sesini aşka falan, güze falan benzetmek. Sandöviç yiyerek, ağlayarak bir elinde menekşesi sıcacık, öbür elinde dünyanın dönüşü sıcacık. Sıcacık yani her şey ölüm vs. vs. vs. vs. galiba.

Sesimizi kolaçan ettik. Bir kadını
 bir alkolü kolaçan ettik.
 Uzun sakallarımız vardı
 tarihî ve ölçülü bedenlerimiz.
 Yani çağdaş mumyalanmış
 durmadan, durmadan gezinen
 bir ölüyü anlatıyorum.
 Ağaçları,
 aşkı, bir şehri, bir ormanı anlatıyorum,
 anlatıyorum her şeyi.
 Çünkü çağdaş ve barbar
 benim kanım.
 Sakallarım,
 bir elma büyüklüğünde.
 Durmadan ağlarım,
 kuşlarla sevişir gibi ağlarım.
 Bir silâh gibi cebimde,
 gazeteler taşıyım
 fotoğraflar sonra,
 sonra geceye
 bir çiçek atarım.
 Alkol,
 bir otobüs gibi dolaşır
 gözlerimde.

Kirli ve barbar bir virtüözüm ben. Ağzımda sigara du-
 manları: Akşamı bekleyen adamım. Günü eskiten bir lokma-
 lık ekmekle. Sonsuz ve bembeyaz çalgının sağırlarında kuşla-
 rı ve herkesi düşünen biraz da. Nasıl olur bilmem: Elimde bir
 silâh kırlara çıksam, ırmaklara karışsam: Seks dergileri, renk-
 li magazinler alsam yanıma. Bir öyküler bulsam kendime.
 Soğuk ormana dalsam. Unutuyorum: Bana kelebek ceset-
 leri gönderen bir de sevgilim vardı zarflarda falan...

Bir şehvet virtüözüyüm ben. Tutan ve sıkın kadınların oralarını, koyvermiyen sonra. Kan çıkmalı, kan diye baharı bekliyen kuşları ve çiçekleri arayan. Bir akşam tanrısı gibi ey.

Çünkü mumyalanmış bu dünya.
Bahar ve rüzgâr mumyalanmış
ağaçlar mumyalanmış
asfaltlar, evler
her şeyler mumyalanmış.
Her şey ne kadar çok geride
ne kadar çok uzakta.
Ya biz,
biz
— Ner'deyiz bay İSA
söyleyin lütfen.

Ceninlerin parklara döküldüğü bir cumartesi (Ey artık ben) ben neyi düşüneyim?

Benim bariton sesim neyi düşünsün?
Geceyi tefe koyup çalayım mı?
Bir öğle ortasına gömeyim mi acılarımı,
sevinçlerimi?

Belki de afyon çeksem koştursam,
koştursam koştursam
ceketimin içinde.

Neden bu çalgılar böyle
Onun çalgıları,
güzün bedenini sıvazlıyan.

Hazırım belki her şeye,
Brahms'ı dinlemeye,
bembeyaz bir ölü olup uçmaya havalarda.

AH ben. Ağlasam artık
ağlasam, ağlasam

ağlasam falan.

Neden ağlasam.

Bir çare bulsam yaşamaya.

İntihar eden adamlar bulsam

omuzumda taşıdığım bu yalnızlık.

İntihar eden adamlar bulsam

bir ırmağa dönse.

Kuşları bir sigara yapsam.

Çağdaş bir oyuncuyum ben.

Bir seks yapıyorum akşamı.

Her şey hazır ve yıkılmaya doğru
soluğum dağlardan geliyor

bir taşra ikindisinden geliyor.

Ben şimdi bir ata binmiş gibiyim

bir atı seviyor gibiyim.

Acımı ve umutsuzluğumu,
yükledim günüme.

Parmağımı eskiten takvimlerin
tozunu dumanına katarak geliyorum.

Artık ellerim kuştan başka bir şey değildir
ve bir elma büyüklüğünde sakallarım,

bir tetik sesi gibi galiba,

bay İSA.

(*Devinim*, Mart, 2)

SÜREYYA KANIPAK

BİR GECE KONUŞMASINDAN

Şiirim hüznümün içinde yaşar
Bilmem sesi tutar mı seni
Çünkü bir gemi bir bilinmeyendir
Direklerini uzatmış göğe
Bulutları toplar
Yanmış ışıkları karanlıktan
Güneş evine çekildikçe
Geçici ve kırmızı evine
Yüzüm gülmüyor sararmaktan

Hüznümün içinde soluklanır şiirim
Oldukça yorgun bir yanı eksik
Bilmem sesi tutar mı seni
Saplanmış bir kumsala ki
Yakmış denizini çoktaan

Şiirimin içinden geçer hüznüm
Ayakları yok elleri var uzunca elleri
Sanımca titrek biraz öne büyümüş
Bilmem sesi tutar mı seni

(*Soyut*, Kasım, 7)

DUYGUSAL BİR GÜZ AKIMI

Şehri iplerinden çözen ağır kanatlı hayvanlar
 Fayton sürücüleri
 Çatanası bir dalgaya kısıtılmış geceden
 Şehre iniyor
 Uykusuz saatlerin soğuk sesinden

Uzansa elim
 Şehrin buğulu giysisi
 Uzun ve derin sarhoşluk
 Bir falcı kadından edinilmiş gözlerimi sektiren
 Çılgınlıklarıyla gövdeme sarılan o büyülu yollar
 Sarhoşluk

Kim hatırlar şimdi uğursuz iskelede dolaştığını
 Çivit renkli ikindileri
 Rıhtımda soluksuz koştuğumu
 Bir kalkar bir konardı
 Tuna'nın Macar gemileri
 Annemin üstüme vurduğu kilitler
 Kara gökler örerdi bana
 Kim hatırlar bunları şimdi

Çünkü yaşadığım değil
 Sızlandığım bir gün
 Boğazımda düğümlenen ıssızlık
 Büyüyen ıssızlık
 Ama yine de duygusal bir güz akımıdır
 Şehirle aramdaki

REFİK DURBAŞ

AĞAÇ KAKAN

akşamla getirilen evler
şiiirlerin büyücü dölgeridir
ağızımın bölündüğü oralarda
tüfekleri bibloları salarak
ansızın tarih kitaplarına
benim kuşlarımdır geçen
umutsuzluğun sınırından

meşrutiyetten kalan bu akşam
yüzümün en kuytu süngüsüdür
onunla taşıyım hüznümü
çirkin ve تنها resimlerime
pupa bir yelkenlinin uzaktan
dar ve esmer profilimi çizerek
boynumu kuşatması gibi

çünkü akşam renkli bir kılınçtır
annemin kollarında ve yazmalarda
bir ırmağın coşarak oyduğu
alnımda lekelenen umutsuzluktur
ama geldim işte toprağına
badi durma parçala beni
ağızımda yürüyen ince bir kandır

ben tükenmiş bir kurşunkalemim
sakallarıma alkoller taşıyorum

eskimiş takvimleri taşıyorum
ölüm ürkek bir karaca gibi
ormanlardan kuytu ağzıyla
bir gelip bir geçen yüreğimden
korkulara boğuyor beni

ben ki her zaman hazırım
her zaman bir ince kan ağzımda

(*Soyut*, Temmuz, 3)

MAREŞAL

bir hüznün sonudur akşam
hangi tüfeğe dokunsa elleri
içime kuytu bir yüz bırakır
güvercinler taşırdı alnıma
silâhların ucunda akşam

babamın göğsünde kuşlar
hatıralarının amansız avcısıdır
bir kabristanı dolanır gibi
kansız yüzümü dolanırlar
akşamın üniforması kuşlar

ne bıçak ne kurşun isterim
bir damla kandır soluğunda
kahraman bir sesle yüzüme dolan
tarihî bir mareşaldir akşam
ben akşamı kuşlamak isterim

(*Soyut*, Ekim, 6)

ÇÜVEN TURAN

SARSINTILAR

belirir kemirişi köpeğin gözlerinden
demir bir ağacın mekanikleşmesi
kentler ve kıristâl bileklikler üstüne
tüy hışırtılarıyla apartman boşluklarında
yelin yıprantısını göğsünde kuvvetlendirip
kış ortasında açmadan ağzını kükrer gelişi

değer vermeden doğaya ve yapılarına
üzünç değmez zahmetine görmek onu
köpeğin kazandığını görmek tam anlamıyla
yanaşmaz bir türlü kaygınlığı çatıdaki katranın
yapının özünde gelir ortaçağ resimleri gibi
önce solgunluğu vurur ölümün işi ya da
yakınmaların işi atarak mum ve eski

öyküsü ortaya konunca çapraz bıçaklarda
keskin bir yumurta gelişmesidir bilimin
hâlâ korkulur gizli kişiselliklerden yer kalmadan düşe
yer kalmadan köpek olarak kalmaya avda
caddelerin cehennemidir yeşil kar yağarken bile
yakınlarda döğecek ellerini bilmediği şeylerden
bulaşacak saygıyı ortaya koymak için onunla
bu herkesin silinmesidir göz bebeklerinden aynadakinin de
o zaman çevrilir suçluya kapanın altındaki kan
ufak bir sıçrayış artık açık bütün camlar kırılınca

(*Devrim*, Mart, 2)

HALÜK AKER

KÖK

////ona bakmaktan utanır oldum
beşiğini sallar
olmadık türküler söylerdi.
içim kazınırdı benim
lüks lâmbası altında oturur
kırık çizgili adamların
ahmedin mehmedin
— hepsinin hikâyemizde yeri var —
yırtık mintanlarından utanmadan
ellerinden utanmadan
karanlık toprağı düşünerek
çay söylerdik,
«diyarbakır etrafında güller var
fitil işler yüreğimde yarem var»
bana tutun,
kayaların ve ezilmiş başakların arasından
yağmayan yağmurun hüznüyle
çatlayan ve dökülen dudaklarının
aralık
çiçek bozuğu bir yüzle
dostum.////

sallanıyordu ben indiğimde
yavaş, hıçkırık kolası bir acemi
kent soylu
yükselen evlerin

minarelerin
 ve belli belirsiz bir akşam saatinin
 — bize odamızı hazırlayın
 dediler.

/sesim hep gür olsun isterdim/

çıkmadı,
 kavruk bir lodos balığı akıp geçti
 sularlan gırtlığım arasında
 aşkımla hüznüm arasında
 bir ölüyü çocuk gibi okşadım

filize dursun artık sen nerdesin
 yetmez mi ağır ellerinin ey insanoğlu
 böğründe kavuştuğu adaleti tanrının

siyah siste o gemi
 pullanır bel vermeyen sapanla
 gözlerin göklerdedir
 — beklemenin
 kuştüyü tırmıkları arasında

«kanlar içindeydim kalk da bak»

kanlar içindesin,
 kan
 kanlar içindeyiz
 beklemenin
 ve ordular kurmanın ardında.

«birşeyler istiyorum şuracıkta
 sessiz bir arımn yaptığı gibi

uzak bir kök tutmanın»

////düşle anı arasında yakaladığım sesin
kıvırcık,
ezik bir türküdür
her göçebe söyler onu
tevekkül
ve yaz gelince
devşirir çadırını otlaklara doğru////

benim mutsuzluğum senin umudundur.

(*Devinim*, Kasım, 10)

CAHİT ZARİFOĞLU

DELİKANLILAR

gölünç şapkalarını sahipsiz şarkılarıyla
bazen mavi yanaklı bir yıldızın
kızdan heykellerini utangaç ve yenilgen
bir gardrob odasında
tanrıya benzer
herşeyim
dünyada
üryan dolaşan bebeğin
özgürlüğün ama her şeyin
özgüre ödünç verilen geleceğin

erişilecek bir üst bir alt kent
bir de
içine durup demir atılacak
bu binek aşkların
delikanlılar sofrasında
kamçılı bağırışları

derken
merhem
yok merhem

derken
avuç içlerinin kadın bölmelerine
kadının iki avuç hacmindeki kadının
en usta hücrelerime

en yanıltıcı en dolup en boşalan
 ve en boşa atılan
 yıkan hücrelerime
 bükülen dizlerime
 ve kasılan karın etlerime

kendime gelince ben kim oluyorum
 cevherim neyse nereden geliyor
 nereden nereye ne mi
 duvarların fayans çinko benzerleri
 kendime gelince
 gözlerini cihan gözlerini
 ellerini kollarını parmaklarını
 göğsüme göğsüme tam yüzüme
 uzatan eşya beyleri
 çanak çömlek
 varlığına vardığım hücre gece
 her yandan karanlıklar biçilir
 dikilir üstümüze

II

yolda kamyonlarla süt satanlar
 düşleri
 evleri ufalayan ve büyüyen çocuklarından
 değerli bir yoldaşlıkla
 ödünç alan ihtiyar babalar
 ateş yanan sokaklar geçiyorlar

delikanlılar baba ve adam
 delikanlılar ve aşk
 delikanlılar sevdalı oluşlardan

bir yıldız poyrazı

isa meryem kadar
bir balıkla girince sulara
insanlar kelime hücrelerinde
isanın denizlere dağılan saçlarında
— isa da tam denizlere göre
insanlar isaya göre
eşyalarıyla ve hayvanlarıyla
yaşar akıp giden uslarıyla
geliştire geliştire
bütün ölmek ve öldürmek sınavlarını
anılarda bırakmak için
tanrının ve meryemin yavrularını

delikanlı bir çağanoz fabrikasında
yükleri devrilir doğum günü bayraklarıyla
kentlere çağrılan ve insan biçimlerine
nefret biçilen
ve bunları düzenli anneler şeklinde
yalnız düşman getiren
babanın gecelerine

delikanlı
bir sahenin perdelerinden sonra
katmerli kadife ve kapanan perdelerinden sonra
açılıp kapanan karanlık küçük odalarda
ve karanlık küçük odalarda

(Soyut, Eylül, 5)

RAHMI AKSEKİ

YANGIN

İçimi dışımla dolanır gibi
Aşarak ulaşılmaz bir aralıktan gizlice
Alır yangına bağlarım ellerimi

Kanım!
Mermer bir yatak bul kendine
Geniş topraklı bir bakışla geliyorum şimdi
Bir sürüngen gibi çok eski günlerde
Yaşarken en göz alıcı renkleriyle gemi
Çevirip delirgin bir ağ gibi beni kendimle
Çok yüksek bir yapıyı ansızın oynatır gibi
Kaskatı dumanlar çoğaltarak yeniden
Gümüş zincirler oldurarak işte
Yangın!

Yangınla kararan bir hüznün denizidir gece.
Gecede böcekleri düşünmek
Nasıl kaçarlar umutsuz, ürkek
Nasıl kavrulur işlemeli gölgeler
Yenilip bütün sevgiler de böyle gider
Hiçbir ses yoktur artık vazgeçilmez bir boylamda
Hiçbir işkenceyle kımıldamaz durgun göller
Aışkındır dönmeye dünya
Kapanır bütün pencereler
Bir ölüm şarkısı çalar gibi kemikten bir zurnayla
Gelir yangın da silip süpürerek gözlerimizi

Artık bir düş ülkesidir aynalarda hüznün
Uzun bir gülümseyiş, gölgesiz çarmıhlarda

Annem,
Beni uyaran cehennem savaşı bir geceye
Benim yakılmış bir gök gibi sevdiğim
Yanlış bir uzun hava yatıyor beşiğimde
Hiçbir su beni ıslatmayacak
Hiçbir güneş beni ısıtmayacak
Hiçbir insan beni kurtarmayacak
Bana ölüm kokulu bir ninni söyle

Ah! Tanrısal bir gürültüyle dolup kanlı bir tabağa
Susarak kaya gibi sağır olmaktan
İğreti bir gülüş takıp dudaklarıma
Koşarak tüketip bir yangın sonrasını
Geçerken külden bir adam kalıbında
Tanımlanmaz bir ayrılık öncesi gibi
Yaşarım yine işte
Yaşarım bir iç çekiş gibi
Bir virgül gibi önceyle sonra arasımda

Geçtir bir ölüyü sırmalamak olunca
Anlarım birazdan suçlu bir karanlık yüklenerek
İşte hançer düzeyinde bir yokolma
Benim sızım!
Hangi namluya koysam seni
Atmak için dışımda bir mermi gibi boşluğa
Artık doğrulsam
Bulunmaz sıcaklığı bütün şafakların
Kanım coştı!
Usulca davranıp ayaklarıma

Sıçrasam ansızın şimdi
 Durmadan döndürsem gözlerimi
 Bir sincabın çok devinimli gözleriyle
 Nasıl unutsam, ah, nasıl!
 Kaçarak, durmayıp kaçarak en önemsiz şeyden
 Korkuyla çiftleşen bir kadın gibi
 Nasıl kurtulsam bu düğümden
 Gittikçe sıkışır boğazım, ip, rüzgâr, gemi

Artık bitsin
 Sabırsız kışnemesi kızgın atların
 Dayanılmaz sarışınlığı yorgun subayların
 Donsun benim kıyıcı nesnem
 Kanımı sıcak bir boşluk gibi yalayan
 Başdöndüren atılganlığı ve bakışıyla onulmaz yangınım
 Yine mi?
 Kurtaralım sabahların suskununu
 Çözelim mağaraları kaptanlar döneminden
 Ayaklarımızdan korkmayan hiçbir kıyı yok mu?
 Hiçbir tırtıl yok mu elimizde gülmeyen?

Ah, yine mi?
 Durmayıp her kapandan çıkararak şimdi
 Ama nasıl kalır çirkinse bilekleri
 Zenciye kalın bir dudağın en dışında birden
 Ah, nasıl kalır,
 Kırılmış, sürgün bir eşya gibi!

Yangın!
 Yavaştan başlayıp yükselerek coşkun ezgilerle
 Gittikçe korkunç, geniş, uğultulu
 Bir zaman kavramı gibi

Birden koparak denenmiş ağızlardan su
 Birden saçılarak dünyaya haykırmam
 Kara bir olumu susarak, bunalmış, uykulu
 Çok yüksek sesle zorlu bir dağdan
 Mutlu bir doğum bildirir gibi
 Yangın!

İşte bu,
 Kara yazgım, türküm!
 Önemsiz bir şey tanımlar gibi
 Sıkıntısız, kolay, şırıltılı bir susuşla
 Artık kesin bir kurtuluş
 Koşarak eksilmez bir yangına
 Çıplak bir kadın kucaklar gibi
 Durdurulmaz bir boşalmayla
 Tapmak gibi tanrıya
 Yangın!

İşte o sıra
 Bir söz söylenir yorgun bir sesle usulca
 — İnsanı tanımlayalım baylar —
 Bir fısıltı mı duyuldu nehirden
 Anlıyorum, kimseyi susturmaz mezarlar
 Anlıyorum, kimse ölmemiştir açıkça
 Çaresizdir, umutsuzdur, suçsuzdur insan
 İnsana insan denir kısaca

Şimdi cenderelerde bir dişi oğlan
 Kaçınıcı kez yatar kendisiyle sabaha
 İner yaralı bir çaylak doğurgan bir dağdan
 Urganlı bir geyik olur yangınlara

Düşünce kırılğan bir göz somurtkan bir gövdeye
 Bir duvar bir başka duvar çıkarır kendisinden
 Artık sürekli bir yankıdır insan gittikçe
 Kuşatılmış bir düşüncedir ölümcül bir geceden

Usunu durmadan zorlayan saygın savaş
 Yine acı kusan uygar susuzluğum
 Yağmur,
 Gelme!

Kanım unutkan bir zamandır artık
 Birleştirir iki ucunu kaşlarımın
 Kudurmuş bir çığ olur üstümde karanlık
 Korkarım, yılmım itilmiş gibi dünyadan
 Geçerek sessiz bir güz gibi yavaşça
 Dikenli bir kakhaha koparıp yaşamaktan
 Küçük bir kıvılcım bulurum yine
 Sevincim!

Nasıl büyütürsün ağlayan her cüceyi
 İşte o zaman!
 Çok renkli çiçekler fışkırır gibi
 Sonsuz bir şenliğin tam ortasından
 Herkesin içinde sınırsız bir bayram sevinci
 Ateşler fışkırır yangınımdan!

Yangınım!
 Beni duy!
 Kimse sevmiyor sessizliğimi
 Kimse bilmiyor ellerimi
 Yalnızım, binlerce yalnızım
 İhtiyar ve unutulmuş bir tanrı gibi

İÇİNDEKİLER

1965'de Edebiyatımız — Memet Fuat

5

ELEŞTİRİ

Düşünce Özgürlüğü — Sabahattin Eyuboğlu	10
Ateş Yakmak — Vedat Günyol	13
Sait Faik'in Bir Mektubu — Fahir Onger	44
Umran Nazif Yiğiter — Tahir Alangu	48
Macmillan da Öyle — Melih Cevdet Anday	62
Biz — Nermi Uygur	66
İyilik Üzerine — Mehmet Seyda	75
Mitologya — Konur Ertop	80
Edebiyat ve Hakikat — Berna Moran	150
Karmaşıklığın Kavranmasına Doğru — Onat Kutlar	173
Toplum - Sanat İlişkileri Üstüne — Ferit Edgü	187
Sanatın Yararlılığı — Rasih Güran	200
Cemal Süreya'ya Giriş — Doğan Hızlan	223
Edebiyattan Yana — Eser Gürson	284

KONUŞMA

Sevim Burak'a Bazı Sorular — Asım Bezirci	256
---	-----

ŞİİR

Şiirler — Nâzım Hikmet	17
Yastıkta Bir Kadın Başı — Ercümen Behzad	37
Şiirler — Fazıl Hüsnü Dağlarca	58
Agamemnon — Oktay Rifat	85

Eldesiz Çağrı — Cahit Külebi	93
Şiirler — Behçet Necatigil	95
Ç Koçaklaması — Attilâ İlhan	98
Şiirler — Metin Eloğlu	101
Şiirler — Ceyhun Atuf Kansu	103
Kayıtlı — Can Yücel	107
Şiirler — Sabahattin Kudret Aksal	109
Şiirler — Necati Cumalı	111
Düzen — Nahit Ulvi Akgün	114
Tükendiğimiz Yerde Çoğalmak — Sabahattin Batur	115
Kadırga — Turgut Uyar	208
Cadı ağacı — Edip Cansever	211
Şiirler — Cemal Süreya	226
Şiirler — Ülkü Tamer	231
Köpük — Sezai Karakoç	234
Çağdaş Bir Ölüm İçin Prolog — Ahmet Oktay	246
Şiirler — Ece Ayhan	249
Korsanla Ceylân — Gülten Akın	251
Gulûmtiyana — Tevfik Akdağ	252
Bir İpsizin Türküsü — Seyfettin Başçılar	253
Davullu Ninni — Hasan Hüseyin	254
Sabah Ayartması — İsmet Özel	287
Bir Elma Büyüklüğünde Sakallarım — Özkan Mert	288
Şiirler — Süreyya Kanıpak	292
Şiirler — Refik Durbaş	294
Sarsıntılar — Güven Turan	296
Kök — Halûk Aker	297
Delikanlılar — Cahit Zarifoğlu	300
Yangın — Rahmi Akseki	303

KISA HİKÂYE

Kağrı — Sabahattin Ali	39
Garson — Orhan Kemal	116

Vapurdaki Kız — Samim Kocagöz	121
Hayri Beyli Üsküdar — Oktay Akbal	126
Karşı Pencere — Ömer Faruk Toprak	134
Olanak — Tarık Dursun K.	141
Köylüyüz, Çalışırız, Ölürüz — Talip Apaydın	146
Pencere — Sevim Burak	262
Hazret-i İbrahim — Orhan Duru	270
Boğuntulu Sokaklar — Demir Özlü	274
Bir Güz Kırğını — Adnan Özyalçın	279

YAZARLAR

Oktay Akbal 126 (H)
Tevfik Akdağ 252 (Ş)
Halûk Aker 297 (Ş)
Nahit U. Akgün 114 (Ş)
Gülen Akın 251 (Ş)
S. K. Aksal 109 (Ş)
Rahmi Akseki 303 (Ş)
Tahir Alangu 48 (E)
Sabahattin Ali 39 (H)
M. C. Anday 62 (E)
Talip Apaydın 146 (H)
Ece Ayhan 249 (Ş)

Seyfettin Başçılar 253 (Ş)
Sabahattin Batur 115 (Ş)
Ercümend Behzad 37 (Ş)
Asım Bezirci 256 (K)
Sevim Burak 262 (H)

Edip Cansever 211 (Ş)
Necati Cumalı 111 (Ş)

F. H. Dağlarca 58 (Ş)
Refik Durbaş 294 (Ş)
Orhan Duru 270 (H)

Ferit Edgü 187 (E)
Metin Eoğlu 101 (Ş)
Konur Ertop 80 (E)
Sabahattin Eyuboğlu 10 (E)

Memet Fuat 5 (E)

Vedat Günyol 13 (E)
Rasih Güran 200 (E)
Esor Gürson 284 (E)

Doğan Hızlan 223 (E)
Nâzım Hikmet 17 (Ş)

Hasan Hüseyin 254 (Ş)

Attilâ İlhan 98 (Ş)

T. Dursun K. 141 (H)
Süreyya Kanıpak 292 (Ş)
Ceyhun A. Kansu 103 (Ş)
Sezai Karakoç 234 (Ş)
Orhan Kemal 116 (H)
Samim Kocagöz 121 (H)
Onat Kutlar 173 (E)
Cahit Külebi 93 (Ş)

Özkan Mert 288 (Ş)
Berna Moran 150 (E)

Behçet Necatigil 95 (Ş)

Ahmet Oktay 246 (Ş)
Fahir Onger 44 (E)

İsmet Özel 287 (Ş)
Demir Özlü 274 (H)
Adnan Özyalçın 279 (H)

Oktay Rifat 85 (Ş)

Mehmet Seyda 75 (E)
Cemal Süreya 226 (Ş)

Ülkü Tamer 231 (Ş)
Ö. F. Toprak 134 (H)
Güven Turan 296 (Ş)

Turgut Uyar 208 (Ş)
Nermi Uygur 66 (E)

Can Yücel 107 (Ş)

Cahit Zarifoğlu 300 (Ş)

DÜNYA ŞİİRİ :

(İki dilde baskılar)

1. SEÇME ŞİİRLER. Arthur Rimbaud. Çeviren : İlhan Berk. (Fransızca — Türkçe). 3 lira.
2. FENER, GECE VE YILDIZLAR. Wolfgang Borchert. Çeviren : Behçet Necatigil. (Almanca — Türkçe). 3 lira.
3. CATHAY. Ezra Pound. Çeviren : Ülkü Tamer. (İngilizce - Türkçe). 3 lira.
4. AĞIZDA BİR SEVİ. Paul Eluard. Çeviren: Sabahattin Kudret Aksal. (Fransızca - Türkçe). 3 lira.
5. BİR AŞK KIRGINININ ŞARKISI. Guillaume Apollinaire. Çevirenler: Cemal Süreya - R. Tomris. (Fransızca - Türkçe). 3 lira.

GÜNÜMÜZÜN ŞAİRLERİ :

1. BLAISE CENDRARS. (Hayatı - şiirleri). Çeviren: Saad Maden. 7.5 lira.
2. DESTANSI ÖYKÜ. Yorgo Seferis. Çeviren: Cevat Çapan. 2 lira.

OYUN DİZİSİ :

1. FERHAD İLE ŞİRİN. Nâzım Hikmet. 3 lira.
2. DOĞUMGÜNÜ PARTİSİ. Harold Pinter. Çeviren: Memet Fuat. 4 lira.

KISA OYUNLAR :

1. DON CRISTOBITA İLE DONA ROSITA'NIN ACIKLI GÜLDÜRÜSÜ. Federico Garcia Lorca. Türkçesi : Memet Fuat. (2. baskı). 2 lira.
2. KEL ŞARKICI. Eugène Ionesco. Türkçesi : Ülkü Tamer - Genco Erkal. (2. baskı). 2 lira.