

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

1967



de yayınevi

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK EDEBİYATI 1967



Birinci Baskı Ocak 1967

1966'DA EDEBİYATIMIZ

1966 yılı ta Ocak ayından haşlayıp her geçen gün biraz daha vura vura yayıncılığımız için korkunç bir yıl oldu. 1965 de kendilerini bütünüyle politikaya veren aydınlar, edebiyat kitaplarını almasalar da, politikayla, ekonomiyle, azgelişmişlikle ilgili kitapları, özellikle sosyalizm, Marxizm üzerine olanları kapışmışlardı. 1966'daysa edebiyat kitaplarının bütünü düşen satışlarının yanı sıra bu çeşit yayınlar da eskisi gibi aranmaz oldu. Basılan kitap sayısının birdenbire çoğalmasından dendi. Ama o zaman yalnız yayınevlerinin işi bozulurdu. Oysa kitapçılar da satışlardaki düşmeden yakındılar. Açıkçası, okurlar kitap almaya karşı tam bir isteksizlik içindeydiler. Bu isteksizliği pek az kitap yenebildi. Bir karşılaştırma yapılabilmesi için, kendi yayımladıklarımın rakamlar verebilirim: Yılın en çok satılan kitaplarından biri, Kafka'nın *Şato'su* 3000'i geçmedi; cysa bir yıl öncesinin en çok satılan kitaplarından biri, Sartre'ın *Sözcükler'i* aynı süre içinde 6000'i tüketmişti. Sonra Nâzım Hikmet'in kitapları *Saat 21 - 22 Şiirleri*, 1965'de basılmış, 7000'i aşan bir satışa ulaşmıştı; buna karşılık, çok daha önemli bir kitap olan *Memleketimden İnsan Manzaraları* 1966'da basıldı, 2500 bile satılmadı. Bir çözülme, gevşeklik, isteksizlik. İşin kötü yanı, 1965'de okurların ilgisizliğine hiç aldırmadan işlerini sürdüren yazarlar da, 1966'da oldukça bıkkın göründüler. Kaç yıldır gittikçe yoğunlaşan bu ilgisizlik nereye varacak, kestiremiyorum. Edebiyata, sanata karşı sağcı politikacıardan gelen (bilinçli bir eğitim düzeniyle de desteklenen) baskılar, «ortaya çıkarmama» çabaları başarıyla gelişir-

ken, ne yazık ki, solcu politikacıların bu konuda hiçbir direnmesi, karşı koyması görülüyor. Edebiyattan, sanattan umudu kestiler anlaşılan onlar da... Ama işin tuhafı, Türkçemizde yalnız James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* değil, solculara başucu kitabı olabilecek bir roman, Howard Fast'ın *Hürriyet Yolu* da 1000 satışı ulaşmıyor. Milyonluk şehirleri olan bir memlekette — üniversiteler, profesörler, doktorlar, mühendisler, mimarlar, hukukçular, iktisatçılar, öğretmenler, gazetecileri olan bir memlekette — bu verdiğim rakamların ne kadar gülünç, ne kadar tehlikeli olduğunu anlayamayanlara bağlanmak çok güç...

1966'nın bir özelliği de mahkemelere, cezaevlerine düşen edebiyatçıların sayısındaki gözle görülür artma idi. Önce Orhan Kemal tutuklanıp mahkemeye verildi, bir süre cezaevinde kaldı, sonra çıktı. Arkasından Âşık İhsanî'nin *Yazacağım* adlı kitabı toplatıldı, kendi tutuklandı, mahkemeye verildi, bir süre cezaevinde kaldı, sonra çıktı. Fazıl Hüsnü Dağlarca Aksaray'daki kitapçı dükkânının camına astığı «Horoz» şiiri için mahkemeye verildi. Nâzım Hikmet'in *Yeni Şiirler* adlı kitabı toplatıldı, yayıncısı Nezihe Meriç mahkemeye verildi. Gene Nâzım Hikmet'in *Dört Hapisaneden* adlı kitabı toplatıldı, yayıncısı Memet Fuat mahkemeye verildi. Gene Nâzım Hikmet'in *Saat 21 - 22 Şiirleri* adlı kitabında suç görülerek (kitap toplatılmadıysa da) yayıncısı Memet Fuat mahkemeye verildi. Bütün bu mahkemeler sürüyor. Topluca hesaplarsak 1966 yılında yalnız edebiyatçılar için (düşünce kitapları, yazıları için istenenler ayrı) savcılar 40 ile 70 yıl arasında ceza istediler.

1966 şiirimize ne getirdi? Kitapların sayısı 10'u aşmadı. Fazıl Hüsnü Dağlarca *Vietnam Savaşımız*; Oktay Rifat *Elleri Var Özgürlüğün*; Nahit Ulvi Akgün *Evren Türküsü*; Sükran Kündekül *İzmir'in İçinde Amerikan Ne-*

Jerî; Edip Cansever *Çağrılmayan Yakup*; Arif Damar *Alıcı Kuş*; Ülkü Tamer *İçime Çektiğim Hava Değil Gök yüzüdür*. Genç şairlerden İsmet Özel'in *Gecelerin Bir Koşu*, Egemen Berköz'ün *Çin Askeri Ah Devran* adlı kitaplarını da bu listeye eklersek 1966'nın bütün sözü edilmesi gereken kitaplarını anmış oluruz, bence. Bu arada, yıllardır ilgiyle izlenen İsmet Özel'in yanı sıra, daha önce pek göze çarpmayan Egemen Berköz'ün de bu yıl büyük bir gelişme gösterdiğini, aranan şairler arasına katıldığını belirtmek isterim. Bir de Nâzım Hikmet'in kitapları var Toplanmış olan *Yeni Şiirler* ile *Dört Hapiseden*'in dışında, *Şeyh Bedreddin Destanı*, *Rubailer*, ilk iki kitabı yayımlanan *Memleketimden İnsan Manzaraları*.

Kitap çıkarmayan, ama dergilerde ilgiyle izlenen şairler de şunlardı Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Attilâ İlhan, Metin Eloğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Ceyhun Atuf Kansu, Can Yücel, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan. Bu şairlerden Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan değişik bir şiir yazma çabası içinde oluşlarıyla özellikle ilginçtiler. Yılın en iyi şiir kitaplarını yayımlamış olan Oktay Rifat ile Ülkü Tamer dergilerde gözükmediler; yeni bir şey yazmadılar anlaşılan. 1966 içinde yeni bir dergi çıkarmaya başlayan Sezai Karakoç'un bu antolojide yer alması gerekirdi, ama dergisinde basılan yazıların aktarılmasını istemediği için alınamadı.

1966 hikâyemize ne getirdi? Dört kitap Orhan Kemal *İşsiz*; Tarık Dursun K. *Yabanın Adamları*; Muzaffer Buyrukçu *Cebennem*; Demir Özlü *Boğuntulu Sokaklar*.

Dergilerde zaman zaman görünen, birer ikişer hikâyeyele yılı geçiren ünlüler, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Tahsin Yücel, Talip Apaydın, Şahap Sıtkı, Feyyaz Kayacan, Adnan Özyalçın, Ferit Edgü, hikâye anlayışlarının çerçevesini

zorlamadan kendi düzeylerinin altına düşmeyen örnekler verdiler. 1966'nın atılım yapmak isteyen hikâyecisi «Kule» adlı hikâyesiyle Demir Özlü'ydü denebilir. 1965'in en güzel hikâye kitabını, *Yanık Saraylar*'ı yazan Sevim Burak, 1966'da hikâye yayımlamadı. Orhan Duru da tatlı yolculuk yazılarıyla geçti «dalgasını».

1966'nın deneme, eleştiri, inceleme alanında ilgi çeken kitapları ise şunlardı : Sabahattin Eyuboğlu *Yunus Emre'ye Selâm*; Vedat Günyol *Dile Gelseler* (eleştiriler), *Yeni Türkiye Ardında* (denemeler); Asım Bezirci *Abdülhâk Hâmit ve Tarık veya Endülü's Fethi*. Vedat Günyol'un bir-biri ardına yayımladığı iki kitabında 1944'den bu yana yazdığı eleştiri, deneme yazıları yer alıyor.

1966 yılında dergilerde denemeleriyle Nermi Uygur, incelemeleriyle Asım Bezirci, Tahir Alangu ilgi çektiler. Asım Bezirci'nin Ataç incelemesini genişletmesinden başka, Orhan Veli üzerinde uzun bir çalışma yapması eleştiri hayatında bir dönüm noktası olabilir. Rauf Mutluay hem kendi adıyla, hem takma adla yazdığı yazılarla okurlarla kitaplar arasında bir yakınlaşma yaratmak için en çok çabalayan yazardı. Eser Gürson büyük umutlarla bağlanan genç eleştirmenliğini daha da pekiştirdi. Önay Sözer, Murat Belge, Ali Karatay edebiyat eleştirmenliğini seçseler diye bakılan gençlerin başında geldiler. Ama yılın en güzel yazılarını yazarlar gene sanatçılardı Cemal Süreya «Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem»; Ahmet Oktay «Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir»... Ankara'da çıkan «Yordam» adlı derginin çevresinde toplanan gençler «Metin İncelemesi» denemelerini sürdürdüler. Bu çok genç eleştirmenlerin Hüseyin Cöntürk'ün yardımıyla, 1967 yılı içinde, üç aylık bir kitap dergi yayımlayacaklarını bildirmeleri önümüzdeki yılın eleştiriye iyi bir şeyler getirebileceği umudunu verdi. Dilevelim, bu umut ço-

cukça kuşak çekişmelerine, artık «Sanat sanat için mi, toplum için mi?» tartışmasına dönen «Öznel eleştiri — nesnel eleştiri» düşmanlıklarına kurban edilmesin.

Bu antolojiye alınması gerekip de yersizlikten alınamayanların başında Adnan Özyalçınar, Ferit Edgü, Tahsin Yücel, Feyyaz Kayacan, Tarık Dursun K, Muzaffer Buyrukçu anılmalıdırlar. Bir de Tahir Alangu'nun Behçet Necatigil'le yaptığı masal konusundaki uzun konuşmayı alamadığıma üzgünüm.

Aralık, 1966

Memet Fuat

KİTAP ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Okurun iyisi her kitabı sevmeyen, kitaplık müdürünün iyisi her kitabı sevendir.

o

Herhangi bir kitabı oku diyenden korkma, yasak edenden kork.

o

Okumadığı bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyenden daha aşağılık bir insan olur mu? Olur: Okuduğu bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyen.

o

Bir kitapta her şeyi bulan bütün kitapların düşmanıdır: Her şeyi bulduğu kitabın bile.

o

Kendi okuyup başkasını okutmayan, kendi yeyip başkasını yedirmeyenden daha bencildir.

o

Düşünce suç olmaz ya, olursa eğer en büyük düşünce suçu, düşüncenin suç olabileceğini düşündürmektir.

o

Kitabına ciğerini koyanın kellesi koltukta gerek.

o

Bir inançtan doğan kitap nerde, bir kitaptan doğan inanç nerde!

o

Bir kitabı en iyi okuyan onu bir başka dile çevirendir.

Kitapların en güzeli henüz yazılmamış olamdır.

o

Kimi kitap düşünceyi dondurur, kimi kitap düşünceyi eritir. Buz ne kadar güzel de olsa sudan güzel olamaz.

o

Kitaplar kutsal olmaya başladıkları an düşünce olmaktan çıkıyorlar. Oysa kitaplar düşünce oldukları sürece ve düşünce oldukları ölçüde kutsal sayılmalı.

o

Tanrı kitap yazsa kuş diliyle yazardı: çünkü yalnız kuş her yerde ve her zaman aynı dili konuşmakta ve hiçbir politikanın sözcüsü olmamaktadır.

o

En ünlü kitaplar en az okunanlardır.

o

Kitap zehir de olsa panzehiri yine kitaptır yalnız.

o

En kötü kitabı yazan bile kitap yasaklayandan daha saygılı ve daha az zararlıdır insanlığa.

o

Tanrılar tükenir, kitaplar tükenmez.

o

Kitap yazılı söz, söz dile gelmiş düşünce, düşünce de insanın ta kendisi olduğuna göre kitap düşmanı insan düşmanı demektir.

o

Kitabın iyisi her okuyuşta bir başka türlü anlaşılır.

o

Bir kitabı anlamadan ezberlemek o kitaba yapılabilecek saygısızlıkların en büyüğüdür.

Kendilerinin de anlamadıkları bir kitabı oğullarına, kızlarına zorla ezberlettiren anaların, babaların işledikleri suç, hırsızların katillerin suçlarından çok daha büyüktür.

o

Eskiden dinsizlere kitapsız denirmiş, bugün kitapsız sayılması gerekenler, kitap yasaklayanlardır.

o

Tanrılar, peygamberler değil, yalnız softalar ve sömür-genler insanların bir tek kitabı olmasını istemişlerdir.

o

Bütün peygamber kitapları fakirlerden yana zenginlere karşı yazılmış, sonra hepsi altın yaldızlara bürünüp zenginlerden yana, halka karşı birer silâh olarak kullanılmışlardır.

(*Yeni Ufuklar*, Haziran, 169)

NÂZİM HİKMET

LODOS

Başlangıç

Kim bilir kaç milyon ton ağırlığında
ummanda çalkalanmakta su.
En yalnız dalganın üzerinde
boş bir konserve kutusu...

+ 1

Bir aydır ki hapsane geceleri böyledir
kızgın dişi kediler
— apışları ıslak
tüyleri diken diken
enselerinde diş yerleri —
bazan kuş
bazan insan sesi çıkarıp
dolaşıyorlar
gebe kalana kadar.

Mevsim bahara yakın.
Hava lodos.
Nasıl şiddetli
nasıl sıcak esiyor...

Biz altı yüz adet
kadınsız erkeğiz.

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

doğurtmak imkânımız.

En müthiş kudretim yasak bana
yeni bir hayat aşılama,
bereketli bir rahimde yenmek ölümü,
yaratmak seninle beraber
sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin...

Mevsim bahara yakın.

Fırtına.

Lodos.

Nasıl şiddetli
nasıl sıcak esiyor...

Bir yerlerde bir cam kırıldı yine

— bu gece bu üçüncüsü —.

Hangi boş koğuşun kapısı açık kalmış,
küüüt, küt,
nasıl çarpıyor...

+ 2

Tepedelen cephesinde bir ceset,
örtülüyor altında karların,
ve başından uçan miğferi
yuvarlanıyor önünde rüzgârın...

+ 3

Fabrikanın avlusunda
elektrik ışığı,
ucunda ince bir telin

Bir kadın.
Boynu çıplak,
uzun saçlarıyla etekleri uçarak
atölyenin kapısında...

Rüzgâr vurdu potrellere.
Atölyenin saç ağından
büyük bir buz parçası düştü yere...

+ 4

Ovaya dört nala yaylılar iniyor:
çingiraklar hamutlarında beygirlerin.
Ve iki yanda çırpınan muşambalarıyla
koşuyorlar gece yarısı denize doğru...

+ 5

İnce uzun kılçıklardan ibaret kalan kavak ağaçları
aydınlıklar
mehtâbolmadığı halde.

Ve kalın
ve dallı budaklı kestaneler kımıldanıyor
— iki yana sallanıyor değil
ağır ağır yer değiştiriyorlar âdeta —
gidiyordu göz alabildiğine
yıldızların ışığında
yapraksız ahşap kalabalığı...

Buna rağmen bu lodos,
bu uğultu.

Buna rağmen havada

dişi bir ten kokusu

ve yüklü bir yumurtalığın sıcaklığı...
Dağlarda kar çözülüyor.
Yürüyor usareler
yapraksız dalların ucuna doğru.
Gebe.
Gebelik.
Mevsim bahara yakın
ve doğumun
— korkunç
güzel
ve sıcaktır —
günü doldu dolacak...

(Yeni Dergi, Ocak, 16)

İKİ MEKTUP

Sait Faik'in (1906 — 1954) müsveddeleri arasında bulunan aşağıdaki iki mektup bu yıl «Varlık» dergisinde basılmıştır.

GRENOBLE'DAN BABASINA YAZDIĞI

31 Mart 1933

Muhterem babacığım,

27 tarihli mektubunuzu aldım. 5 nisanda kurban bayramını olduğunu yazdığınıza göre bu mektubumun hepinizi Adapazarında sağ ve salim ve evi bir külbastı kokusu sarıldığı sırada bulacağını umuyorum. Bu suretle de el öpmek fırsatını kaçırmıyorum demektir.

İstanbulda havaların soğuk gittiğini yazıyorsunuz. Burada bahar tamamen geldi gibi. Hattâ dün oldukça sıcak bir gün bile geçirdik. Ama bugün yine yağmur ve azıcık soğuk var.

Bütün aile efradına külbastı ve neşesi bol bir bayram temenni ederim. Kurban bayramında benim hep şairliğim tutar. Ve en çok koçlara acırım. Şeker bayramı hoştur. Ama kurban bayramında beli çöken koça ta küçüklüğümden beri acımak âdetimdir. Benim bir alacalı koyunum vardı. O kesildiğinden beri. Böyle acaip bir egoizmle başlayan mahzuniyet bir vakitler bana şöyle bir yazı bile yazdırmıştı.

Bayram yollara vurdu

Çobanının avurdu
Senin belin çöktü koç.

Şairliği bir tarafa koyup evvelâ bedbin bir filozof gibi düşünerek dünya bir kasaphanedir der, Japonların Çinlileri boğazladığı bir zamanda koyunun boğazlanmasını affeder, meyvalarımızı, külbastı kokusunu, maydanozlu paçayı ve fakir fıkaraı düşünerek kurban bayramında affedebiliriz. İyi ki Hazreti İbrahime gökten koç indi. Ya inmeseydi. Ben pek yağlı bir koç olmazdım ama Allah kabul etsin diye kesilecektim.

Kurban bayramı hakkındaki bu küçük ve mazur addedilmeye lâyık kinimi yazmadan geçemedim. Tekrar cümleten ellerinizden öper, bayramınızı tebrik ederim.

Amcamı bir ikinci defa tebrik ederim. Emniyet Bankası heyeti idare âzalığından dolayı. Filvaki bu nasbın ne olduğunu bilmiyorum. Parasız bir şeyse ekonomik bir asırda böyle bir şeyi tebrik edip etmemeyi düşünmek hakkımızdır. Öyle değil mi ya? Mamafih ben bu asrın ekonomisine pek alışmadığım için bir kitlenin itimadını ve reyini kazanan liyakatli amcamı tebrik ederim.

Anneme kurban bayramı münasebetiyle şunu hatırlatmak istedim ama sinirlenir diye evvelâ vazgeçtim. Sonra yine muziplik damarım kabardı. Yazacağım: ya koyun yerine köpek kesilseydi. Onun da benim gibi kurban bayramına karşı alacalı kuzudan gelen kinim Ledi hanımdan ileri gelmez miydi? Halama da şu tavsiyeyi yazıyorum. Beyler külbastı yiyecek diye ateşin karşısında beyhude kızarıp durma halacığım. Neme lâzım sonra miden tutar yanakların gül gül olur da zannederler ki turp gibisin. Halbuki herkes pirzolasını yedikten sonra ben senin ne yapacağını biliyorum. Hattâ onu Oğuz bile biliyor. İsterseniz size taklidini yaptırırsın.

Pirzola yemek istiyen gidip kendi pişirsin yesin. Sakın mutfağa inme. Yengeme de tenbih et o da inmesin. O zaten belki bir dördüncü yüzünden rahatsızcadır. Kimbilir. Bilmem şu şakama darılır mı? Bilirim ki annemin mutfakla alâkası pek uzakçadır. Şöyle suyunun suyu bir akrabalık gibi.. Koca hala dersin bacaklarını nerdeyse amcam Almanya'ya ihraç edecek. Hulâsa siz hanımlar mutfağa inmeyin de Emniyet Bankası heyeti idare âzası biraz pofurdasın. Bakalım kadınlık kolay mıymış! Öbür kurban bayramına mutfağa ben başka birini indirmek niyetindeyim. Bunu da teselli makamında ev halkının zükûr kısmına gizlice söyleyiveririm. Şaka, lâtife edecek adam ararken aklıma Basri ve Elmas hanım ve bücürün bücürü gelmedi değil. Fakat onlar zaten bana şakacıktan bizatihi şakacıktan gibi geliyorlar. Mamafih Basriye şeker bayramında olduğu gibi bir nümune dersi daha vermesini temenni ederim.

Mektep vesikasını gönderiyorum.

Cümleten ellerinizden öper, lâtifelerime gülü gülüvermenizi rica ederim. Gönderdiğiniz parayı aldığımı hiç yazmaya hacet bile görmüyorum... Çünkü neşe de bir nehir gibi menbalarını karlı yüksek dağlardan alır.

Bayramınız mübarek olsun sevgili ebeveynim.

Oğlunuz Sait.

BİR BAŞKA MEKTUP

Bu mektup Said'in babasına Grenoble'dan yazdığı mürekkepli mektup müsveddesinin aralık yerlerine ve boşluklarına kurşun kalemle ve okunaksız bir yazıyla acele not edilmiştir: Baş ve sonu nerde olduğu belli değil. Çünkü dört sayfanın ötesine berisine gelişigüzel karalanmış. Yazıldığı tarih de belli değil bu kırık dökük satırların, son yıllarında olsa gerek. Ama önemli bir yazı.

Öyle sanıyorum ki arkadaşlığımız uzun sürecek izin verirsen. Güzel şeyler olursa sen sonra çıkarırsın. Şimdi artık kafama koydum. Küçük apartımanımı satıp ver elini Fransa diyorum. Ah, seninle beraber gitmek.

Kimbilir, gelirsin değil mi Nevin'im.

İşte buna emin olduğum için bu samimiyetime artık yazı yazmıyacağım. Çünkü bütün felâketler ondan geldi. Sana okumak için yazdım o kadar.

Söylüyorum gözünde bir saadet ışığı gördüğüm zaman insanoglunda... Ömrümce arkadaşım kalacaksın. Sen de anlamış ve dostluğu olduğumuz yazmışım bu ama bir şey oldu ve dilersen de. Benim için bunu samimi idin Nevin.

Bazan öyle görünmek hoşuma gittiği için, cemiyeti küçük gördüğüm için cezalarına razı mı olmalıyım? Adamına göre sen de anlamalısın. Çok hoş bir arkadaşlık var. Atlayacak küçük bir hendek. Hangi yolda yoktur. Belki de soframızda iftiracılar bulunacak. Ben onlara kızmıyorum. Ben de neler...

Birisi Akademi Franseze girecekmiş, ahlâksız adamdır demişler. Aklı başında biri, girsin bir defa da sonra düşünürüz demiş. Samimiyetten şüphe edilemez. Ben de şüphe etmiyorum. Biliyorum onu başka türlü göstermek lâzım geldiğini. Beyhude gayret! Fedakârlık olur bazı şeyler. Fedakârlığa değer mi değmez mi? Bütün mesele burada. Tertemiz, elleri yüzü gözü elbiseleri şusu busu. Kirli, iftira bile olsa kirli, olmamalıydı. Doğru olmamalıydı. Yahut olmalıydı ama başkaları gibi. İnsanları küçük görüp ufak şeylerle büyüyerek. Fedakârlık isteyen adamın utanacak hiçbir şeyi yoksa... Hisleri ümitleri neden kırılıyor. Bu galiba tecelli. Uğursuzluk hattâ. Bir evetle her şey değişir. İftirayı atanlar, gülenler bir saadeti bozmaya çalışırlar. Adamın biri şöyle diyor: Ya sen saklan, ya saadetini sakla.

Kendimi küçük görseydim birçok şeyler yapardım merak etme. Hattâ iftiraları bile hoş görüyorum. Mizacımda olmayan bir şey ama, olsa da bir leke gibi görmem. Herhangi bir moralden çıkabilir. Talim terbiye bile belki köklerini sempatiler, hem de kuvvetli sempatilerden aldı. Sokrat da zehir içti.

Yaptım, kusurumdu, bir daha yapmam de, yapmadım, yapmıyacağım...

(*Varlık*, 15 Mayıs, 670)

SALT FAİK

Sait Faik'in yayımlanmamış olan bu yarım kalmış şiiri müsveddeleri arasında bulunmuştur

DENİZ

Neler söylemek istiyorum güneş batarken
Bir hitam, bir nihayet, bir ölüm şarkısı
Düşünüyorum sonra orda
Güneşin battığını
Sabah oluyordur.

Sabah
Çocuklar uyanıyordur uykularından
Aziz, harika, lâtif, sarı, esmer, siyah çocuklar
Anneler görüyorum, kesik saçlı, mavi gözlü
Kocası ölmüş analar
Babalar görüyorum babalar, müthiş kâbuslu uykularından
uyanmış
Allahım ben neler görüyorum güneşin battığı yerde
Güneşin battığı yerde bir başlangıç
Güneşin doğduğu yerde yenilik
Hiç eskimiyor bu nizam

Her zaman uyanıyoruz bülûğ çağında şeytan gizli uykular-
dan

- Samanlıklar, tarlalar, koşmaca ve saklambaçlar -
İçimde bir bilgiç lise talebesi ruhu tayyarelere biniyor
Saatte 3600 kilometre yapan tayyarelere

Ve güneşin battığını görmüyorum
Ne de doğduğunu
Güneş var gurup tulû yok
Bana göre tulû sana gurutur
Senin gurubun benim tulûum.
Çocuklar güneş doğuyor
Çocuklar güneş batıyor.

(*Varlık*, 15 Haziran, 672)

BURJUVALIK ÖZENTİSİ ÜSTÜNE

Vedat Günyol (d. 1912) bu yıl eski yeni eleştiri ve deneme yazılarını kapsayan iki kitap çıkardı «Dile Gelseler», «Yeni Türkiye Ardında».

Atatürk Türkiye Cumhuriyetini kurarken, onu sınıfsız bir toplum düzenine oturtmayı düşünmüştü. Bu, eski yönetimin ağalı paşalı şeyhli düzenine paydos demekti. Büyük çoğunluğun, yani, eliyle koluyla, alın teriyle, kanıyla canıyla koca bir saltanatla onun payanda direği ağaları paşaları yüzlerce yıl beslemiş, ama kendisi aç, yoksul ve eğitimsiz bırakılmış Türk halkının, Türk köylüsünün insan gibi yaşama hakkını ön plâna alma isteği idi bu. Atatürk, iç ve dış sömürücülerden temizlenmiş yurdumuzun kalkınmasını, bir burjuvazi kurarak gerçekleştirme yolunu hiç bir zaman düşünmemişti. Çünkü, Türkiye devrimci atılımlarla kalkınabilirdi ancak. Oysa burjuvazi, bütün dünyada devrimci niteliğini çoktan yitirmiş, statükocu bir sınıf olmuştu. Orta çağda derebeyliği yıkan, on sekizinci yüzyılda Büyük Fransız Devrimini yapan burjuvazi tarihe karışmıştı. Gorki'nin küçük burjuvazi için söylediği şu söz burjuva kafasını bütün gerçekliğiyle ortaya koymaktadır «Küçük burjuvanın tek dileği: Beni rahat bıraksınlar». Burjuva için rahatlık, kurulu düzenin sürüp gitmesindedir. O kurulu düzen, burjuvadan başkası için çekilmez, haksızlıklarla dolu bir düzen olabilir. Ama umurunda değildir onun. Yeter ki, kendi rahatı kaçınsın.

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

o

Atatürk Türkiye'nin böyle bir sınıf aracılığıyla kalkınmayacağını biliyordu. Ne var ki, düşündüğü sınıfsız bir düzen, ne sağlığında gerçekleşebildi, ne ölümünden sonra. Köyde kentte, emeğinin cılız geliriyle yarı aç yarı tok yaşayan büyük çoğunluğun yanı başında, eski rejim artığı, o rejimin bütün nimetlerinden bol bol yararlanmış bir azınlık, kaynağı karanlık mal mülkünün hazır geliriyle yine rahatın rahatı bir hayat süregelmiştir. Devlet kodamanlarını da içine alan bu azınlık, bir çeşit burjuva sınıfıydı, kültür seviyesi de, batının küçük burjuva sınıfınıninkinin bile çok altındaydı. Türkiye'yi tezelden kalkındırabilecek olan devletçiliği bir devlet kapitalizmine dönüştüren de bu seviyesiz azınlık olmuştur.

o

Cumhuriyet öncesi yönetiminde, özellikle, bu yönetimin son yüzyılında, sırtını saraya dayamış bir çeşit yüksek mcmur burjuvazisi boy vermişti. Rahata götüren yol buradan geçmekteydi. Osmanlı yönetiminde devletin koruyucu kanadı altına girmeden yükselmenin yolu yok gibiydi. Onun için — halk ozanları dışında — sanatçılar saraya ve devlet kodamanlarına yanaşarak üne ulaşabiliyorlardı ancak. Saraya, kodamanlara yanaşmaksa, herkese olduğu gibi, sanatçıya da, öz dilinden başlayarak bir çok şeyler kaybettiriyordu, ister istemez. Divan şiiri bunun canlı bir örneğidir. Türk halkının böylesi insanlar için verdiği yargı şu ata sözünde dile geliyordu: «Türk iti şehre gidicek farsice ürür.» Alaylı, bir o kadar da acı olan bu yargı, köyünden kasabasından, kısaca, özünden kopup, bir çeşit burjuvalık özlemi içinde kente koşan insanlara, özellikle sanatçılara yöneltilmişti.

o

Meşrutiyetle birlikte, ters yönlü bir akım başlıyor. Sanatçılar ve aydınlar yavaş yavaş burjuva özlemlerini bir yana atıp, kaynaklarına, yurt gerçeklerine, halka dönüyorlar. Cumhuriyet Türkiye'sinde bugün halka dayanmıyan, halktan yana olmayan, burjuva düşünüş ve yaşayışına kafa tutmayan bir tek gerçek sanatçı ve düşünür bulamazsınız.

o

Buna rağmen, yakın bir geçmişte, demokrasi denemesiyle birlikte, Türkiye'yi, yeni bir burjuvazi eliyle kalkındırma çabasına girişilmiştir. Türkiye'yi, sömüren sömürülen, ayrıcalıklı ayrıcalıksız ikiliğinden kurtarmayı düşünen Atatürk'e bir tepki niteliğini taşıyan bu eğilim, devlet eliyle bir takım zenginler yaratmaktan öteye geçemedi. Ortaya, bir burjuva sınıfı değil, gerçek burjuvazinin niteliklerinden yoksun, bilgisiz, sorumsuz bir paralı azınlık çıkmıştır. Para gücünden başka hiç bir şeye dayanamayan bu azınlığın Türkiye'yi nereye götürdüğünü görüyoruz.

o

Nicolas Berdiaeff'e göre, metafizik anlamda burjuva «Gözle görülebilen ve elle tutulabilen nesneler dünyasına inanan ve bu dünyada değişmez ve güvenli bir yer tutmak isteyen kimsedir.» Burjuva sorunu da «*olmak* ile *sahip olmak* arasındaki ilişkiler sorunudur.» Yani, burjuva «ne olduğu ile değil, sahip olduğu şeyle tanımlanabilir.» Burjuva için her şeyin ölçüsü paradır. Buysa, Bakunin'in dediği gibi «bütün erdemlerin hayasızca hiçe sayılmasıdır Paranası, ne denli namussuz, aptal olursan ol, bütün haklara sahiptir. Paranası yoksa, kişisel niteliklerin ne olursa olsun,

beş para etmezsin.»

İşte bizim burjuva özlemcilerinin dünya görüşü burda başlayıp burda bitmektedir.

o

Batı dünyasında, bu kanıt, bütün gücüne rağmen, burjuva egemenliğini kurmaya yetmemiş, para yanında zekânın ve kültürün de gelişip üstünlük kazanmasına önem verilmiştir. Bizde ise, zekâdan yana inanılmıyacak kadar yoksul, kültürsüz, kendi çıkarından başka bir şey düşünmiyen, tam anlamıyla hödük bir zenginler azınlığı türemiştir. Bunlar, devlet işlerine, kültür işlerine el atmakta ve onarılmaz bir aşağılık duygusu içinde düşünce özgürlüğünü yok etmeye çalışmaktadırlar.

Bu işi ne ölçüde başaracakları bilinemez. Bilinen bir şey varsa o da, bu insanların kendi kuyularını kazarken, Türkiye'nin de kuyusunu kazdıklarıdır.

(Yeni Ufuklar, Haziran, 169)

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın (d. 1914) bu yıl yayımladığı «Vietnam Savaşımız» adlı kitabı kısa bir zaman sonra İngilizce olarak da basıldı. Şairin yazdığı bir şiirden ötürü kovuşturmaya uğraması yankılar yarattı.

SÖZLÜK

A

A, bizim ilk sesimiz,
Karlı dağlardan gelen düşünüyü çığı, ilk.
Bilincin binlerce yıl ötesinden,
İlk yaratılıştan beri, ısınır ısınmaz,
Doğanın içimizde yansıdığı, ilk.

AA

Şaştığım,
Bir kocaman dış.
Ne uzak, ne uzak,
Kapanmış kapıları yerlerin göklerin
Ağzım açık kalmış.

ABA

Bir kılı koymuşlar bir kıl üstüne,
Dögmüşler tokmaklarla ta karanlık.
Bin kılı koymuşlar bin kıl üstüne,
Vurmuşlar tokaklarla ta güneş.

Kocaman boz yellere,
Yeri göğü kaplayan apak kara karşı,
Kurda kuşa karşı kocaman,
Hayvan giyinmiş çobanlarım.

ABARMAK

İlkin güneş abarır,
Gökçe dağlardan, upuzun ovalardan.
Sonra elimi uzatırım ekmeğe
Sıcaktır ya bencileyin,
Yine de bir doyurmuşluğun ağalığı vardır üstünde.
Yollar, ağaçlar, kapılar,
Büyürler işte, yüksekten bakarlar işte hep.
Sonra bir bardak içki, sonra bir bardak su,
Yücelerden gelir, yok olur yücelerden,
Ululaşır bir devler ülkesinde.
Ama gece oldu mu, yatağıma girdim mi bir,
Ben abarırım.

ABLA

Önce erkek çocukların yarı annesidir,
Sever sıcak.
Erkek çocukların yarı annesi değildir,
Çok uzaktadır, evin ilk yaşamasından şimdi.

ABO

Abo diye haykırır Güneyliler,
Güneş doğar doğmaz.
Büyürken şeker kamışı iki boy,
Girerken sıcak kapılardan içeri.

ACI

Acı, gövdenin bölünmesidir,
Dişi ağırırsa ikiye,
Eli koparsa ikiye,
İneği yiterse ikiye, Anası ölürse ikiye.
Ama bir savaş oldu mu
Acı, gövdenin yüz bine, yüz bine bölünmesidir.

ACIL

Acıyı taşıyan yerden göğ.

ACILI

Işığın karşıtı karanlıksa,
Acılı sevincin karşıtıdır.

AÇ

Bir kişilik doyardım,
Doyurmadılar
Doyurmadılar,
Açlığım şimdi bin kişi.

AÇAR

Bir demircik, ucu girintili çıkıntılı,
Girdi mi o incecik delikten, karanlıklar diliyle bir konuştu
mu.

Kocaman kapılar açılır yavaş.
Bir demircik, ucu girintili çıkıntılı,
Girmede mi, kelepçelerde, kasalarda, o kızlık kemerlerinde,
Kişinin özgürlüğü açılmaz uzun

AÇI

Bir bölüdür nice dar olursa olsun,
Bir bakışı vardır çağlardan kalma, özgürlüğü.
Yoğun kılar kişinin gücünü anlamlar üzre,
Gece gündüz doyurur hepimizi,
Evrenin bir bölümüdür.

AÇIK

Mutluluk, bir ana mutluluk,
Soluğunu yaşamalarca sürdüren eylem.
Yarına yarına varan gece,
İyi hem, güzel hem.

Denizin, örtülerin, sayıların, göklerin,
Açığı var.
Kim çıldırsa, kim ölse, kim sevse,
Aralık bir kapıdan çıkar.

AÇIKLAMA

Kişi yer, içer, sever, ölür,
Kişi bir hayvanı açıklar.

AÇLIK

Dolaşır yokluklar üzre kan,
Yeryüzü anlamı çıldırır çıldırmaz gövdenin.
Eller ayaklar, kulaklar gözler susar uzak,
Bir kara türkü başlar karanlığın kapısında.

İşte, yer bir deri karnında ötekini,
İşte, yer bir düşünce ötekini, bilinçsiz, yavaş.
Ne küçük olduğunu anlar yürek,
Doğanın köy köy aldanmış, köy köy yalınayak yapısında.

(*Varlık*, 1 Şubat — 15 Mart, 663 — 666)

KALKINAMAMAK

Kırkbin köy yıllar yılı yönelmiş Ankara'ya
İnanır inanamaz.

Allar içre gün doğar ama gökler yasından
Allanır allanamaz.

Yaşar o, yaşamaz o, açlığa yoksulluğa
Dayanır dayanamaz.

Gölgesi kavakların, kızılırmakta, yavaş,
Yıkanır yıkanamaz.

Bir eldir Anadolum, batıya, ta batıya,
Uzanır uzanamaz.

Dağ gelir gecesinden, kırkbin köy üzre akdağ,
Uyanır uyanamaz.

(*Varlık*, 1 Mart, 665)

İÇERDE

— Öldürenler, çalanlar bağışlanmıştır,
Düşünenler bağışlanmamıştır. —

İçerde üç kişiydiler,
Boşalmıştı obur koğuşları Toptaşı'nın
Biri geceye dayardı alnını yazılarla,
Biri geceyi saz ederdi,
Biri geceden inerdi yasalara toplum toplum.
İçerde üç kişiydiler,
Dörttüük.

İçerde üç kişiydiler,
Küflü taş kokusu büyümüştü çıkanların ardı sıra:
Unutulmuş bıçak, mangal sapından yapılan, parlamaz,
Çorahın tekidir, haykırır yürümediğini, kimbilir kimin,
Daha sarı işte, gidenlerin bıraktığı yarı içilmiş çay.
İçerde üç kişiydiler,
Dörttüük.

İçerde üç kişiydiler,
Nice analardan, oğullardan, kızlardan, torunlardan öte.
Karanlık gözdü birine uzun,
Karanlık eldi birine ısınmış,
Karanlık ağızdi birine, soluğu kan.
İçerde üç kişiydiler,
Dörttüük.

(Varlık, 15 Ekim, 680)

ÇORUM'DAN YÜRÜYEN GÜÇ

Bir kara ayaktı,
54 işçi kocaman.

Çorum'dan kalktılar, düştüler yollara,
Güneş acıydı çok,
Ankara çok uzaktı.

Hepsi yalnayaktı,
Yeryüzünü duyuyorlardı taş, kum, diken,
Bir ucu Vietnam'da, bir ucu Washington'da,
Bir ucu yüreklerinde koca yeryüzünün,
Gök, yaşamalarınca parlaktı.

Tanrıların cehennemi belki de daha az sıcaktı,
İşte 260 kilometre, işte 7 gün, işte 40 derece.
Can inandığından küçük değil ki.

Yolların güzelliği değişirdi ayakların güzelliğine, uzun,
Ülküleri yüce bir ağaçta büyüyen ulu bir yapraktı,
Haktı.

En doğru olan, en gerçek olan evrenler üzre.
Kardeş, çağların çelik mavisinde ergeç,
Ellerinden alınan,
Ayaklarla alınacaktı.

(Yön, 12 Ağustos, 176)

DAĞLARCA'NIN ŞİİRİNDE İKİ DÖNEM

I

Fazıl Hüsnu'nün şiirinde iki dönem görüyorum. Birincisi sezgi dönemi, ikincisi akıl dönemi. *Havaya Çizilen Dünya, Çocuk ve Allah, Daha, Çakırın Destanı, Taş Devri* (1935 - 45) birinci döneme giriyor. İkinci dönem kesin çizgilerle *Asu* (1955) ile başlayıp günümüzdeki şiirlerine kadar sürüyor. Bir de 1949 - 1955 yılları arasında yayımladığı şiirleri var; bunlar da iki dönem arasındaki geçişin özelliklerini taşıyorlar: *Üç Şehitler Destanı, Toprak Ana, Aç Yazı, Sivaslı Karınca, Anıtkabir, İstanbul Fetih Destanı*.

Benim niyetim burada Fazıl Hüsnu Dağlarca'yı eleştirmekten çok şiirimizin gelişim süreci içinde bu iki dönemi ayıran nedenlere eğilmek.

Fazıl Hüsnu Dağlarca'nın çıkışı hece şiirinin iyice tıkanmış, olanaklarını yitirdiği bir sıraya raslıyor. Cahit Sıtkı Tarancı gibi, Fazıl Hüsnu Dağlarca'nın da ilk şiirlerinde Necip Fazıl etkisini görüyoruz. *Havaya çizilen Dünya*'daki bazı şiirler buna tanıktır. Ne var ki bu etki öyle büyük bir etki değildir; daha çok biçimde görülmektedir. Fazıl Hüsnu Dağlarca ilk yazdıklarında bile şiirsel ağırlığı, çok ayrı ve kendine özgü bir yöne yıkmayı bilmiştir. Geçenlerde *Havaya Çizilen Dünya*'yı yeniden, bir daha okudum; etki konusundaki eski kanım daha da zayıfladı. *Havaya Çizilen Dünya*'daki şiirlerle Necip Fazıl'ın şiirleri arasında şöyle temel bir ayırım var: hece, Necip Fazıl'ın şiirinde mutlak

değerlerin birbirleriyle, daha çok da insanla ilgileri söz konusudur; şiiri anlatan biri vardır; kendini üstüninsan olarak görmeyi seven, güzel bir karabasan içinde bulunan bir adamdır bu. Evrenin sonsuzluğundan, eşyadan ödü kopan, ordan kendini alıp alıp insanların dünyasına çarpan, dünyada tükenen, tükenirken de öğünen bir adam. Trajiğin acısını etinde duyar Necip Fazıl; mazoşisttir; «ağrısız bir bıçak gibi» karnında taşır onu. Çizgisi evrenden dünyaya doğru iner. Fazıl Hüsnü'nün çıkışında ise apayrı bir görünüm var; o evren içinde olmaktan çok doğa içindedir; eşyayı neşeye yaslı bir çeşit gururla algılar; eşya karşısındaki ilk şaşkınlığını hemen ayrıntıların somut ilişkileriyle doldurur. Eşya, Fazıl Hüsnü'de «beşerî bir silâ gibidir». Bu bakımdan *Havaya Çizilen Dünya*'daki şiirlerle Necip Fazıl'ın şiirleri arasındaki benzerlik daha çok ele aldıkları konuların, temaların dış benzerliği oluyor. Zaten o günlerdeki bütün yeni şairlerin ortak konuları, temalarıydı bunlar. Cahit Sıtkı'nın ilk kitabı *Ömrümde Sükût*'da Necip Fazıl'ın etkisi daha köklüdür; hattâ bu kitap için Necip Fazıl'ın yedeğinde bir kitap diyebiliriz. Cahit Sıtkı daha sonra Orhan Veli'nin etki alanına girecek, ama bu eski etkiyi de sürdürüp gidecek, çok kez ikisi arasında sıkışıp kalacaktır. Sonraları, bir şiirinde büyük bir rahatlıkla yaşama sevincini, öbür şiirinde ölüm korkusunu anlatması da bundandır galiba.

Havaya Çizilen Dünya büyük bir şairin ilk kitabı olarak büyük kusurlar taşımaktadır. Ancak o günkü şiir koşulları gözönünde tutulursa iyi bir şairi haber vermekte olduğu da görülür. Şöyle üç mısra var kitapta:

Kâinat anam benim, anamı kaybetmek isterim

(*Kaybolmak arzusu*)

*Avuçlarımda öpeyim ilk maddeyi ölürcesine
(Bir atmosfer)*

*Bir rüya kadar hafiftir ablamın bebeğindeki düğünlerim.
(Çocukluğum)*

Bu mısralar o zamana kadar şiirimizde görülmemiş, değişik şiirsel yükler taşıyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının o sıralar yazdıkları şiirlerde bile henüz büyük bir öz girişiminin bulunmadığını anımsayarak Fazıl Hüsnü'nün nasıl yeni bir şiir tutumu getirdiğini anlayacağız. Sözgelimi Orhan Veli'nin 1937 yılında Varlık Dergisinin 86. sayısında yayımladığı *Ave Maria* adlı şiirine bir bakalım

*Elimize geçen kimin eli?
Kimdir bu muammalarla gelen?
O mu, helezonlarla yükselen,
Seba ellerinin en güzeli?*

*Sesler mi çözülüyor derinde,
Nedir durup dinlediklerimiz,
Şarkı mı söylüyor Semiramis
Babil'in asma bahçelerinde.*

II

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 1935 yılında yayımladığı *Havaya Çizilen Dünya*'da Türk Şiiri yeni bir döl kazanmıştır. Ne var ki bu bir kan dolaşımı haline gelmemiştir, dikkati yoğun bir şekilde üstüne çekmiştir, o kadar. Bunda *Havaya Çizilen Dünya*'da yüksek bir dil beğenisi olmamasının payı

da vardır belki. Gerçekten bu kitaptaki şiirlerde hiçbir söyleyiş özeni, hiçbir lâfı toplama kaygısı görülüyor. Bir yapı kurma, bir koyuluk kazandırma gibi bir çaba yok. Sadece bir yerde müthiş bir öz parlaması, korkunç bir çağrışım seçiliyor. Oysa aynı tarihlerde Cahit Sıtkı'nın olsun, Orhan Veli'nin olsun, şiiri — tıkanık bir şiiri tabii — en güzel ölçüler içinde ele aldıkları, yüksek bir dil beğenisi taşıdıkları besbelli. Hattâ Orhan Veli'ye ustalık yönünden hecenin en başarılı şairi bile diyebiliriz.

Fazıl Hüsnü'den yukarıya aldığım üç mısradaki şiirsel yük (birincisindeki kökten yakalayış, ikincisindeki doğa ilişkisi, üçüncüsündeki uzak ve bazan yapmacığa düşen çağrışım yöntemi), hem *Çocuk ve Allah*'ı hazırlıyor, hem de Fazıl Hüsnü'nün bugünkü şiirine kadar uzanıyor.

Edebiyatımızın başyapıtlarından biri olan *Çocuk ve Allah* 1940 yılında yayımlandı. *Havaya Çizilen Dünya*'nın tersine bu kitapta Fazıl Hüsnü'nün büyük bir yapı kurma çabası içinde olduğu görülüyor. Ortaklaşa dilin dışında şiirin özüne uygun, hattâ bu özün yarattığı bir biçim. *Çocuk ve Allah*, *Çakırm Destanı*, *Taş Devri*... Fazıl Hüsnü'nün bu üç kitabında insan Tanrı'ya, Tanrı ise biyolojiye yakındır. Büyük bir narsisizm içinde bir dil yaratır kendine, o dil içinde dönenip durur. İşte Fazıl Hüsnü'nün sezgici dönemi bu üç kitapta bütünleniyor. Gerçi neyin felsefesini yaptığı pek belli değildir; ama yapıtın büyüklüğü karşısında ürperirsiniz; besbelli bir şey vardır, iyice bilirsiniz, ama o Fazıl Hüsnü müdür; insanların ortak destanı mıdır, doğanın bir metafiziği midir, iyice anlayamazsınız. Karanlık bir denizde güvenle yüzüyor gibidir. Bir kıyıya doğru mu gidiyor, hangi kıyıya, kıyı var mı, başka denizler var mı, belli değildir.

Bir gün bana şöyle demişti: *Ben şiiri koklayarak bulurum. Gerçi bunu yeni bir döneme girdikten sonra söyle-*

mişti, ama sanırım kendi sezgi dönemini bundan daha iyi anlatan bir söz bulamazdı. Gerçekten de şiiri koklayarak buluyordu, güdüleriyle. Ona göre espri iki türdür: erkek espri, dişi espri. Güneşinki erkektir, çünkü ışığı kendinden-
dir, ayınki ise dişi, çünkü bir ışığı yansıtmaktadır. Şair daha çok sezgisiyle bir şey yapıyorsa, o erkektir; daha çok kültür-
rüyeye var oluyorsa, o da dişi.

Kuşkusuz, şiirimizde görüntü daha önce de vardı; Cenap Şahabettin'in şiiri hattâ seçkin diyebileceğim görüntülerle doluydu; Necip Fazıl bir görüntü ustasıydı; Nâzım Hikmet en güzel görüntüleri bulmuştu. Ancak görüntünün bir sorun olarak şiirimize girmesi, görüntünün bir şiirin kendisiyle kaynaşması, kendisi olması, görüntünün şiirden şiire organik bir şekilde dağılması ilk Fazıl Hüsni'yle başlamıştır. Bu, Fazıl Hüsni'nün yazdığı şiire de iyice uyduğundan o şiire bir yücelik kazandırmıştır. Şiirimizde anlamsızı deneyen de yine odur. Bununla birlikte bizim kuşağı niye etkilemedi acaba? Bu noktaya ilerde bir cevap bulmaya çalışacağım.

Sezgici dönem, dedim. Bu şu demek değil: Fazıl Hüsni, *Havaya Çizilen Dünya*'da, *Çocuk ve Allah*'da, *Çakır'ın Destanı*'nda hiç akli kullanmıyor, akla yaslanmıyor. Belki şu demek: kullanıyor, ama aşılıyor onu, yetinmiyor onunla. Yoksa bu şiirleri yazarken sanırım kafiye de aramıştır, mısra düzeni üstünde de, şiirin konusu üstünde de çalışmıştır elbet. Sezgiyle yazmak niteliği bence yukardan aşağıya baktığımızda, kurulmuş bir yapının içinde gözlemlediğimiz bir nitelik oluyor. Daha çok şiirin bağlantılarıyla, çağrışımların kimliğiyle ilgili bir nitelik. Gerçi her şiirde sezginin payı vardır; ne yazacağını bilen bir şair bile eline kâğıdı kalemi aldığı anda aslında ne yazacağını bilmiyordur. Ama sonuç önemli. Sonuçta ortaya çıkan yapının ve o yapıdaki bağlantıların niteliği önemli.

Bergson sezgi kavramıyla bu gerçeği anlatmaya çalıştı. Çok şeyi zekâdan bambaşka bir öge olarak ileri sürdüğü sezgiye bağlar o. Zekâ onca doğanın maddî somut olgularını ölçüp biçmekten ileri gidememektedir. Uzayın karanlık bir noktasından geliyormuş gibi olan sezgiyi büyümser. Böyle bir ayırma doğru mu, değil mi? Benim işim değil bu. Ancak nasıl açıklarsak açıklayalım, Fazıl Hüsnü'nün şiirindeki iki dönemi ayırma konusunda hiç değilse adlandırma bakımından işimize yarayacak. Fazıl Hüsnü sanki bu şiirleri yazarken doğayı gözlemleyen biri değil de, bütün bütüne doğanın bir parçasıdır. Sanki Fazıl Hüsnü'nün şiirlerinde zekâ yukarda aklın bol pencereli, ama ufak odasında dinlenirken, aşağıdan vücudun, yani doğanın kan damarlı, karanlık, karmakarışık sokaklarında dolaşüyor, ölümlerini seiyor, hayvanlarını önüne katıp denize götürüyor.

Çocuk ve Allah'dan bir yıl sonra Melih Cevdet'in, Oktay Rifat'ın, Orhan Veli'nin birlikte hazırladıkları *Garip* yayımlandı. *Garip*'le ve onun dalgalanmasıyla Türk Şiiri çok hızlı bir evrim sürecine giriyor. Onları yeni şairler, yeni değerler izliyor. Bu dönemde şiirimizin sorunlarına çok tepeden bakarsak şunu göreceğiz: şiir iki anlamda değişiklik kazanmış. Bir yandan şiirin konu olarak alanı genişlemiştir, fildişi kuleden sıvışarak deniz kıyılarına, ağaç altlarına, dış mahallelere doğru uzanmıştır. Orhan Veli ve arkadaşları savaş öncesi duyarlılığını yaşayan bazı şairlerle birlikte yeni olanaklara yöneldiler. Mutlak değerler yitip gitti. Biçimde şiire sonsuz bir özgürlük tanındı. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiiri insan içine çıkardılar, şiire kasket giydirdiler, şiire elma yemeyi öğrettiler. Sokaktaki adamın şiirine yöneldiler.

İkinci önemli nokta şiirimizde görüntü hierarşisinin yıkılır gibi görünmesidir. Eskiden lâf, değerler, kelimeler bir-

birine eşit değillerdi. Kelime kastları, kullanılma değerleri yüksek temalar, ayrıcalı görüntü toplulukları vardı. Batı şiirinde, sembolizmde de görülür bunlar. Nedir ki o durum sembolizmin şiir görüşü olarak bir gereği idi. Bu bakımdan ona aykırı düşmüyordu. Oysa Türk Şiirini yapanlar ya da değerlendirenler şiiri böyle tanımlamaktaydılar. Bu şiir görgüsünün, deneyin düşünce olanaklarıyla birleşmemesinden, şiirin sorunları üstünde kafa yorulmamasındandı. Osmanlı toplumu son sıralarda nasıl çağının önde gelen değer yargılarını kovalayamamış, sıkışmış, duruk bir toplum idiyse o günlerin şiiri de öyle yozlaşmış, enezleşmiş, gelişme çizgisini tamamlamaktan vazgeçmiş bir şiirdi. Belli temalar, belli görüntüler kullanılıyordu. O temaların, o görüntülerin üstünlüğü vardı. Şu kelime şiire girerdi, şu kelime girmemeliydi. Son çeyrek yüzyılda şiirde kelime eşitsizliğinin kaldırılması yolunda kesin ve yürekli bir davranış görüyoruz. Bu, yukarda andığım alan genişliğiyle birleşince şiirin olanaklarını sonsuz genişletti.

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın yenilik şiiri karşısındaki davranışı ne oldu? Ayak uydurdu mu ona? Etkisinde kaldı mı? Bir yıl arayla yayımlanan *Çocuk ve Allah* ve *Garip* kitapları bu soruları yanıtlamaktadır. Fazıl Hüsni Dağlarca yeni şiir hareketine karşı koymamıştır, ama aldırmamıştır da ona. Özellikle ilk sıralarda, *Daha*'da, *Taş Devri*'nde, *Çakırın Destanı*'ndaki şiirleri buna tanıktır. Yeni şiir somutlaşırken o kendi şiirini daha da soyutlaştırmaya gitmiş, yeni şiirdeki günöbirlik, gülec humor'a keskin, soyut ve karanlık bir neşyle karşılık vermiştir. Yeni şiir girdiği akıl çizgisini sürdürürken o daha sezgici olmuştur. Bu bakımdan Fazıl Hüsni'nün durumunu Cumhuriyet ve Hece şiiri karşısındaki Yahya Kemal'in durumuna benzetebiliriz. Cumhuriyetle yeni bir şiir ~~akımı meydana gelmiş, yeni olanaklar~~ getirmiş,

sonunda zafer de kazanmıştır. Ancak bu dönemin özellikle ilk sıralarında asıl büyük şiiri Yahya Kemal vermiştir. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın sezgici dönemindeki şiirleri de böyledir. Ne var ki iki şairin durumları arasındaki benzerlik sadece belli bir süre içinde en iyi yapıtları vermeleri bakımındandır. Yoksa Yahya Kemal'le Fazıl Hüsni Dağlarca arasında büyük bir ayrım var: Yahya Kemal bir kültürün hesap veriş ve verebilişidir; öte yandan Cumhuriyet Şiirine karşı koymuştur; Fazıl Hüsni Dağlarca ise, belki de yeni şiirin getirdiği, daha doğrusu getirmesi gerektiği yeniliklerin bir kısmını daha önce yaptığından onunla yakından ilgi kurmayı pek yararlı bulmamaktadır; yeni şiire iyice karşı değildir. Hattâ bir bakıma şöyle de denebilir: Fazıl Hüsni Dağlarca yeni şiirin kendi olanakları içinde evriminden sonra oluşmuş kenar bir kişilik gibidir. *Garip* ortak dili kalkındıran bir davranıştı. Fazıl Hüsni Dağlarca ise kendi jargonunun surları içine çekilip orada sıkıyönetim ilân eden bir şair oldu. Oysa 1940-1950 yılları arasında yazan yeni şairlerin hemen hepsi *Garip* hareketinin içinde bulmuşlardır kendilerini: Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Salâh Birsell, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı. Harekete uzaktan bakan şairler azınlıktadır. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın dışında daha yenilerden bir Ahmed Arif'i, bir de Attilâ İlhan'ı sayabiliriz. Gerçi bir de Ahmet Muhip Dranas var, ama o da *Fabriye Ablâ* gibi şiirleriyle zaman zaman yoklamaktan kendini alamamıştır bu olanakları. Burada bir gerçeği belirtmemiz gerekiyor. *Garip*'le gelen yeni şiir davranışının iki temel özelliği olmuştur. Önce şiirin temeli ve evrensel sorunlarını harmanlayan gençler yenilik niteliği, sonra da belli bir şiirsel tutumu yüklenmiş özel bir akım niteliği. *Garip* hareketi bir

genel yenilik olduğu kadar bir akımdır da. Yenilik yapılmış, ve yeniliğin içindeki şairlerin aynı havayı tutturmaları (sözgelimi küçük adamın serüvenlerini, günöbirlik yaşantıları sadelik içinde anlatmaları) beklenmiş, sanki o yenilik sadece o tip şiire ilişkindir sanılmaya başlanmıştı. Oysa kazanılan, bir şiir türünün değil, bütün şiirin bağımsızlık savasıydı. *Garip*'e uzaktan bakmış şairler, yani Fazıl Hüsnü, Ahmet Muhip, Ahmet Arif, Attilâ İlhan belki de şiirin kavgasını daha iyi değerlendirmişler, kendi yapıtlarına akra-ba yönleriyle uygulamışlar, gerisine karışmamışlardır. Fazıl Hüsnü bunların başında gelmektedir. Öte yandan Cahit Sıtkı'nın yitmesini, Necati Cumalı'nın Orhan Veli'den bir adım dışarı atamamasını, yeniliği o akımdan ibaret sanmalarında buluyorum ben. Uzun süre sanıldı ki şiir artık Orhan Veli'nin yazdığından ya da yazması gerektiğinden ibaret olacaktır. Burada, akımı yaratanlardan Oktay Rifat'ın ve Melih Cevdet Anday'ın kendi yapıtlarında akımın içinde yetişen birçok şairden daha iyi değerlendirdikleri görülür yeni olanakları. Onların yanısıra yürüyen şairler başka olanaklara yönelselerdi daha serpilmiş yapıtlar ortaya çıkacak, hiç değilse önlerindeki yol o kadar çabuk tıkanmayacaktı.

III

1949 yılında yayımladığı *Üç Şehitler Destanı* ile Fazıl Hüsnü'nün şiirinde bir geçiş döneminin başladığına tanık oluyoruz. Eskiden doğa ile «ben»in ilişkilerinin metafiziğine eğiliyordu. Oysa artık doğa içinde insanî ilişkilerle ilgilenmektedir. Gerçi bu davranış çok silik de olsa, çok geride de olsa *Taş Devri*'nde başlamış gibidir. Ama asıl köşe taşının *Üç Şehitler Destanı* olduğunu söyleyebiliriz. Bu ki-

tapta ve daha sonrakilerde (*Toprak Ana, Aç Yazı, İstiklâl Savaşı, Sivaslı Karınca, İstanbul Fetih Destanı, Anıtkabir*) Fazıl Hüsnü'de sezgi ortadan kalkmıyorsa da başat öge olmaktan çıkıyor. Şiirine azımsanamayacak ölçüde bir akıl çalışması giriyor. Bununla birlikte akıl çalışması da başat değildir henüz. Çünkü eski köklü çalışmasını, kazandığı refleksleri bir anda atamıyor. Yine de bir fikir dönemine, hattâ idealist bir döneme girmiştir. Ayrıntılardaki çalışması eski şiirinin öğelerini taşısa da nesneleri artık birer araç gibi görmeye başlamıştır. Eşya karşısındaki şaşkınlık bitmiş, eşyayı belli yönde yönetme özeni ya da eğilimi başlamıştır. Bu nasıl olmuştur? Değişmenin temel nedenleri nelerdir? Eski şiiri bunaldığı için mi, o sıralarda gelişen toplumcu akımın etkisinde kaldığı için mi bu yöne kaymıştır? Yoksa bu kendi şiirinin iç evriminden mi meydana gelmiştir? Bu soruları tek bir cevapla karşılamak oldukça güç bir iş. Ama böyle bir değişme olmuştur.

Sezgici dönemle geçiş dönemi arasındaki ayrımı belirtmek için birkaç örnek alalım

*Nasıl, yaşamayı bırakmak nasıl,
Bir memleket mi bu, bir elbise mi ki.
Ben nasıl yok olurum anlamıyorum,
Dünya yok olabilir helki.*

(Bahçe içinde ev, ev içinde düşünmek, *Çocuk ve Allah*)

*Kuşun sesi varsa yaprağın da var,
Duyulur geceleri.
Gelecek mevsimlere verir, taze,
Yeşilliklerde yeri.*

Saat bir suları

Sivas şehrinin Niksar caddesinde.

Kocaman bir sessizlik harap binalarda yükselmiş.

Gecenin güzelliği uzanmış tarihe kadar;

Mavi gökyüzünde dal dal kavak uykuları;

Efendi acuç aç!

(Kavak uykuları, Toprak Ana)

Sesi, adımlarının sesi, memnun ve bahtiyar,

Duyuluyordu

Kahraman.

Bir açlığın ayaklarında aziz,

Yürüyordu

Yeryüzünden.

(Sivaslı karınca, Sivaslı Karınca)

Geçiş dönemi Fazıl Hüsnü'nün evrenden yeryüzüne inişidir. Bazan müslüman (*İstanbul Fetih Destanı*), bazan ulusçu (*İstiklâl Savaşı*), bazan uluslararası (*Sivaslı Karınca*) bir sanatçı niteliğindedir. Bence toplumsal şiirin en güzel örneklerini de geçiş dönemindeki Fazıl Hüsnü Dağlarca vermiştir. *Toprak Ana* ve *Aç Yazı* kendilerine özgü kalıplar içinde bu türün Türkiye'deki en başarılı örneklerinden sayılacak değerdedir. Şairin yenilik şiirine yaklaşması da bu arada olmuştur. Yine de denebilir ki başlangıcından bugüne kadarki Türk Şiirinin ustaları arasında çevresinden en az etki alan şair odur. Ufkumuza çektiği şahane çizgisiyle Emerson'un şu sözlerini benimsemiş gibidir: «Bir insanın kendi ökelğine olan güveni, inanın ta kendisidir.» Sanatı için bu yalnızlık iyi mi, kötü mü olmuştur? Nasıl olsa tarıya vurulacaktı, bir gün.

IV

Asu (1955) ile geçiş dönemi bitiyor, akıl dönemi başlıyor; gerçi bu kitapta Fazıl Hüsnu'nün yazdığı her türde şiir var ama bunlardan bazıları öyle bir nitelik taşıyor ki görüntüleri ve şiirin işleyişini bir akıl çalışmasına bağlıyor: öztürkçe sevgisi. Bundan sonra Fazıl Hüsnu, Dil Devrimi kavgasına katılacak, şiirlerini yazarken bir dilci tavrı takınacaktır. Dilci tavır bilimsel bir tavidir. Fazıl Hüsnu'nün kendi nedensellik bağlantılarından çıkarak ortak nedenselliğe tutunmasını gerektirecek, kelime çalışması bir kavram çalışmasına dönüşecektir. Böylece belki de dünyadaki iyi şairler içinde yalnız Fazıl Hüsnu için sözkonusu olabilecek *sui generis* bir durum doğuyor: sezginin kazançlarının akla maledilmesi. Dil kavgası, şiirsel yapı plânında Fazıl Hüsnu'ye eylemci bir kimlik kazandırmıştır. Bu değişimi geçirirken şair eski yapıyı olduğu gibi kullanmaktan, eski şiirinin olanaklarından vazgeçmemiştir. Zaten istese de vazgeçemezdi belki. Ancak şöyle yeni bir özellik doğmuştur: eskiden görüntü özün kendisiydi; şimdi ise eski görüntüler, daha doğrusu eski görüntülerin yeni olanakları şiirin biçim yönünü ilgilendirmektedir. Eskiden bir öz değeri taşıyan görüntüler yeni şiirlerde bir biçim haline dönüşüyorlar. Yani Fazıl Hüsnu'nün şiiri temelde bir değişime uğramıştır, ama araçları aşağı yukarı yine eski araçlardır. Burada yeni bir soruyla karşılaşyoruz. Şiir değiştikçe araçların kullanılış tarzı değişmeli midir? Herhalde olumlu bir cevap vermek gerekir bu soruya. Ancak dikkat ederseniz şair değiştikçe demiyorum. Soylu bir şair nice değişirse değişsin aynı adamdır, kendinden pek o kadar da uzaklaşamaz. Öte yandan Fazıl Hüsnu kendi evrimini tamamlamış da değildir. Boyuna şiir ya-

yımlıyor Onun şiirini yargılamak, hele bütününü gözönüne almadan parçalar üstünde kesin kararlara varmak kolay bir iş değil.

Şiirimizin gelişim süreci karşısındaki şiirsel grafiği çok ilginç. Çıkışını yaptığı sıralar kendini tutkuyla ayırıyor öbür şairlerden. 1940'lardaki şiir devrimi aklın aydınlığını getirirken o sezgi döneminin doruğunu yaşamaktadır. 1953 - 54 yıllarında şiirimiz genç kuşakla akla yançızen bir tutuma girince de bu kez o şiirini akla yaklaşıyor. Kısaca: şiirin genel gelişim çizgisi içinde hep karşı kutupta yer alıyor. Bu acaba doğrudan doğruya kendi evriminden mi meydana gelmektedir. Yoksa karşı etkilerin Fazıl Hüsnü üstünde uyandırdığı yankılardan mı doğmaktadır? Sorunun karşılığını başka eleştirmenlere bırakarak bir noktaya daha değinmek isterim.

Fazıl Hüsnü'nün öbür şairlerden etkilenmediğini söylemiştim. Acaba öbür şairler Fazıl Hüsnü'nün şiirinden etkilenmişler midir, etkilenmişlerse bu ne dereceye kadar olmuştur. Şiirimizin evrelerini dikkatle izleyen bir okur kuşkusuz şu sonuca ulaşacaktır: Fazıl Hüsnü'nün kelime dialektiğinden, uzak çağrışımlarından birçok arkadaş yararlanmıştır, ama işlevini belkemiğine oturtacak şekilde kimse onun şiirini üstlenmemiştir. Kendi kuşağındakileri sayalım: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Ahmet Muhip, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Salâh Bırsel, Celâl Sılay, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, İlhan Berk, Necati Cumalı. Daha gençleri sayalım: Ahmed Arif, Attilâ İlhan, Metin Eloğlu, Can Yücel, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Kemal Özer. Bu sanatçılardan hiçbirinin Fazıl Hüsnü'yü görünür şekilde izlememeleri gerçeğini nasıl açıklayacağız? Belki Behçet Necatigil'i biraz etkilemiş, ama o da çok ufak bazı biçim kavrayıcı yönün-

den. Celâl Sılay üstündeki etkisinden de söz eden eleştirmenler oldu. Belki. Yine de bence iki şairin arasındaki bağlantı bir etki alışverişinden çok çıkış noktalarının birbirine yakın oluşundan ileri gelmektedir.

Bana kalırsa bunun bir nedenini Fazıl Hüsni'nün getirdiği şiir değerlerinin kendine özgü niteliğinde aramak gerekir. Fazıl Hüsni'nün çıkışı da, gelişmesi de şiirimizin genel dialektiğinden bağımsızdır. Bu yüzden getirdiği değerler de salt kendine ilişkin bir nitelikte olmuştur. Öyle ki Fazıl Hüsni diye bir şair gelmeseydi o değerler de hiç gelmeyecekti. Hattâ belki o değerlere yakın değerler de gelmeyecekti. Fazıl Hüsni'nün şiiri benzersiz bir yaratığın soluk alıp vermesi gibi bir şeydir. Başka bir özneye geçirilemez. Geçirilince hiçbir değeri kalmaz. Ne Fazıl Hüsni başka türlü şiir yazabilir, ne başkası Fazıl Hüsni gibi şiir yazabilir. Tek örnekten ibaret bir tür söz konusudur burada. Varlık olarak tutarlılığını, değerini «tek» olmaktan alıyor Fazıl Hüsni. Öyle ki bir sahtesinin bile ortaya çıkması onun için büyük tehlikedir. Peer Gynt ne diyordu: «Benim için asıl tehlike hiçbir şey olamamak değil, kendimden başka bir şey olmaktır.» Bu söz biraz değiştirilip Fazıl Hüsni'nün şiirine uygulanabilir: «Fazıl Hüsni için asıl tehlike bir benzerinin ortaya çıkmasıdır.» Ama ortaya çıkamaz. O kadar ki ortaya çıksa bile o artık yeni bir şair değil, Fazıl Hüsni olacaktır. Fazıl Hüsni böylesine yalnız, tek bir adamdır.

Tıpkı o mısralarındaki gibi:

Ve onlar bu talible dolu

Ve onlar nefis nefis bükiimdar oldular.

YALANCI TANIK OLMAMAK

«Müddeiûmûmi istiyor ki roman gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değıştirsın. Riya, cehil ve taassuba âlet olarak hakikati diri diri gömmeye razı olsun. Fakat o zaman hikâyenin, sanatın mânası, lüzumu kalır mı? Hayır efendim hayır.. Hiç bir hükûmet, hiç bir memleket sanatı asâletinden soyup yalancı şahit derekesine indiremez. Akiste iyi şeyler görmek istiyorsak, aslı ıslah etmeliyiz.»

Hüseyin Rahmi Gürpınar 1924'de mahkeme karşısında kendini böyle savunuyordu. Kırk iki yıl sonra bir şair, Fazıl Hüsnu Dağlarca «Savcı'ya» şu mısralarla sesleniyor

«Savcı nedir, düşündün mü Yazıları suçlu kılan Usla, yürekle büyümüş, gündüzler geceye karşı Ama nedir çağlar üzre Beni senden güçlü kılan.»

Her çağda, savcısı, mahkemesi, polisi, jandarmasıyla «kurulu düzen»in savunucuları bir yanda; o düzenin içindeki çirkinlikleri, bozuklukları haksızlıkları, gösteren sanatçılar, yazarlar, şairler öte yanda... Dünya tarihinin en eski yapraklarından bu yana bu çatışma hep böyle sürüp gitmekte. Kurulu düzenin eski biçiminde sürüp gitmesi, çirkinliklerin gösterilmemesi, yanlışlıkların belirtilmemesi, haksızlıkların ortadan kaldırılmaması; çirkin politikacıların, işbilir açığözlerin, ileriye göremeyen, kafası işlemeyen zavallıların başlıca ereği olmuştur. Sanatçı ise iyiliğe, güzelliğe, doğruluğa doğru onu iteleyen, içindeki yaratıcı gücün gereğini yerine getirmekten aslâ geri kalmamıştır. Yazmak, söylemek, duyurmak, bugüne varına seslenmek. Sanatçı çıkar ardı-

na düşmeden, özel yararlar sağlamayı hesaplamadan yapmıştır bu görevi. Toplumun yerleşmiş düzenini zaman zaman sarsmıştır, değiştirmiştir. Bu uğurda, yöneticilerin düşmanlığını, çoğu kez büyük çoğunlukların kızgınlığını kendi üzerine çekmiştir. Hapisler, sürgünler, yoksunluklar, kırılmalar. Katlanmıştır bütün bunlara. Uygarlığın gelişmesi böyle olmuştur. Düşünce tarihinin öyküsü bunlarla doludur. Her yeni davranış, her yeni eylem, düşünce, akım hep tepkiyle karşılaşmıştır. Ama yeni olan, güzel, doğru, iyi olan, ergeç, çirkini, kötüyü, yanlış altetmesini bilmiştir.

HÜSEYİN RAHMİ VE DİĞERLERİ

Hüseyin Rahmi «ahlâkı yıkıcılık» suçlandırılmasıyla Adalet önüne getirildiği zaman, *Ben Deli miyim*'i şöyle savunuyordu: «Ben sanatı büsbütün dört duvar arasına hapsedemem. Roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi gördüğü manzarayı alır.»

Görünen gerçek çirkinse şairin, öykücünün, romancının, ressamın suçu ne? Gördüğünü, duyduğunu, anladığını yansıtmamak, yorumlamamak sanatçının elinde değil. Gece-kondular büyük kentlerimizi birer yoksulluk bölgesi halinde dört yandan sarmışsa, kamyonlar, otobüsler, trenler Anadolu'nun uçsuz bucaksız köşelerinden İstanbula, Ankaraya bir lokma ekmek aramaya koşan bitkin, perişan insanlarla dolup taşıyorsa; işsizlikten, yoksunluktan kurtulmanın yolu Almanyalarda çöpçülük etmek, madenlerde kazma sallamak sayılıyorsa; çirkin politikacılar geçmişin derslerinden yararlanmamakta direniyorlarsa, büyük umutlarla kurulan 2. Cumhuriyetin Birinci Meclisinde bıçaklar çekiliyorsa, on beş yaşında çocuklar cezaevlerine atılıyorsa, yazarlar, şairler tutuklanıyorsa, sorgulara çekiliyorsa, suçlandırılıyorsa, ulus ve

yurt günden güne yaşama koşullarının en aşağısına düşüyorsa; Atatürk'ün bağımsızlık ve uygarlık yolunda açtığı savaş anlamını yitirmişse, uydu olmak, gericilik havaları çalmak bir politika amacı haline getiriliyorsa... Şair, yazar, sanatçı böyle bir çevrede, böyle görünüşler karşısında ne verebilir, ne yaratabilir? Gül-bülbül masallarıyla avunabilmek, her şeyi mutlu, pembe renklerle bezeyebilmek, gözlerini bir karanlığa yumabilmek değil midir?

Gerçekleri gösteren yazarlara kızmak, kendimize kızmaktır. Zaman zaman bu, Batı ülkelerinde de kendini gösteriyor. Ama Doğu ülkelerinde hemen her zaman.. Batı uygarlığı yazara, şaire, düşünüre kızmayı geçmişin tozlu sayfalarına kapatmıştır artık. Flaubert'in, Baudelaire'in, Zola'nın, Maupassant'ın yargıç katına çağrılmaları, mahkemelerde kendilerini savunmaları tarihsel bir anı olmuştur. Yazarların gücünü gösteren birer eski anı...

Gustave Flaubert 1857'de *Madame Bovary* romanıyla «yerleşmiş geleneklere, din ve ahlâk kurallarına aykırı davranmak»la suçlandırılarak Adalet önünde hesap vermeye çağrılmıştı. Duruşmada Savcı Pinard «şehveti tahrik edici renklerle çizen» Flaubert'e karşı mahkemenin «son derece sert davranması»nı istemişti. Savcı Pinard şöyle diyordu: «Sanatta, tek kural olarak genel göreneklere uymasını istemek, saratı boyunduruk altına almak değil, ona saygı göstermektir: Her şeyi yükselten kurallardır.» Savcı, her yazarın kendi kurallarına uymak zorunda olduğunu düşünmek istemiyordu. Toplumların, kurulu düzenlerin kuralları sık sık değişir, iktidara geçen politik akımların keyfine, isteğine göre renk, biçim, anlam kazanır. Sanatçı ise güzel, doğru, iyi bir dünya yaratmak dileğindedir. Bu da gerçeği görmekle, göstermekle olur. Flaubert, «*Madame Bovary* ben'im,» derken çağının aynası olmaya çalıştığını söylemek istemişti. La-

martine, duruşmada okunan bir mektubunda Flaubert'e şöyle yazıyordu: «Sizi mahkûm edebilecek bir mahkemenin var olabileceğini düşünemiyorum. Çünkü söz konusu olan memleketimizin ve çağımızın şerefidir.»

Savcı yazarın iki ay hapsedilmesini istiyordu. Ama yazar beraet etti. Beraet kararında gene de bir suçlandırılma vardı: «En hafif eserlerin bile aşamayacağı bir sınırın bulunduğu» hatırlatılıyordu yazara. *Madam Bovary* gibi ölmez bir yapıta «hafif» bir yapıt diyebilen mahkeme başkanını, savcı Pinard'ı kim hatırlıyor şimdi? İşin garibi Savcı'nın açık saçık manzumeler çiziktiren bir şair taslağı olmasaydı! Ellerde gezen bu şiircikleri Flaubert buldurdu, uzun zaman eğlendi durdu bu «ahlâksızca» yazılarla!..

Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'inin de «açık saçık» şiirler yüzünden adalete verildiği, mahkeme kararıyla altı şiirin kitaptan çıkartılmasına, şairin üç yüz frank para cezasına mahkûm edilmesine karar verildiği de edebiyat tarihinin eğlendirici anılarından. Kitap basıldığı için o altı şiir makasla kesilerek çıkartılmıştı. O altı şiir yıllar yılı kitabın yeni baskılarına alınmadı, ancak 1950'den sonra başka bir mahkemenin verdiği kararla bu haksızlık ortadan kaldırılacaktı. O şiirleri okuyoruz şimdi. Hiç de ahlâk duygularımız «rencide» olmuyor! Ama o günlerde bir mahkeme başkanı, bir savcı o şiirleri mahkûm etmişti. Kimdi onlar? Kim biliyor adlarını? Dağlarca'nın dediği gibi «Ama nedir bilir misin Beni senden güçlü kılan...»

Ya Dreyfus'un suçsuzluğuna inanan Emile Zola'nın yalnız adalet önünde değil, çağının iktidarına, hattâ halkın çoğunluğuna karşı tek başına giriştiği inanç savaşı... «Suçlandırıyorum» yazısı ile Dreyfus dâvasındaki yolsuzlukları Cumhurbaşkanına bildiren büyük yazar, duruşmada kendisine çatan bir generale şöyle bir karşılık vermişti:

«Fransa'ya hizmet etmenin çeşitli yolları vardır. Generale hatırlatmak isterim. Kılıçla olduğu gibi, kalemle de insan yurduna hizmet edebilir. General de Pellieux her halde büyük zaferler kazanmış olmalıdır. Ben de kendi zaferlerimi kazandım. General Pellieux ile Emile Zola adlarından hangisinin yarına kalacağına gelecek kuşaklar karar verecek.»

Bir yanda güçlü bir iktidar, polisi, jandarması, ordusu, aşırı milliyetçilik duygusuna kapılmış kalabalıkları... Öte yanda bir yazar. Gerçeğe inanan, gerçeği arayan bir insanın gücü, sadece yalana dayanan, yalanı kullanan yetkililerin silâhlarından üstündür. Zola savunmasını şu sözlerle bitiriyordu: «Beni yıkmak istiyorlar. Ama bir gün gelecek Fransa bugün şerefini kurtarmaya çalıştığım için bana teşekkür edecek.»

Dreyfus olayı üç beş generalin, birkaç politikacının «yerleşmiş düzeni» korumak iddiasıyla ört bas etmeye çalıştıkları çirkin bir yaraydı. Bir yazar yüreklilikle kendini ortaya attı, Fransa'nın şerefini kurtardı böylece. Bugün elbette ki Emile Zola'nın adı var yaşayan. O generaller, Bakanlar, Polis Müdürleri, Başkanlar, Savcılar anan, hatırlayan var mı?

Çoğu kez topluluklara karşı tek başına çıkmak gerekir. Yalana, aldatılmaya alışmış topluluklar gerçekleri söyleyenlere kızarlar. Kendinden yana olanları, kendisini sevenleri bile çiğnerler bazan. İktidarlar, topluluğun bu ilkel duygusundan çıkarları için yararlanmasını her çağda becermişlerdir. Her çağda, her ülkede, bilgisizlik, karanlıktır toplumların afyonu. Sanatçı, yazar, şair, düşünür, gerçek aydın, yalnızca yaşadığı günlerin insanı değildir, onun geleceğe, ileriki kuşaklara bırakacağı bir bildirisi vardır. Siyasal iktidarlar günün gereklerini kendi yararlarına hal etmekten başka bir şey düşünmezler. Ama gerçek aydınlar, gelece-

ğin sorumluluğunu da kendi omuzlarında duyarlar. Korkular, gözdağları yıldırılmaz onları. Bir sanatçı, bir yazar yapıtıyla başbaşa yaşar, inandığı doğrulardır, ülkülerdir onun silâhı.

Sanatçılarla uğraşmaya başlayan bir iktidar, kendi güçsüzlüğünü biliyor demektir. Çirkinliği yok edemeyince, çirkinliği bize gösterene kızmak elbette yararsız bir çabadır. Aynaya kızılmaz, doğruyu söyleyen bir tanığa gözdağı verilmez. Sanatçının, iktidarlardan, partilerden, politikacılardan beklediği bir şey yoktur. Bir yazara, bir şaire, bir sanatçıya ne verebilir, ne kazandırabilir bir iktidar? Hiç. Koskoca bir hiç! Kötü bir sanatçıyı «iyi» yapabilir mi bir Başbakan, bir Bakan? Olsa olsa maddi çıkar sağlar, mevki, geçici bir ün, o kadar. Gerçek sanatçının gülüp geçtiği şeyler! Bugün Türkiye'de Fazıl Hüsnü'lerin, Orhan Kemal'lerin, Yaşar Kemal'lerin iktidarlardan beklediği hiç bir şey yoktur. Yapıtları yeter onlara. Yazdıkları, yazacakları, yabancı ülkelerde yayımlanan, gelecek kuşağa kalacak şiirleri, öyküleri yeter. Savcılar, Bakanlar, Başbakanlar bir şey yapamaz bunu önlemek için. Politikacıların hiç bir zaman ulaşamayacakları bir üstünlüğü onlar şimdiden elde etmişlerdir: Kalıcılık...

SONUÇ

Sanatçı hiç bir zaman yalancı tanık olmayacaktır. Susmayacaktır, susturulamayacaktır. Bir ulusun yaşaması, ilerlemesi, uygarlığa, mutluluğa kavuşması önce, her şeyden önce sanatçıların dürüst olmaları ile mümkündür. Üç beş politikacı, sekiz on partici dürüst olmasalar o kadar önemli değildir. Ama sanatçı yalanla savaşıyor, doğruları dile getirecek, çirkinlikleri gösterecek, korkmayacak, yılmayacaktır. Çünkü o bugünün değil, yarının, mutlu yarınların insanıdır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1924'deki duruşmasında söylediği sözler, aradan geçen kırk iki yıla rağmen bugün de önemini koruyor. Bugün de bir yazar, bir şair, yargıç katında bu sözleri kelimesi kelimesine tekrarlayabilir. Evet, ne yazık ki böyle! Değişen bir şey yok, kelimesi kelimesine hepimiz aynı sözleri günü gelir tekrarlayabiliriz:

«Ben susayım. Bakın bu içtimai marazlar cemiyeti inliyor. Yaralar işliyor. Her gün artan virüslerin mikropları etrafa yayılıyor. Susmak... Abdülhamid devrinde bu, Meşrutiyet devrinde bu, Cumhuriyette de mi böyle olacak? İnkazen derdi göstereni niçin o fenalığın mûcidi sanıyorsunuz?»

(*Dost*, Mart, 17)

OKTAY RİFAT

YAKARICILAR

*Danaos'un elli kızı, amcaları Aegyptos'un elli oğ-
luyla evlenmemek için, Mısır'dan kaçarak Argos'a sı-
ğınırılar. Argos kiralının ve halkının desteği, Aeskhy-
los'un YAKARICILAR adlı tragedyasını baştan başa
kaplayan yakarmalar sonunda elde edilir.*

1

Aynalı gemiler, güneşimiz değdikçe düdük çalan usul
usul, sonra hızlı, sonra birdenbire; Danaos'un kızları onlar!

Yakarı değirmenleri rüzgârda, el değmemiş üçgenleri
öğüten, tümleçsiz, çağrışımsız.

İo ineğin soyu, acı akıtan yataklar denizimize; çalgı
çalıyorlar yüzleriyle tanrılara, en korkunç resimlerde;

Dürerek bakıyorlar yalnızlığı, borumsu, yine de seçil-
miyor, bir karaltı, bir kuşku sadece;

Göksel dalgaların köpükleri sıçırıyor sorularla açılmış
ellerine.

Evcil mumyalar onlar, raflarda büyüyen, aşkla bilen-
miş yaşamla ortak,

Mısır'dan Argos'a dek, tuzla fosforla canlı, aşmak gü-
cüyle zamanı,

Kusursuz denizinde dizelerin, Phrynikhos'dan, Aeskhy-
los'dan bu yana,

Bizim illere doğru, kıskanç Hera'dan bozkıra doğru;
Aydınlıkta küçülüyor sokuldukça; oysa onlar yine var,
yine bütün, her zaman kızığankız!

Danaos'un kızları onlar, dişi ırmaklar, barbar borular
güçlü rüzgârlarla çalan,

Elli ak güvercin, özgürlükle kızlığın buluştuğu gökte,
en sessiz avluda.

Kumullu toprağından gelmişler Mısır'ın, yakarıyorlar
diz üstü, İonya ağzıyla:

«Adını ona veren dokunuş kapadı kaderin çizdiği za-
manı: İo doğurdu Epaphos'u.

«Çiçeklerin arasında otlayan anamızın acısını anıyor-
sak soyumuzla ilgili kanıtlar göstermek için.»

Bir ferman gibiydiler, zaman dışı, acıların avucunda
buruş buruş.

Prokne'yi duyduk seslerinde; bülbülün sesi bu, atma-
canın önünde.

Nil güneşiyle kararmış yüzlerini tırnaklarıyla yırtıyor-
lardı, yüreklerini göz yaşlarıyla,

Yas çiçekleri topluyorlar, adlarına çakılı, kısa urgan-
larıyla belli bir yuvarlak çizerek,

Bağırıyorlardı sallayarak dallarını, hışırtılı: «Ey, yönü
bilinmeyen rüzgârlar yol nereye?»

Mutluluğa sarkmış kişilerse kara düşüncelerle ezik,
ama sabırlı;

Teknesini bırakıyor kadın, malasını duvarcı, kalemini
ozan, yakarmak için Danaos'un kızlarıyla birlikte:

«Fırtınayı kaldıran rüzgâr, kıskançlık rüzgârı yol ne-
reye?

«Bir son ver çaresizliğe, İo ineğin çocukları kalsın kızlıklarında,

«Resimlerle büyük, silik ama bütün, eski ama kızığ-
lan kız! Özgürlük kızlığa benzesin yurdumuzda, yöremiz-
de!»

2

«Okuma, gez beni, diyordu ozan, ıştırken kızlığında
doğam, soyunurken göz değmemiş bitkilerim özgürlüğün-
de!

«Gülerken yeşil bana. değerken yalnızlığıma yalnızlığı-
nız, her duvardan daha dik!»

Ve en korkunç açılmaya uzanıyordu sıra dağlarından,
tutamamak korkusuyla umutlu,

Danaos'un kızlarına engindeki, eskimiş deniz kuşları
ya da ak fenerler,

Eşit değirmenler ekmeği arıtan, tüy gibi hafif, kargı
kadar sivri boşluklarında.

Adlarını oturtunca yuvalarına, hemen yerleşiyor, ya-
karmaya başlıyorlardı.

Onlarda düşünüyorduk kendimizi, yansımış: gizli bir
yol ölümsüzlüğe dökülmek için.

Duyar gibi, bilir gibi oluyorduk; yitirmek ve bulmak,
olmamanın ötesinde.

Büyük ağaç gitmişse suç kimin, yoksa taş birdenbire!

Hevenkler yapıyorduk yankılarından, bezemek için
anıtlarımızı, ansızın bulduğumuz.

Ozanca bir mutluluk bu, en dik duvar, oralara dökül-
mek için.

Oysa ozan en büyük taş aramızda, ne biz oyuz, ne o biz!

Bizim tırtıllarımız, güneşimiz var, dolaşır saçaklarımızda, iner duvarlarımızdan uç uca,

Bozuk günlerden kalma korku buzulları, ip gibi, üşüdüğümüzü düşündükçe,

Su içmek için kalktığımız geceler, bırakınca düşleri eski püskü hırkalarda.

«Okuma, bak bana, diyordu ozan, başlarken yalnızlığında gecem, batarken göz değmemiş bitkilerim özgürlüğünde,

«Gülerken yeşil bana, her duvardan daha dik, dönerken ısıltı uzaktan gözlerime!»

Ve en büyük büyümeye uzanıyordu sıra dağlarından, bilememek korkusuyla bilinçli,

Danaos'un kızlarına engindeki, küflü yıldızlar gibi parlayan usul usul;

Onlar ki surlarımız zorbalık denizinde, dilemmanın balçığından testimizi yapan el.

Adlarını oturtunca yuvalarına, hemen yerleşiyor, yakarmaya başlıyorlardı:

«Sen ki yaşamla kurarsın dizelerini, güzel ol bize! Sen olsun dedin mi olur ve düşer!

«İstemini anlamak zor, ateşle yazılsan da göğün üstüne; yolların dar, düz gider amaca karanlığın altından!

«Sende her iş kolay ve zahmetsiz, sende eylem büyür kıpırdamadan!

«Çevir gözlerini azgın dalganın döğdüğü susuzluğa, susuzluğunda kalsın kızlığımız!»

Günleri vardı yüzlerinin, saatlerle bölünen, döndükçe eksenlerinde ve çevremizde dolandıkça mevsimleri, bir yılda tamamlanan.

Başı ve sonu vardı sözlerinin; baş sona dönüyor durmadan, kavuşuyor arada bir, sonra yeniden dönmeye başlıyordu.

Sesleri gibi yüzleri de yirmi dört saatinde yakarmanın, telli ve soluklu çalgıların dört mevsiminde. Geceleri ve kışları en korkuncu!

Gözleri de yüzlerine benziyor vurdukça başka günler, başka mevsimler ovalarına; durmadan yeşeriyor, bozarıyor toprakları.

Dünya durmuyor ki! Bulutları, kuşları uçuyor aralıksız, bitkileri büyüyor, taşları dökülüyor döndükçe, döndükçe.

Dönüyorlardı açılırken eksenlerinde; güneşleri var hepsinin çevresinde döndükleri ve kendi güneşlerinde dönen mevsimleri.

Güneş mevsime dönüyor; bir güneş, bir mevsim; hem mevsim hem güneş telâşlı; dönüşüyorlar durmadan iç içe, iç içe.

Kuş havaya yansıyor, hava kuşa; bulut ağaçtan ağma, ağaç buluttan; gök kuşakları doğuyor tanrısal öfkeleri bilemek için;

Halka başka bir halkayı kavriyor; kavramak da halka; kavraşıyorlar devinerek.

Bu yüzden dökülüyor yapraklarımız, döküldükçe açılıyor, anlatılmaz, bu yüzden, bu yüzden.

Danaos'un kızları onlar, evrenden ağma, günleri, geceleri, dört mevsimleriyle; bir bakıma evren demek!

Durmak istiyorlar besbelli, durdurmak belki de, kimbilir! Devinirse kıyı ne yapsın ırmaktaki!

Çıma atıyorlar kızlıklarına sallarındın, en yufka dallardan çatılmış: bir başka kurnazlık sonsuzluğa dökülmek için.

Ezgilerini yansıtıyorlar karanlık dükkânlarından, camlarla, aynalarla,

Mağaralardan mağaralara göçüyorlar, boynuzlu, güneşli biçimlerin eşğinde.

Yamaçlara tünemiş anısal kentlere benziyorlardı, gerilere doğru seyreden, dökülen yaklaştıkça, tek tek, sonra biten.

Adlarından gayrı ne varsa çürüyor toprakta. Yeniden çürümek içinse değmez!

Boşalmış şeytan minareleri, hiç iskeletleri onlar, yaklaştıkça öfkeli denizleri duyuran zamana.

Apollodoros bilir onları, elli eşit ad, karmaşık; Hypermnestra en büyük taş aralarında.

Dipsiz küplerini karıyorlar şimdiden, sallayarak yün sarılmış dallarını: bir başka kurnazlık sonsuzluğa dökülmek için.

«Okuma, duy beni, diyordu ozan, dinle beni yalnızlığında, kanatken her açılmam, bulutken aydınlığım, çoğulda birken doğam,

«Danaos'un kızlarını taşıırken gemilerim, yazılırken yazım en saydam duman üstüne;

«Bu yüzden dökülüyor yapraklarımız, döndükçe açılıyor, anlatılmaz, bu yüzden, bu yüzden!

«Çağır kızlığın türküsünü, kısır dulluğa düşmeden önce, aralansın bereketin ve doğurmanın kapısı!

«Gebe kalsın yalnızlığında kızlığımız döndükçe, döndükçe!»

(Elleri Var Özgürlüğün)

MELİH CEVDET ANDAY

ESKİ TİRANLAR

Yağmurun elleri küçük
Tutar tutamaz gecemizi
Göz gibi kabukludur yeryüzü
Kurur ıslanıp ıslanıp

Gece bir korsan bayrağıdır
Yaşamın eski hisarında
Koca yaprağı altında sabırsızlığın
Geyiklerle kurtlarla uyunur

Ve yağmur yalnızlığa ekili düş
Yitirmelerin gönülsüz kadını
Gider insanı yüzüstü bırakıp
Rüzgârını doldurmuş geceye

Eski tiranlar yağmur ve gece
Deli yasaları yazgımızın
Ölmezliğimizin masalı belki
Belki merakımızın yankısı

(*Yeni Dergi*, Haziran, 21)

ANA TANRIÇA

*Arkeolog James Melleart'ın Çatal
Höyük'te bulduğu dokuz bin yıllık
ilk yeraltı kenti için*

Kurt eti yemezdik
Çok böğürtlen şarabı ve badem yağı
Yeryüzü ölüm gibi güzeldi korktuk
Kentçe toprağın altına kaçtık basamaklı
Odalarımız ve boynuzlu mezarlarımızla

Mavi geyikler vururdum
Obsidian satardım Kıbrıs'a
Büyükayı yılında gezdim tekmi Pamphilia'yı
Keramiksik Beldibi'ne kırmızı kablar verdim
Pars'ın kızı Dentalia'yı aldım karşılığında

Ana Tanrıçanın önünde yattık
Konuşmadan ve acıkmadan ölesiye
Damin üstünde aslanlar dolaşıyordu
Alt katta ölülerimizin kemik sepetleri
Gebe Tanrıça duvar resimleri ve meme

Yangında alev aldı Dentalia duvar gibi
Acı burçak yedim o gece
Odamın altına gömdüm kızı
Mavi yeşil apatitli gerdanlığı
Ve boncuklu halhalları ile

DEFNE ORMANI

Köle sahipleri ekmek kaygusu çekmedikleri
İçin felsefe yapıyorlardı, çünkü
Ekmeklerini köleler veriyordu onlara;
Köleler ekmek kaygusu çekmedikleri için
Felsefe yapmıyorlardı, çünkü ekmeklerini
Köle sahipleri veriyordu onlara.
Ve yıkıldı gitti Likya.

Köleler felsefe kaygusu çekmedikleri
İçin ekmek yapıyorlardı, çünkü
Felsefelerini köle sahipleri veriyordu onlara;
Felsefe sahipleri köle kaygusu çekmedikleri
İçin ekmek yapmıyorlardı, çünkü kölelerini
Felsefe veriyordu onlara.
Ve yıkıldı gitti Likya.

Felsefenin ekmeği yoktu, ekmeğin
Felsefesi. Ve sahipsiz felsefenin
Ekmeğini, sahipsiz ekmeğin felsefesi
Yedi, ekmeğin sahipsiz felsefesini
Felsefenin sahipsiz ekmeği.
Ve yıkıldı gitti Likya.
Hâlâ yeşil bir defne ormanı altında.

BAKIR ÇAĞI

Nedenini bilmeden bağırdı bir karga.
Daha abuk. Beklemek zorundaki bir çamın
Tepesinden. Ve bildiğimiz yaz geldi tek kanatlı,
Yorgun bile değil, acemi ve yalnız.
İlk kez görüyormuş gibi yapmalıyız,
Kuralı bozmamak için. Daha abuk.

Düşünmek hızın yarısıdır.
Daha abuk. Yaz daha çabuk gelmeli,
Kış daha çabuk, ayın ondördü ve çocuk,
Konçerto ve ülser ve aşk ve hükümet
Ve saç dökülmesi, saat daha abuk
İlerlemeli ve ölüm... Daha abuk.

Ölüm doğanın tek gözlülüğüdür.
Mezarları yuvarlak açmalı. Daha abuk.
Tostoparlaktı ölümler bakır ağında.
Doğanın utangaçlığı deyip geçmeli, kimsesizlik,
Kendini tanıtlama çabası demeli ölüme, ah
Unutulma korkusu. Daha abuk.

Hız yarısıdır doğanın, öte yarısı
Ölüm. Demek daha abuk.
Yaz gibi gelir nedenini bilmeden.
Ve ilk kez ölürmüş gibi ölmeliyiz,
Kuralı bozmamak için. Daha abuk.
Oyalamalıyız.

Doğa insanın yarısıdır.

Ölüm hızın tümü. — Ha bugün ha yarın.

Bugün de ölünebilir. Hem daha çabuk, daha iyi.

Dün de ölebilirdiniz.

— Ama dün lodostu,

Hatırlıyor musunuz, çocuklar sinemaya gitmişlerdi,

Örtüye devrilmişti sabah çayım.

Bugün ve yarın birdir.

Ya lodos çıkar, ya çay devrilir.

Çocuklara ne bakıyorsun, hepsi ölebilir.

Barış ve savaş bir.

Doğa ve insan birdir.

Hız ve ölüm bir.

Nedenini bilmeden bağırdı bir karga

Beklemek zorundaki bir çamın tepesinden.

Yalnız yasalar önemlidir dedi biri,

İnsan beni ilgilendirmez, ölümü büyütmemeli.

Yaz geldi diye şaşıp kalan biri

Yaşamak suç mu diye geçirdi içinden.

CAHİT KÜLEBİ

YURDUMDAN

Niçin sevmekten yana, yoksunluktan yana şiir yazarım?
Niçin bu ayıplarım, bilmemezlikten öte gidişlerim?
Pembe aklığına belenişi dizelerimin, çocuk seslerinde
Ya da yağız atların yelesinde akışı anılarımın?
Hiç biri seninçin değildir ki.

Senin yoksunluğun değildir ki, bu kader Anadolunun.
Güneşten yarılan toprakların değildir ki.
Savrulan akşamların mavisi kuşların kanadında,
Çocuk beliklerinden değildir ki, sapıtmaktan öte
Türkü söyleyişim senin yoksunluğundan değildir ki.

Bu kader ay ışıkları ötesinde, pırıl pırıl
Gözlerinde çakışan yıldızlardan değildir ki.
Bin yıldır meyva yememiş, yağmur sularıyla akıp giden,
Çocuk ağızlarından, yurdumun topraklarından değildir ki.
Oksanmamış saçlardan, türkü duymamış kulaklardan,
Su katılmamış rakı bardaklarından değildir ki.

Bu kader Anadolunun ovalarından bayırlarından değildir ki.
Donanma yerine çevirir bebe salıncakları, uyurken ağaçlar
sallar,

Habre askerler gibi çapa sallayan yorgun analardan değildir
ki.

Zeytin ağaçlarından iki damla düşmüşse gözlerine
Kır çiçeklerini yolup atarlar, ayıp değildir ki.

Çoban ateşleri yaksınlar yüce dağ başlarında geceleri!
Az gidip uz gittiğin tükenmez yollar değildir ki.
Akıntıya kürek çekmeler, umutlar, yele karşı dalda olmalar,
Yüzyıllar ötesine dalıp gitmeler,
Hiç biri seninçin değildir ki.

(*Varlık*, 15 Ağustos, 676)

BEHÇET NECATİGİL

ALIRSIZ

Alırsız satarsız bu ne alış verişi?
Parçalardı bilmezdi parçaları
Tutturur bir leş tırirler.

Sağında solunda boşluklar olan
Yuvarlak ya da yumurta biçimi
Kapları sevsem de yer az kaplar
Birleşmek yoksa bitiş
tırirler.

Buna benzer bir müzik terimi hatırlıyorum.
Canlı ve çok ritmik idi hatırlıyorum.
Takvimde şubatsa neden samanyolları
Temmuzdan bir geceyi takvimde şubat diye
Çok تنها caddelere ge
tırirler?
Bizi burda fazla gö
türürler.

(Yeni Dergi, Ocak, 16)

GİZ

Gözleri parlayarak yaklaşırlar
Geçse ellerine diderler tiftik.

Karanlıksa, dizilmişse ve kapkacaksa
Dolaşır ayaklara kutular
Bir sürü örtü kılıf ve hep korkulacaksa
Çekilen bir iskemle bir kötürüm olarak
Getirmişler, bırakmışlar ve gitmişlerse
Kim açıkça söyler bilerek, bilmeyerek
Sana, bana ve ona ettiği kötülüğü
Taş taş uzaklaş kuyulara gidiyor.

Titrek mumlar dibinde birikmiş gölgeleriz
Yüzler, eşya ve kaplar bir görünüm olarak
Karşımızda değişmez bir ufuk adına
Kim, neyi ne kadar tanır karanlığında
Taş taş uzaklaş hepsi yola gidiyor.

(Yeni Dergi, Mayıs, 20)

İKİ BAŞINA YÜRÜMEK

En uzak hücrelere - - dehlizlerde yürür
Sağ sol duruk su ve Mısır mumyaları
O derin sessizliği şimdi anlıyoruz.

Korkunç unutmam düştüm ayaklarına
Ama ne zamandı nasıl hatırlamıyorum
En keskin saatinde caddenin
Geçer gibi trafik ve sert fren.

Beklenseydi zamanla kendine gelirdi
Biri hafif dokundu kaydı ayak kaydırak
Kurşun-katı bir ses: Düştü şakıyan kuş.

Nemli bodrumlarında batık meyhanenin
Çok kısa bir dinlenme kampı
Eski Mısır, Züleyha, Nefretet -
Gelenler var, durmayınız!

Uyurgezer o yolu iki başına yürüdü
Biri ay ay boşluk ve düştü, öbürü - -
Susanlara hiç bir şey sormayınız!

NIŞADIR

Gelgeç konuşmalara bir çocuğu savunmak
Ben hep hastanelere gidiyorum yokken
Belki bir gün gelirse alışmış olmak.

Eller hangi biçimi verdiyse oradayız
Alçılar, çimentolar... kardılardı hamuru.

Pusuda kemerlerden yine o çıkar da
Çalmaya bir şeyi tetikte
Biz önce davranalım yıkılırken.

Her tepki bir direnme ve değişmez yolunda
Kopar lehim, uçup gider nişadır.

(Yeni Dergi, Ağustos, 23)

ÖNCE EKMEK

Geceydi.

Ayten tavanda yanan ufacık ampulün ışığında sırtüstü uzanmıştı sedire. Elinde günlük gazetelerden birinin haftadan haftaya verdiği ilâvelerden biri. Görmeden bakıyordu. Oysa neler yoktu ilâvenin o sayfasında, genç kız kalplerini hoplatacak! Eldivenlerden söz ediyordu ilâve. Kumaş, yün, saten, podanj, desenli, desensiz. On beş liradan yetmiş beş liraya kadar. Sonra pudriyerler.. Gümüş, sarı maden. Yetmiş beş liradan üç yüz, evet üç yüz liraya kadar. Bilezik, tarak, çeşitli kolyeler, gece ayakkapları, botlar, çantalar sonra, gece elbiseleri, şapkalar, boneler, orlon, yün, naylon kazak, bulûzlar, tuvalet, manikür, makiyaj takımları, vazolar, şekerlikler, seramikler falan filân...

Elindeydi ilâve bakıyordu oysa, görmüyordu. Artık ne olursa olsun okula bir tekme, çalışacaktı. Az sonra kim bilir hangi İstanbul şaraphanesinden fitil gibi sarhoş dönecekti babası. Açacaktı ağzını, yumacaktı gözünü:

«— Bıktım usandım sizden hanım. İşler akıntıya gitti, kazanamıyorum diyorum anlamıyorsunuz. Maksudınız beni öldürmek mi? Ben ölünce çalışmaya köpek gibi razı olmayacak mısınız? Sen de çalış, kızın da çalışsın. Farzedin ki öldüm, geberdim yahut...»

Bir zamanlar ilkokula mahalleden kuş cıvıltılarını hatırlatarak gidip geldiği arkadaşlarından pek çoğu gibi, o da artık vedâ etmeliydi ortaokula. Ortaokula, ardından gelecek liseye, üniversiteye, doktorluğa! Yarı aç, yarı tok birbirini kesen sokaklarda dolmuş, otobüslerin vızır vızır gelip geç-

tiği caddeleri yaya, beş parasız ama hiçbir şeye imrenmeden, hiçbir şeye benim olsa diye bakmadan, iç geçirmeden gidip gelişlere de elvedâydı artık. İlkokuldan sonra öğrenime sırt dönüp ekmek peşinde koşan arkadaşları gibi o da trikolarda çalışacaktı. Annesi kaç kaç sefer iki gözü iki çeşme: «— Aman yavrum bakma sen babana. Oku. Hevesin de var, bırakma okulcuğunu. Biz bugün varsak yarın yokuz!»

Elindeki ilâveyi attı.

Babası hiç olmazsa annesinin çamaşıra, tahtaya falan gitmesini istiyor, zorluyordu. Gecelerce dinlemişti kavgalarını göz yaşları içinde:

«— Babanın mütteymum olduğu devirler tarihe karıştı hanım. Eski çamlar bardak oldu bardak!»

«— Bağırma. Komşulardan utan. Ele güne karşı rezil olduğumuz yeter!»

«— Artık rezalet de, vezaret de vızgelir bana!»

«— Bana gelmez. Kızımız var. Çocuğunun istikbalini düşün!»

«— Beni düşündüler mi? Benim istikbalimi düşündüler mi? On beşimde yoktum boynuma işporta takılıp sokaklara salıverildiğimde. Benim canım yok muydu? Ben insan değil miydim? Ben okumak istemiyor muydum? Okuyan, birer meslek sahibi olan arkadaşlarıma hâlâ içim yanarak bakmam mı? Kim acıdı bana? Kim çekti benim nazımı?»

«— Neden evlendin? Niçin çocuk yaptın?»

«— Pencerede yolumu gözetlemesen, romanlarımla arasına aşk mektupları koymasın...»

«— Sussss!»

«— Ne var gene? Komşular mı?»

«— Hayır kız uyanıktır belki, duyar, ayıp olur!»

«— Duysun, duysun be! Neyimeydi benim evlenmek?»

Hem de koskoca bir mütteymum kızıyla? Çalışan bir kadın yeterdi de artardı da bana. Sırt sırta verir, birbirimize yük olmadan...»

«— Evet, öylesi daha iyiymiş ama, geçti...»

«— Geçtiyse, zararın neresinden dönülse kârdır. Mâdem kızının okumasını istiyorsun, tahtaya git, çamaşıra git, aşçılığa git. Beni düşünme, kızını düşün!»

«—»

«—»

Yorganın altında sıcak gözyaşları dökerek gecelerce dinlemişti. Dışarda karlar savrulur, acı rüzgâr kendini yerden yere çalar, sonra baharlar gelir, yazlar gelir, evdeki gecelerce süren bu atışma değişmezdi. Annesi sızılı, kalbi pır pır, gözlerinden kara kara gölgeler uçuşan, dermansız kadın, nasıl giderdi el kapılarının tahtasına, çamaşırı, yemeği, söküğü, dikiğine?

Kirası aylarca ödenemeyen evin sokak kapısı çalındı. Ayten anladı. Fırladı sedirden, koştu, açtı. Babasıydı. Şarap kızılı vurmuş ablak, koskocaman yüzüyle öfkeli, girdi içeri. Bakmadı bile yüzüne kızının. Çalışsınlardı efendim. Şaraphanedeki emekli haksız mıydı? «— Baktım işler gitti akıntıya. Emeklilik maaşı yetmiyor. Oğlanlarla kızı seferber ettim. Şimdi her biri bir işte. Evimize bet bereket geldi, bet bereket!»

Sonra da eklemişti:

«— Önce ekmek!»

Atları delinmiş, sarısını atmış kat kat pençeli eski pa-buçlarını çıkardı, ağır ağır çıktı merdiveni. «— Önce ekmek!»ti, «— ...sonra başkası. Okumak, bir meslek sahibi olmak... evet ama neyle? Önce ekmek, sonra her şey. Hay hayım gitti, vay vayım kaldı. Bir bu kadar daha yaşayacak değilim. Bana ne kızımın ben öldükten sonraki doktorlu-

ğundan? Kendi gibi bir doktor, yahut eczacıyla evlenir, oooh kekâ!»

Az önce kızının sırtüstü uzandığı sedire kendini bıraktı.

Ayten babasının dizine geldi, çok eskiden olduğunca oturdu. Kolunu boynuna attı babasının. Adam bir şeyler sezerek okşadı kızının gür kumral saçlı başını. Yolda karısı için düşündüğü çok ağır kelimeleri unuttu. Oysa gene pek çok gecelerde olduğunca söğüp sayacak, en çok da karısının «Mütteymum» babasını karıştıracaktı.

— Okulu bırakıyorum babacığım, dedi.

Adam âniden tokatlanmışçasına şaşırdı:

— Niçin?

— Çalışacağım.

— Nerde?

— Trikolarda. Arkadaşlarım var orda çalışan. İlk zamanlar pek öyle fazla bir kazanç yokmuş, ama zamanla, ustalaştıkça... Hem biliyor musun, onlarla birlikte çalışacağım diye öyle sevindiler ki. Yarın sabahleyin gidiyorum..

Günlerden beri kızıyla karısını çalışmasını isteyen babanın içinden pişmanlığa, acımaya dair bir şeyler geçti. Ağlayacak kadar hislendi. Gırtlığına bir şeyler sokulmuşçasına huzursuzluk duydu. Belli belirsiz:

— Hanım! diye seslendi, hanımcığım!

Uzun boylu, kupkuru, renksiz kadın sabunlu ellerini kirli önlüğüne kurulayarak geldi:

— Efendim?

Adam konuşamadı. «— Bu kız çalışmak istiyormuş. Haberin var mı?» diyemedi. Dese boşanacak, ağlayacaktı. Karısına uzun uzun baktı, bakıştılar. Ayten ayakta dikiliyordu. Parmaklarıyla oynuyor, vedâ ettiği okulunu, daha çok da bayıldığı kimya dersini düşünüyordu. Kimya, biyoloji, cebir, aritmetik. Yarın dolu dersi vardı akşamdan ya-

pılacak. Şimdi otursaydı masa başına gece yarısı hazır olabildi. Ama yıllardan beri ilk defa kimyacı, belki de matematik, geometrici Ayten'i soracak, arkadaşları «— Gelmedi, efendim,» diyecekler, öğretmenini şaşırtacaklardı. Yıllar yılı okula kırk buçuk ateşle gelip, bütün zorlamalara karşılık eve dönmeyen Ayten neden gelmezdi? Niçin? Oysa onunla öğünüyorlardı. Biyoloji öğretmeni aklına sokmuştu asıl doktor olmasını. Bir de komşuları varisli Hediye nine. Yıkıldım yıkılacak bir ahırda terk edilmiş, yetmişlik bir kadındı. Komşular elbirliğiyle yiyecek, arada eski teneke mangelina kömür ateşi, sırtına geçirecek üst baş vermese-ler yapayalnız çıldırmasa bile acı rüzgârların kendini yerden yere vurduğu gecelerden birinde belki de sabaha sağ çıkmazdı.

«— Hediye nine?»

«— Yavrum.»

«— Ben doktor olunca seni muayenehaneme alırım, varislerini tedavi ederim...»

«— İşallah kızım..»

«— Sırtına beyaz bir iş gömleği, ayaklarına yeni pa- buç.»

«— O zaman beni unutursun kız!»

«— Unutmam Hediye nine, vallahi unutmam!»

«— Ya unutursan?»

«— İki gözüm kör olsun ki unutmam ha!»

«— Aman yavrum o nasıl lâf? Düşmanların gözü kör olsun. Unutsan bile, değil mi ki bu kadar düşünüyorsun, bu da yeter bana!»

Dışarda sulusepken, mahalleye saldırıyordu gene. Ak- lına Hediye nine geldi. Koştı mutfağa. Bir kap aldı, mer- cimek çorbası doldurdu, bir parça ekmek, kocaman bir baş sovan, biraz tuz. Babasıyla annesinin ne konuştukları umu-

runda bile değildi. Evden yıldırım gibi fırladı. Sulusepken ak kalsın uçuracaktı. Kurşun gibi daldı Hediye ninenin yarısı aralık kapısından içeri. Az önce bir komşu bir parça kömür ateşi getirmişti. Sırtında yorgan adına lime lime mitil, kapanmıştı ateşe. Kırk beş yıl önce İstanbulunun gene böyle mahalleyi döven sulusepkenini düşünüyordu düşündüğünü seçmeden. On beş yaşındaydı. Zeyrek'in arka mahallelerinden birinde, saçakları dantelâlar gibi işli kocaman bir ahşap evin merdivenlerini genç ayaklarıyla kurşun gibi iner çıkar, karların savrulduğu, ayazların kestiği erken sabahlarda, dirseklerine kadar çemirli tombul kollarıyla su taşırdı köşe başındaki çeşmeden.

— Hediye nine bak ben geldim!

Uyandı kırk beş yıl önceki İstanbul'un sulusepken sabahından. Baktı Ayten'e

— Hoş geldin yavrum!

— Ne düşünüyorsun?

— Bilmem?

— Bak sana mercimek çorbası, ekmek, bir de... ne getirdim bil bakalım!

Bilirdi bilirdi:

— Sovan mı?

— Al. İyi ettim mi?

— Sağ ol yavrum, Allah iki cihanda aziz etsin!.

Sonra çorba sahanı, ekmek, sovanı oracığa bırakıp doğrulmakta olan genç kızın kumral başını avuçlarıyla tuttu, yanaklarını öptü:

— Ayten, dedi. Aytenim benim, yavrum. Sen doktor oluncaya kadar bekleyeceğim, ölmeyeceğim yavrum. Karar verdim. Senin doktor olmanı bekleyeceğim!.

Ayten kendini tuttu.

— Kaç sene vardı doktor çıkmama, Ayten?

— Sekiz!

Hediye nine parmaklarıyla hesapladı. O zaman yetmiş beş yaşında mı olacaktı? Kaabil miydi? Sekiz yıl daha yaşamasına imkân var mıydı? Ama bunları genç kıza açık edemez, onun neşesini kaçıramazdı.

— Muayenehaneni silip süpüreceğim. Hastalarına bakacağım. Sen de benim varislerimle şekerimi, midemdeki sı-
zıyı, bağırsak ağrılarımı iyi edeceksin değil mi?

Ayten kendini zorla tutarak:

— Tabiî, tabiî, dedi her zamanki gibi.

Sonra dışarının sulusepkenini evine doğru yıldırım gibi geçti.

(*Varlık*, 1 Şubat, 663)

TARLADAKİ KIZ

Ana, odanın kapısını açtı; dışarı çıktı. Çıkar çıkmaz alacakaranlığın, sabahın içini ürperten serinliği yüzüne vurdu. Başörtüsünü çenesinin altında iyice bağladı; kapıyı yavaşça çekti, kapadı. Ayazlığın taşlarına basmadan, ayağına kapının dışındaki nalınları geçirdi. Yine yavaşça, yandaki odanın kapısını açtı, içeriye baktı, ama pek bir şey görmedi; karanlıktı içersi. Çekti kapıyı yürüdü. Ayazlığın üç basamak merdivenini indi. Harımı geçti ayakyoluna dek. Samanlığın aralık kapısından şöyle bir içeri baktı dönerken; öküzlerin, ineğin karaltısı daha seçilemiyordu. Küpten bir maşrapa su aldı; ayazlığın üstünü örten asmanın dibinde yüzüne çırpı. Şöyle bir doğrulup, sabahın serin, soğuk havasını ciğerlerine çekti.

Köyün dörtbir yakasında horozlar kıyamet koparıyordu. Biraz önce yavaşça açıp kapadığı odanın kapısını, bu sefer gürültüyle açtı. Yerdeki yatakların arasından geçti. Ocağa çalı çırpı attı. Kibriti çaktı. Tutuşan ocak, odayı aydınlattı. Yandaki iki yatağın bir yorganın altındaki üç çocuğunun parıldayan saçlarına, başlarına baktı ana... Yaklaştı, yorganı kaldırdı; ama birdenbire yeniden örttü.

Oğlu, yedi yaşındaki Mehmet, düzenli nefes ala ala uyuyordu. Küçük kızı, on iki yaşındaki Necibe, sol yakasına dönmüş, sağ kolunu Mehmet'in omuzuna atmıştı. Büyük kız Hatice, onlardan biraz uzaklaşmış, sırtüstü yatıyordu. Ocağın pembeliği genç kızın yüzüne vurmuştu, dalga dalga ışıklar kapalı gözlerinde, güzel yüzünde oynayıyordu. Ana,

baktı baktı baktı çocuklarına, birdenbire nasıl oldu bilinmez, bu üç çocuğunun arasına, üç küçücük, yüzlerini hatırlayamadığı çocuk daha koydu. Ama bu üç çocuk, şu sıra köyün mezarlığında yatıyordu. Kıyamadı uyandırmaya çocuklarını... Döndü, ocağın bir yakasına güğümü sürdü. Az daha oyalandı. Yeniden yatağa yaklaştı. Hatice'nin yanağına koydu yanağını diz çöküp:

«Hatçe! Hatçe kızım!»

Hatçe, sağ yakasına dönüverdi. Ana, kızının başını, yüzünü okşadı:

«Kalk kızım Hatçe...»

Hatice, gergin gelişmiş göğsünü, derin bir nefes alarak şişirdi. Sonra doğruldu, kalktı; yatağın içinde oturdu. Boş gözlerle anasının yüzüne baktı. Saçının iki örgüsünün çözülen uçlarını yeniden ördü. Başına yemenisini bağladı. İşdonunu çekti kalkıp. Hiç konuşmadan kapıya yürüdü. Ana, seslendi arkasından:

«İneği sağ; hayvanları sığtırmaca sür. Ben, tarla için azık hazırlayacağım. Sonra çay içeriz.»

Hatice, durakladı; döndü anaya:

«Çay mı kaynatacaksın?»

«Çay ya...»

«İyi!» Dedi kız, kapıdan çıktı. Sonra birdenbire geriye döndü:

«Nahal çay kaynatmak aklına geldi ana?»

«Hadi.. hadi... Gürültü etme... Bubanı uyarcaksın...»

Hatice, yandaki odanın duvarına doğru şöyle bir baktı, «Bubamın da canı pek kıymatlıdır...» Diye söylenerek yürüdü.

Ana, peynir, zeytin çıkardı. Ekmek kesti. Ocağın karşısına sofra bezini serdi; eleğin üstüne siniyi koydu. Ocaktaki çalı çırpının üstüne birkaç odun attı. Çaydanlığın içine çay

koydu. Üstüne kaynayan güğümdeki sudan döktü. Sininin üstündeki yiyeceklerin yanına çay fincanlarını dizdi. Ocağın üstündeki teneke kutudan şeker çıkardı. Sonra küçük kızını, oğlunu uyandırdı. Mehmet, çay fincanlarını görünce anasının boynuna sarıldı: Çocuklar için çay, bayramdı. Peynir, yağ, yoğurt yapımından artsa, süt içerlerdi. Yoğurdun, yağın, peynirin de çoğu kez, hepsini baba, her hafta pazara götürür satardı. Ana, çocuklarına bu yiyeceklerden hafta boyunca biriktirir, ayırırdı.

Ana tarla için azık hazırlarken, Hatice süt bakracı ile döndü. Südü büyücek bir tencereye boşaltıp ocağın sacayağına oturttu. Küçükler de ellerini, yüzlerini yıkayıp gelmişlerdi. Necibe, bağıra bağıra,

«Bizim kedi, ensesinden ısırılmış, almış yavrusunun birini götürüyordu...» Dedi. Ana,

«Yavaş söyle kız... Bubanı uyaracaksın!» Karşılığını verdi. Mehmet, söze karıştı; yarım yarım konuştu:

«O, bizim değildi ki...»

Hatice, fırladı gitti saman damına; biraz sonra döndü geldi:

«Dört yavrudan biri yok. Anaları ben varırken yanlarına yeni geliyordu...»

Ana, şöyle durdu, alnı kırıştı:

«Bu kedi enciklerinin daha gözleri açılmadığından, küçük olduklarından, birer birer bubaları gezmeye götürüyor anlaşılan...» Dedi. Mehmet, ellerini çırpıtı:

«Bubam, beni de kahveye gezmeye götürüyor... Gazoz içiriyor...» Diye bağırırdı. Ana, çıkıştı:

«Sus ülen! Bubanı uyaracaksın!»

Çocuklar, sessizce ekmek yediler. Çaylarını sindire sindire içtiler. Ana, Babanın kahvaltısını bir küçük tepsiye koyup, sönen ocağın başına bıraktı. Yatakları kaldırdı; ortalığı

süpürdü. Bu arada Hatice, saman damının önünde yayık döğdü.

Güneş, bir mızrak boyu yükseldiği sıra Ana, çocuklarını önüne kattı, tarlanın yolunu tuttular.

Mehmet, çapasını omuzuna vurmuş, keyfli keyfli önden yürüyor, Necibe de ona ayak uyduruyordu. Köy, çoktan uyanmış, ayaklanmıştı. Sığır, otağa sürülmüş, kadın kızan, çoluk çocuk, fasulye, börülce, bostan çapasına koşuyordu. Bunların çoğu toprağı olanların, toprağı genişçe olanların yanına gündeliğe gidiyordu.

Köyün meydanından geçerken Kocaçınarın altındaki kahveye baktılar: Şimdiden doluydu. Hatice,

«Az sonra bubam da gelir kaykılır...» Dedi. Ana öfkeyle çıkıştı:

«O nahal lâf kız?»

«Bizimle niye bostan çapasına gelmiyor?»

Ana, kasıldı:

«Kız, buban osmanlı adam... Çifti var, çubuğu var... Evi var, damı var... Sonracığıma yirmi beş dönüm tarlası var!»

«Biz olmasak, bu malını kime işletecek?»

«Ortalıkta aç çıplak ırgattan çok ne var...»

«Biz, ırgat mıyız?»

«Tuh... utanmaz irezil... Kız, bubanın malı, bizim malımız demek değil mi?»

Hatice, sesini çıkarmadı. Anasının bir adım ardından yürüdü. Köyden çıkan, tarlalara doğru uzanan yolun üstü kalabaktı. Bir toz bulutu inceden almıştı ortalığı. İncir, zeytin ağaçlarının dallarından kuşların sesi duyuluyordu. Yeşillik ovaya doğru açılıp gidiyordu.

Bir ara ana. Hatice'nin hızlanıp kardeşlerine yetiştiğini gördü. Bir de baktı, yolun sağında bir delikanlı, elinde çapası

kasketini kaşına yıkmış, siyah kaytan bıyıkları dümdüz olmuş, sırtarak onlara bakıyor. Ana, toparlandı:

«Hayırlı sabah İsmail... Tarlaya mı?»

«Hayırlı sabah.. Ne edeceksin, tarlaya...»

Ana, yürüdü. İki yakasına bakına bakına İsmail yaklaştı:

«Sen bilirsin Ana...» Diye mırıldandı. Ana, birden döndü:

«Ben neyi bilirmişim?»

«Dört bin lira çok para... Tarlamızı mı satalım? Bubam, anama öyle demiş...»

«En iyisi biz bu işe karışmayalım İsmail; Hatice'nin bubası, senin bubanla bu işi yoluna koyar...»

Delikanlı durakladı. Omuzunda azık heybesiyle yürüy-en Hatice'nin arkasından baktı:

«Eskiden benden kaçmazdı.» Dedi.

Ana, başörtüsünü düzeltti bir eliyle; öteki eliyle omuzundaki çapaları sıktı. Az alay eden bir sesle konuştu:

«E... Şimdilerde azbuçuk utanıyor!»

İsmail de utanır gibi oldu. Az geri kaldı; sonra büsbütün durakladı:

«Güle güle...» Diye seslendi anaya. Ananın aklı karışmıştı. Suratı asıldı; kendi kendisine mırıldandı: 'Bak sen hele bizim herifin domuzluğuna.. Bana söylemedi: Kıza dört bin lira başlık istemiş... Dört bin lira! Deli mi bu adam... Hiç akıl yok vallah... Kızı kaçıracaklar... İrezilik!'

Necibe, sol omuzundaki su testisini, sağ omuzuna geçirdi. Dönüp dönüp yanında yürüy-en Hatice'ye bakıyordu. Hatice, bu sefer ona öfkelen-di. Geri kaldı; anasını yanında gördü birden. Ana,

«Şimdi anladım,» dedi, «birkaç gündür bubana neden

kızdığını.»

«Ben, bubama neden kızacakmışım?»

Ana, gözlerinin içi sevgiyle parlayarak dönüp kızına baktı:

«Haklısın kızım, haklısın... Erkek milleti değil mi, to-punun boynu altında kalsın!»

«Kalsın!»

«İsmeil'in de mi?»

«Kalsın!»

«Haydi haydi... İsmeil, şimdilik çalışıyor... Bubası kahvede oturuyor...» Ana, bu sözleri söylerken bir tuhaf gülümsüyordu. Pek yaşlı değildi. Güneş yanığı yüzünün çizgileri sertti gülümserken. Hatice, anasının demek istediğini anlamazdan geldi. Sitemini duymamış gibi yürüdü. Tar-lalarına girerken söz etmiş olmak için sordu:

«Sabah Mehmet'e, gözü açılmayan kedi enciklerini bu-baları gezdirir dedin, Mehmet'e şaka ettin herhal.»

Ana, duruverdi:

«Gözleri açılmayan kedi enciklerini, erkek kediler analarından çalar da bir güzel fare gibi yerler.»

«Abuuuuuu! Yalansın!» Diye bir hayret ünlemi koy-verdi Hatice. Ana, gülümseyerek ekledi:

«Bazı bazı kedi enciklerini bubaları da yer...»

«Deme ana! Yüreğim bulandı...» Diye kız, hızla yü-rüdü. Anası ardından seslendi:

«Neden diye sormayacak mısın?»

Hatice, kaçır gibi koştu. Tarlalarındaki tek karaağacın gölgesine sırtındaki testiye indirip yerleştiren kardeşinin yanına vardı. Testinin yanına azık heybesini koydu. Kendisini otların üstüne attı. Sırtüstü yattı: Koca ağacın dalları arasından masmavi gökyüzü, sabahın pembeliği içinde parıldıyordu. Tarlalarının yarısından fazlası buğday eki-

liydi. Hafif sabah rüzgârı ile ekinler dalgalanıyordu yemyeşil... Bostanda karpuzlar, kavunlar kol salmaya başlamıştı. Fasulyeler, börülceler çiçeğe geliyordu.

Bir süre soluk aldıktan sonra ana, davrandı. Çapası elinde bostana doğru yürüdü.

«Haydi bakalım benim aslan Mehmet'im!» Mehmet, boyu kadar çapasını kapıp hepsinin önüne geçti koşarak. Analarının ardından Necibe de, Hatice de yürüdüler. Hatice anasına seslendi Mehmet'e bakıp,

«Bizim Mehmet Osmanlı değil, Türk.»

«E.. Belli olmaz..» karşılığını verdi ana. «Hele bir büyüün bakalım...»

Bir gün önce bıraktıkları yerden bostanın arıklarına sıraya girdiler. Uzun bir süre sessizce çalıştılar, çapa salladılar. Güneş iyice yükselmiş, ortalık ısınmıştı. Hatice, sırtından terin, tâ beline doğru indiğini hissediyordu. Necibe, doğruldu:

«Memet, gardaşım, acık su getir.»

Mehmet, çapayı bıraktı. Yorgun adımlarla karaağacın altındaki testiye gitti; maşrapayı doldurup geldi. Sonra anasına, Hatice Ablasına da su getirdi. Suyu içtikten sonra doğrulup kalktılar; bir soluk aldılar. Ana, Mehmet'e,

«Var sen biraz ağacın gölgesine çök. Başındaki poşunla suratının, ensenin terini sil.» Dedi. Mehmet, hiç direnmeden, boş su maşrapasını alıp karaağacın altına yürüdü.

Öğleye doğru baba, yolun üstünden tarlaya indi. Ana, çocuklar, gözlerinin ucuyla onu kolladılar. Kilot pantolonunu çekmiş, kasketini kaşına yıkmış, ellerini arkasına vurmuş ağır ağır yürüyordu. Önce ekinin dört bir yakasını dolaştı. Sonra bostanın çapalanan bölümünün, fasulyelerin gelişme durumunu inceledi. Yaklaştıkça pos, kara bıyıkları, elinde oynadığı kocaman sarı tesbihi, Hatice'nin iyice gö-

züne batıyordu. Vardı baba, ağacın gölgesine Mehmet'in yanma çöktü. Oğlu ile şakalaşmaya başladı. Onunla bir zaman vakit geçirdi. Sonra Mehmet, koşa koşa geldi anasına haber verdi:

«Bubam, gelsinler, ekmek yiyelim diyor...»

Ana, elindeki çapayı toprağa kaktı. Kızlar da ona uyular. Karaağacın gölgesine geldiler. Ağacın gölgesi, güneşle birlikte yürümüş, dönmüştü biraz. Baba, kızlarına şöyle bir baktı:

«Eferim kızlarıma...» Dedi. «Bu hafta pazara vardığımda size leblebi alacağım; kuru üzüm alacağım.. Sakız da alacağım be! Eferim!»

Necibe, babasına yakın oturdu. Hatice, biraz uzağa... Ana, heybeden azığı çıkardı. Otların üzerine bağdaş kurdular. Kara ekmeğin üstüne kese yoğurdu sürüp yediler. Kara ekmekle kara zeytin yediler. Sonra çocuklar, başlarını ağacın gövdesine verip gözlerini yumdular. Mehmet, uyudu; Necibe, uyudu. Hatice, uyur göründü. Az ötede anasıyla babası, diz dize oturmuş mırıl mırıl konuşuyordu. Hatice, kulak kabartıyor ama konuşulanları pek iyi duyamıyordu. Ara ara kulağına bazı babasının, bazı anasının sesi, fazlaca çıkınca, geliyordu: «Sen, bu işi bana bırak... karışma...» Diyordu babası. Anası, «Bu gidişle kızı kaçıracaklar... Eline beş kuruş geçmeyecek, haberin olsun!» Diyordu. Sonra yine sesleri duyulmaz oluyordu.

Hatice, öfkeyle sağ yakasına döndü. Gözlerini, uçsuz bucaksız ovaya dikti. Güneşin ısıttığı topraktan, yeşillikten yükselen buhar, tarlaların üzerinde kıpır kıpır dalgalanıyordu. Ortalık buzlu cam ardındaymış gibi görünüyordu. Bir süre sonra Hatice, babasının da horladığını duydu. Döndü baktı: Anası yorgun, babasının biraz yakınına uzanmıştı. Gözlerini gökyüzüne dikmişti; uyumuyordu. Genç kız,

gözlerini rüzgârla üstlerinde hışırdayan karaağacın dallarına dikti. Dalların arasında cıvıldaayan kuşların sesine kulak verdi. Gökyüzünün mavi parıltısı gözlerini kamaştırdı. Yumdu gözlerini. Canı geçer gibi olmuştu ki anası dürttü, kaldırdı. Öteki çocuklar da kalkmıştı. Yavaşça, babalarını uyandırmadan tarlaya yürüdüler. Yeniden işe giriştiler. Hatice'nin aklı başka yerlerde, elleri kolları işteydi. Çapayı sert sert toprağa vuruyordu.

Baba. ağacın gölgesi dönüp de ayaklarını güneş yakınca, doğruldu. Testiden yüzüne su çırpıtı, su içti. Bir süre oturdu yine, ensesini kaşıdı. Kalktı, üstünü başını silkti, düzeltti. Kasketini başına koydu. Ağır ağır yürüyerek yollarından geçti; yöneldi. Sonra birden aklına gelmiş gibi durdu; anaya seslendi:

«Akşama karanlığa kalmayın.»

Ana, sesini çıkarmadı. Bu sefer de baba, Mehmet'e seslendi:

«Haydi gel benimle ülen! Seni kahveye götüreyim, gazoz içireyim!»

Mehmet, çapayı atıverdi elinden. Babasının ardından koştu. Adımlarını babasının adımlarına uydurmaya çalıştı. Yolun üstüne çıktıkları vakit Hatice, çapayı bıraktı elinden, doğruldu; uzun uzun arkalarından baktı. Ana, kızma seslendi. Sesinde bir acılık, ince bir iğneleme vardı:

«Hiç bubenin arkasından öylecene bakma. Günün birinde *İsmeil* de böyle biz çalışırken, elini kışına vurup kahveye gidecek... Alış!»

«İnsanlık mı bu? Erkeklik mi bu?»

Ana kızının öfkesine aldırmadı. Tok bir sesle karşılık verdi:

«Ne sandın ya! Erkeklik budur ya! Bizim köyün ırğatının erkeği bile üç gün çalışıp cebine üç kuruş koydu mu,

kahveye bir hafta kaykılır, karısını işe yollar...»

Hatice, öfkesini yendi. İnci gibi dişlerini göstererek alaylı güldü. Başörtüsünün ucuyla alnının, yüzünün terini sildi:

«Desene Ana bizim köy karıların yüzüsuyu hürmetine ayakta duruyor...»

«Kitap gibi lâf ettin kızım... Aklını başına devşir, İsmail seni kaçırmaya kalkarsa sakın gitme...»

«Canı cehenneme irezilin!»

Ana, belli etmeden gülümsedi. Çabuk çabuk yeniden işe girişti. Necibe, bir çapa vuruyor, bir anasına bakıyor, bir çapa vuruyor, bir ablasına bakıyordu. Konuşulanları anlamaya çalışıyordu. Güneş alçalıncaya dek testideki suyu bitirdiler. Ana,

«Hele karpuzlarımız, kavunlarımız olsun bakalım.. Bol bol yer serinleriz...» Diye kızlarına gayret veriyordu. Bir seferinde Hatice,

«Eğer bubam hepsini satmazsa...» deyiverdi. Ana, çok kızdı:

«Kız nankör! Buban bizi hangi yıl bostansız koydu?»

Hiç konuşmadan güneş batıya iyice ağıncaya dek çalıştılar. Ovanın yeşilliği koyulaştı. Karanlık basmadan eve döndüler.

Baba, ayazlıktaki tahta sedire minder atmış, önüne bir tepsi içinde zeytin, peynir, ekmek koymuş, bir çay fincanını da rakı ile doldurmuştu. Mehmet, babasının karşısına oturmuş, onun rakı içişini hayran hayran seyrediyordu. Babası, ona bir şeyler anlatıyor, karşılıklı bol bol kahkaha atıyorlardı. Ana, elini yüzünü, ayaklarını yıkadı; hemen akşam yemeğini hazırlamaya koştı. Necibe, kuyudan su çekmeye, küpü, testiye doldurmaya girişti. Tulumbanın sapına daya-

na dayana bastı, önündeki yalağı hayvanlar içsin diye doldurdu. Hatice de saman damına varmış, ineği sağmış, buzağıyı anasının yanına koyuvermişti. Sonra hayvanları suladı. Önerine saman attı. Bu işleri yaparken ortalık iyice karar-mıştı. Damdan çıktı. Samanlığın duvarına doğru yığılmış, kapıya yakın odunlara doğru yürüdü. Tam bir kucak odun alıyordu ki, açık saman damının kapısının yanında, alacakaranlığın içinde, kocaman bir kara kedi belirdi. Hatice, dik-katle kediye baktı: Bu kendi yavrulu tekirleri değildi. Daha daha bir dilkat edince koca kara kedinin ağzında, ense-sinden yakaladığı bir yavru kedi gördü. Birden Hatice'nin kan beynine çıktı. Eli-ayağı titremeye başladı. Dudaklarını, kanatırcasına ısırdı. Hemen odunların arkasına dolandı. Yerden kocaman bir odun kaptı. Duvarla odunların arasına sindi. Odunların arasından kedinin eylemini izlemeye başladı. Kocaman, kara kedi, ağzında yavru, tam odunların arasına girecekti ki birdenbire Hatice, karşısına çıkıverdi. Kendisini yitirmişti kız: Bütün gücü ile odunu kedinin kafasına vurdu.

«Seni irezil namussuz seni! Alçak!» diye bağırdı vururken. Kedi, kocaman kara kedi, bütün atıklığına karşın kaçamamış, kafasına yediği odunla yamyassı olmuş kalmıştı. Hatice'nin dizlerinin bağı çözüldü. Elinde sıkıdığı odun, parmaklarının arasından sıyrıldı, düştü. Çöküverdi oracığa. Her yanı sıtma nöbetine tutulmuş gibi titriyordu. Sonra gözlerinden bir yaş boşandı. Başını odun yığınının dayadı. Toprağı avuçladı; sıkı sıkı... Kana kana, hıçkıra hıçkıra ağladı.

ATTILÂ ILHAN

BİN MISRA KAÇAK SONBAHAR ELE GEÇİRİLDİ

İKİ SONBAHAR KAÇAKÇISI DÜN İZMİR'DE YAKALANDI

ŞAİR OLDUĞUNU İLERİ SÜREN SANIK VE İTALYAN SEVGİLİSİ İLK SORGULARINDAN SONRA TUTUKLANDILAR

— 1. YALNIZGEZER

bir ağaç soyunur pencerelerimde
hangi yabancılığa kendimi atsam
alımlı bir kadın kurak gecelerimde
giysilerin kınından sıyrılmış yalın
tepeden tırnağa vücuduma tamam



yeşil sarıklı bir çınar eğer *istanbul*'daysam
belki *küçüksu*'da belki *büyükdere*'de
ney ısıklarıyla pırıltılı darmadağın
eğer *paris*'teysem şanlı bir at kestanesi
bulonya korusu'nun aydınlık gemisi
en kuytu limanında bir *neuilly* akşamının
izmir'deysem eğer ya bürümcük bir karabiber
ya dikenli bir palmye ağustos delisi

ay ışığında ya da bir turunç ağacı
yıldız serpintileriyle sıırıslıklam



kadınsa o bildiğiniz bıçak sırtı kadın
her şehirde güzellikler değiştirerek
bazan konyak kıvamındaki sarışın
bazan gerçek mi yalan mı anlıyamam
yukardan kahkahasıyla neredeyse erkek
elinde isteklerin delimsirek kırbaç
bazan gergef işler *mendelsohn sokağı*'nda
parmak uclarında rönesans nakışları
gizli çiçeklerle süsler karanlık kışları



vahşi bir takımyıldız yalnızlığın ağacı
bir uzay panayırı kurulmuş pencereme
yüzlerimi aranırım hiç birini bulamam
ensemde düştün bozma kadınların kısıkcı
erkekliğim azalır git git şairliğime
o kadar uğraşırım yalnızlığımdan çıkamam

— 2. SEMPLON TRENI

bu iş *lozan*'la *cenevre* arasında oldu
semlon treni gecenin gözlerini oyuyordu
bir ben uyanıktım bütün kompartımda

bir de cenova elleri avuçlarıma sığınmış
camlarda *leman gölü* yamyassı uyuyordu
hoyrat *alp dağları*'nın ağırlığıyla ezilmiş



bu iş birdenbire oldu hiç hazırlığımız yoktu
benim sigortalarım yanmıştı cenova çocuktu
uykulu gözleri uzun kirpikleriyle gölgeli
böcek çıtırtıları bilezikli saatinde
saçları omuzlarıma akan altın yeşili
çocukluğundan titrek bir mandolin aklında
bense bin mısra kaçak sonbahar götürüyordum
tren yavaşlayacak olsa gizliden ürperiyordum
üstelik traş olmamıştım midem bozuktu



bir biz uyumuyorduk bütün kompartımanda
öbürleri her biri başka dilden uyumuştı
doktor larivière elbette fransızca uyumuştı
dachau kampı'nın komünistler barakasinda
nasıl kar yağıyordu uykusu buz tutmuştu
karnına saplı paslı bir mızraktı açlık
uzakta duman içindeki nöbetçi kuleleri
miss higgins beygir dişleriyle ingilizce uyumuştı
bir genç kız soyuyordu harıl harıl uykusunda
durmadan göğüslerine kocaman erkek elleri
ne dilden uyuduklarını bir türlü anlıyamadık
iki zenci öğrenci ağızları kalabalık
düşlerinde nazlı muz ağaçları hurmalıklar
gözlerinde *patrice lumumba*'nın gözlükleri var

bu iş *lozan*'la *cenevre* arasında oldu
nasıl olduysa oldu hiç hazırlıklı değildik
artık cenova benim gözlerimle bakıyordu
ben onun bakışlarını kullanmaya başlamıştım
kanı damarlarımın ağacında akıyordu
tozlu karanlığım aydınlığına bulaşmıştı
büyük bir yaşantıyı birdenbire eskitmiştik



italyan sınırını gök gürültüleriyle geçtik
televizyon antenleri metal şimşek böcekleri
demir kapıların ardında yağmurlu gümrükçüler

— 3. VENEDİK

bir katedral koparıp ortaçağ bulutlarından
yığdılar çan sesleriyle *san marco meydanı*'na
rüzgâr susar susmaz pencereleri açtım
soluk yeşil bir balıkçıl sokuldu yanıma
dedim uyandın mı dedi çok üşüyorum



yorgunluk çizgileri çekilmiş alınına
yoksulluk gölgeleriyle savaş yıllarından
soluk yeşil bir balıkçıl sokuldu yanıma
adımı duyar duymaz uçuk dudaklarından
sevmek sorumluluğunu titriyerek anladım
dedim karnın aç mı dedi çok üşüyorum

dedim uzay ısıkları yıldızların arasından
dedi vapur yanaşmış sabah karanlığına
dedim bu *monteverdi* venedik saraylarından
dedi tut ellerimi dedi sakın bırakma
dedim korkuyor musun dedi çok üşüyorum

— 4. ÜÇ YAŞAMAK

bir vuruşta kim kalbimi bulabilir
el değmedik yerlerimde saklıyorum
bazan adamın son harfinde gizlidir
bazan ben bile bulamıyorum
gökyüzünde bir yere çekilmiştir



venedik son telefon çaldığım şehir



almanca vapurları anlıyanıyorum
iki ambar kimsesizlik yüklemişler
biraz *hamburg* oldukça *rotterdam*
marsilya'dan akordeon gülüşmeleri
batı yansımaları uzak camlardan
tanıdık bir limana demirlemişler
bir kanun taksimiyle uyanıyorum



istanbul son tutuklandığım şehir

şarkılar söyliyeni azaldıkça güzelleşir
en güzel şarkı eylül'ün getirdiğidir
alaca karanlıktaki yalnızlık sesleri
içimize uçuşan çınar yapraklarından
çekilip gitmekler mi buluşmaklar mı
her sabah çocuk her akşam adam
bir bakışta tanıyıp gönüllü sürgünleri



paris son kapaklandığım şehir

— 5. SAVCILIKTAKİ İFADEMDİR

biz aslında iki kişiydik
cenova'yı gümrük'te tuttular
kaçak sonbahar sokuyormuş
hırsızlama bir ay incecik
yüz papel bilmem kaç kuruş

kadınlığı benden sorulur
adımı *kaptan*'a tamamladı
düşecek olsam eli kolumda
yadsımak kalleşlik olur
şiiirlerimi ilk o anladı
metresim oldu sonunda

cenova saçların ne uyanmak
şişelerin birden patlaması
zilzurna ıslanan kirpikler
gözyaşı bir karış üç parmak

yolculuğun sonuna yaklaşması
bir günün beylığı beylikler

ben varsam onunla varım
kanınız kontakt kırmızısı
eşzamanlı vurur yüreğimiz
bu kaçakçılığı ben tasarladım
gemide saklayıp şarkımızı
karaya indim tertemiz

ya onu bırakın ya beni tutun
benim sonbaharı kaçırın
işim gücüm kaç türlü yağmur
geldim işte ne soracaksanız sorun
cenova'nın dalgası attilâ ilhan
öteki adı yılanlı çukur

(*Varlık*, 1 Nisan, 667)

CEYHUN ATUF KANSU

VENEZUELA

Alfonso ile oğlu Filippo
İndiler bir sabah San Cristobal kentine
Dağların örttüğü ve pazarda
Köylülerin yumurta sattığı
Merida dağlarında, çok uzaklarda
Güneşin nar ağacı gibi battığı
Bir küçük kenttir San Cristobal.

Buralarda halk fakirdir
Ve en az gelir
Nedense Alfonso ile oğluna düşmüştür
Baba yalnayak yürür
Oğlu bir sandal giyer ot dokuması
Güneştir gömleği Alfonso'nun
Doğumda giydirmişti kızılderili anası.

Alfonso oğlu Filippo alfabe bilmez
Ama sesi yanıktır,
Anası İspanyol olduğundan
Ve dövme bakır derisi tanıktır
Kızılderili kanı taşıdığına
Seker, kalbi bıraksa dağdan dağa yorulmadan
Ve türkü söyler yollarda durmadan:

«Hey Merida dağı başın dumandır senin
Ben severim dağ başlarını.
Orda rüzgâr kamçısızdır ve özgür
Hey Merida dağı gözlerin yamandır senin

İri şahin bakışlı kızılderili gözlerin
Ordan bakar, denizleri görür.
Hiç görmedim, ben severim denizleri.»

Çoktandır yüreği güm güm atıyordu Filippo'nun,
Korkudan değil, yel almıştı dizlerini
Ve bir ara düşmüştü yatağa
Ebesi çiçeklerden ve ağaç kabuklarından
Bir su içirmişti ama Filippo'ya
Damardaki aşk ateşini üfleyen bu su
Berbat etmişti yüreğini büsbütün.

Hadi gidek dedi, Juano oğlu Filippo
Hadi gidek de baktırak oğlum,
San Cristobal'da iyi bir hekim varmış
Dağlardan bellerden iniyorlar ona
Kurban olduğum yüreğine
Bir çare bulursa o bulur
Hadi gidek de bir baktırak, koçum Filippo!

Doktorun kapısına vardılar ki bir kadın,
Ağlıyor iki göz iki çeşme.
Bir hafta önce götürmüşler doktoru
Caracas'dan gelen giyimli askerler
Hemi de ellerine kelepçe takarak
Sürüp götürmüşler doğuya doğru
Doğuya baktılar Alfonso'yla oğlu.

Alfonso korkardı hükümetten
Jandarmadan, çavuşlardan, hele kelepçeden
Köylü diliyle sordu ürkek: Ne oldu,
Kadın gözyaşlarını katarak sözlerine,

Dedi: — Petrol metrol, yazı mazı
Gece oturumlarında ve kara üzüm yerlerken
Gizli bir sevide vatani konuşurlardı bazı.

Ve evinin tam karşısında doktorun,
Salınıyor Venezuela bayrakları.
- Alfonso'nun köyünde bir karakolda vardır bu bayrak
Gözlüklü, yuvarlak yüzlü bir avukat
Bağırıyordu habire, kulak verdi Alfonso,
Hani hiç sıtma görmemiş ve aç kalmamış bir ses
Anıadıysa şöyle diyordu, o:

— Vay bozguncular, vay özgürlük düşmanları
Sayın efendiler ve Venezuela'mn soylu, kutsal
Tanrıya bağlı köylüleri, dinleyin beni
Yabancı petrol şirketleri olmasaydı
Milyarlar akar mıydı güzel yurdumuza
Ve söyleyin, karşılık verin eğer
Onlar çıkarmasaydı, kavuşur muyduk petrolumuza?

Vay dedi, Alfonso işin içinde iş var
Öyle ya, ben, oğlum Filippo, kadınıam Marta,
Büyük oğlum Simon, emmi oğlum Ojeda,
Hepimiz bir olsak, ne yaparız biz,
Gizli, derin kuyulardan petrolü çıkarabilir miyiz,
Doğru be, adamlar gelmiş çıkarıyorlar,
Milyarlar giriyor fakir ülkemize.

Aldı oğlu Pilippo'yu, şarkılı kahveye götürdü,
Filippo zor soluyor, dudakları mor böğürtlen,
Yoruldu baba, dedi, oturalım,

Güm güm ötüyordu yüreği köy davulu,
O sırada hazır şapkalı bir adam ve de sakallı,
Esti dağ rüzgârı içeri girdi
Açtı bir sustalı çakı gibi öfkesini:

— Doktor Pablo Bolivar'ı götürdüler.
(Sustu kahvedekiler. Şarkı söyleyen yerli bir kadın
Saçlarındaki çiçeği korkuyla düşürdü yere.)

Bolivar bağımsızlığın soyadıdır
Milyarlar giriyor ama Venezuela'ya
Siz, San Cristobal köylüleri gene yalınayaksınız
Ne zaman kurtulacaksınız?

Kim bu? diye sordu, Alfonso yanındakine
— Köy öğretmeni Pedro, doktorun dostu.
Alfonso kaşındı başını: Bu da verecek postu
Ha şimdi... ha şimdi... gelir alırlar
Belâlı yer burası oğlum Filippo, kalk gidelim
Gene yaşlı ebenin şifalı çiçekleri
İyi gelir sana, bu anlamsız gürültüden.

Ama aksıyan yüreği gümbürtülerde
Aldı alfabetik gözleri petrol ışığını
Ve Filippo directti babasına:
Dur, kırçıl sakallı babam, dinleyelim,
Sonuna değin şu öğretmeni
Venezuela'nın has kokusu geliyor
Dağlarımızın çiçekleri kadar sardı beni.

Şarap alında yüzü, içli ve eyitti Pedro:
— Şimdi Caracas'dadır doktorunuz
Karnınızı doğurtan, bebelerinizi iyiten doktorunuz

Caracas zenginler kentidir, hiç görmediniz
Petrolcüler kentidir ve kahve satıcılar
Oturup nazlı ikindilerde denize karşı
Amerikalı dostlarıyla fink atarlar.

— Ve inci avcıları, Karayip'in yeşil gözlerinden
İnci getirirler kent soylu bayanlara
Dızı dizidir boyunları, öpülecek yer kalmamıştır
Venezuela petrollerini şirketler almıştır
Milyarların bölüşüldüğü kenttir Caracas
Ve bizim köylü dostumuz doktor Bolivar
Şimdi hesap vermektedir, sayın ortaklara...

Alfonso'ya çok uzak geldi Caracas
Hele deniz, hele deniz, derin yeşil gözlü deniz -
Köy evimizde yanan lâmbamızla
Ne ilgisi var bu söylevlerin, kelepçelerin
Hadi gidek oğlum biz, akşam düşmeden
Çıksak belki bir gün Merida'nın başına
Sen iyi olduğunda, görünür oradan belki deniz.

Yola düştüler Alfonso ile oğlu
Filippo birdenbire sordu:
— Baba ne ola ki bu iş,
Kim almış, kim vermiş
Bizim fıkara lâmbamızdaki gazyağı
Neden kelepçelenmiş
Ve neden, uzaklara gitmiş doktor Bolivar?

Merida dağları uzaklarda
Ve alaca akşam bulutları
Kızılderili kilimleri gibi

Yansıtıyor güneşin yedi rengini.
Yanık sesiyle Alfonso oğlu Filippo
Bir durup, bir gererek tellerini
Dile getirdi yorgun köylü yüreğini:

«Hey, hey! Dumanlıdır Merida, senin başın,
Evimize varınca, anam lâmbayı yakınca,
Ebem ağı çiçek ezip tasta, bana verince,
Gökyüzü akıp taze kan yüreğime dolunca,
Ve de Alfonso oğlu Filippo doruğuna çıkınca,
Ordan doktor Bolivar'ı görür bir gün,
Kelepçesiz ve özgür, Caracas'da, deniz kıyısında!»

(*Varlık*, 15 Nisan, 668)

KAR TÜRKÜSÜ

Kâr ve kapital, kâr ve kapital, kâr ve kapital
Aldım eve geliyorum, aldım eve geliyorum, aldım eve geli-
yorum

Saman pazarındaki halktan ve çarşıdan
Saman pazarındaki halktan ve çarşıdan
Saman pazarındaki halktan ve çarşıdan
Donmak üzere, donmak üzere, donmak üzere
Devrim ilkokulu, Devrim ilkokulu, Devrim ilkokulu
A ve Be Ce, A ve Be Ce, A ve Be Ce
Cemal Süreya'nın şiirleri ve Yunus Emre
Cemal Süreya'nın şiirleri ve Yunus Emre
Cemal Süreya'nın şiirleri ve Yunus Emre
Ne güzel yaşıyorlar Türkçeye
Ne güzel yaşıyorlar Türkçeye
Ne güzel yaşıyorlar Türkçeye
Gökyüzünün diyalektik çatısından
Gökyüzünün diyalektik çatısından
Gökyüzünün diyalektik çatısından
Ve bir serçe hem çaresiz, hemi cessus
Hem çaresiz, hemi cessus
Hem çaresiz, hemi cessus
Ve bir serçe küçük serçe
Ve bir serçe küçük serçe
Ve bir serçe küçük serçe
Ve bir darı, tane darı, küçük darı
Çimlenen geleceğe, çimlenen geleceğe, çimlenen geleceğe
Kar altında, kar altında, kar altında

BAŞARAN

VIETNAM'A BENZER BİR AĞRI

İhtiyar kıtanın öbür ucunda
Kocaman bir ahtapot
Sıçrayıp uyanıyorum gece yarısı
Afrikalı değilim ama
Bilirim nerelere uzar kolları
64 langham road london
Düş görüyorsun belki de şimdi
Özgürlüğe kavuşacak bir ülke gibi
Seni bekliyorum duvarların dibinde
Peşimde imparatorluk polisi

Bambaşka bir devrim ayrılık
Bir güz akşamı başladı içimde
Kolay değil yalnızlığı sana döndürmek
Bütün sokaklardan seni getirmek eve
Tanıyamıyorum kendimi bazan
64 langham road london
Sorma nasıl gelmişim buraya
Dedim ya peşimde imparatorluk polisi
Gece usta bir sömürgeci örneği
Yeni silâhlarını deniyor bende

Şuramda Vietnam'a benzer bir ağrı
Düşenlerin yüzünü çiziyor boşluğa
Korkunç gözlerinde yanıtlanmaz sorular
Şuramda susan bozkır
64 langham road london
Ahtapotun üstünde donmuş çığlıklar

Sensizliğin en güç saatındayım
 Eziyor beni soğuk duvarlar
 Dayan diyorum yüreğime dayan
 Polis rahat polisin yasakları var

Bereket Zamanti'ya o sessiz ırmağa
 Başlatıyor gözgöze geldiğimiz şavkı
 Sabah mı halkların uyanışı mı bu
 Yekiniyor ufukta Erciyas, köyler
 Bir daha dünyayı dünya ediyor aşk
 Ne ahtapot kalıyor ne imparatorluk polisi
 64 longham road london
 Saçlarımda yedi deniz rüzgârı
 Seni bekliyorum bütün istasyonlarda
 Özgürlüğe kavuşacak bir ülke gibi

(*Varlık*, 15 Şubat, 664)

HALIÇTEN ESEN RÜZGÂR

Kolundan çıkmalıyım. Vücudunun bana değmesini önlemeliyim. Konuyu değiştirmeliyim. Aşklar, aşklar, aşklar. Niye hep bunları konuşuyoruz? Sözde gülerек, eğlenerek. Ama hep bu. Aşklarımı soruyor, aşklarını anlatıyor...

«Sonra bir daha karşıma çıkmadı. Ali ile görmüş beni bir gün. Artık hep uzaktan, ama çok uzaktan baktı. Evli bir kadındım artık. Ama hani biraz gülümseyecek olsam, biraz ilgilenecek olsam...»

Bitirdi eski hikâyesini. Kaçıncıydı bu gece anlattığı? Ali ile evlenmeden önce bir hukuk öğrencisi varmış, her gün ardındaymış, gölgesi gibi. En umulmadık yerde çıkarmış karşısına. «Çoktandır görmedim hiç. Merak etmeye başladım. Ne oldu diye. Belki gerçek bir sevgili buldu sonunda!»

Güldü. Koluma daha sıkı sarıldı

Sıcaktı hava. İstanbul'un bir temmuz gecesi. Gökte yarım bir ay. Beş on yıldız. Yokuşta ayağı kaydı birden, belinden tuttum. Saçları ağzıma girdi. «Ayağım incindi» dedi. Eğildim, ayakkabısını çıkardım, ovdum bileğini. Dayandı iyice bana. «Yukarısı» dedi. Bilekten yukarı kaydı ellerim. Çıplak bacaklarının tüyleri... «Herhalde daha yukarısı incinmedi» dedim gülerек. Daha çok dayanıyor şimdi. «Geçer birazdan» dedi. «Köprünün parmaklıklarına dayansa biraz...»

Köprüye varmışsınız. Tek tük gelip geçenler. Otomobiller otobüsler. Haliç iki yanımızda kapkara. Mavnalar, motorlar, kayıklar uykuda. Suları seyrediyoruz yanyana. Ali

ile ne çok geçtik burdan! Eski geceleri hatırlıyorum.

«Yok, Ali'nin adını anma» diyor. «Bu, Alisiz gecelerimden benim.» Alisiz bir gece. Ama her kelimede, her davranışta Ali var. Bakmıyor bana. Yaklaşan küçük bir motoru gösteriyor. «İçinde kimse yok mu baksana?» Kendi kendine giden hayal bir motor. Belki de halatı koptu açıldı denize. Geçer köprülerin altından, açılır Marmaraya, oradan Akdenize ya da Karadenize. «İstersen Okyanusa kadar gitsin, ha!»

Aşk konusunu bitirdik diye seviniyorum. Doğrusu hiçbir eski aşkıma hatırlamıyorum şimdi. Bir an önce bit-sin bu gece, bu köprü, bu yol...

«Ne tatlı rüzgârı var Haliç'in.»

«Haliç'in mi?»

«Başka yerde yoktur bu çeşit rüzgâr.»

Gülüyorum. İstanbul'un rüzgârı bu.

«Hayır, hayır Haliç'in. Her zaman esmez bu, başka yerlerde de esmez, ancak geceyarıları Haliç'ten kopar.»

Derin bir soluk alıyor. Göğüsleri dikleşiyor. Çıplak kollarında bir ürperiş. Sokuluyor biraz daha.

«Üşüyeceksin?»

«Sen hiç Haliç'ten sandalla geçtin mi?»

«Çok. Bilirsin ilk defa sen, ben, Ali üçümüz geçmiş-tik.»

Somurtuyor. Gene Ali!.. Sayfalar dönüyor gerilere doğru. Yılların ardındayım. Ali'yi görüyorum o günlerdeki haliyle. Bembeyaz dişleri, kapkara saçları. Elinde dergiler, kitaplar. Yanında genç bir kızla geliyor çalıştığım gazeteye. Esmer, ince bir kız. «Sevim» diyor. Yemeğe gidişimiz, köfteler, ayranlar. Sirkeçiden Köprüye kadar yürüyüşümüz. Beyoğluna çıkıp sinemaya gideceğiz. Sevim «Dolmuşla gidelim» diyor. Atlıyoruz eski zaman kalyonlarının küçültül-

müşüne benzeyen bir dolmuş kayığına. Onar kuruş veriyoruz... Kaç yıl geçti? Belki on, belki yüz. Bu gece karıştırıyorum yılları, kişileri, olayları. Hepsini.

«Sonra siz de alıştınız dolmuş kayıklarına demek» diyor. «Alisiz bir gece istiyorum. Bir daha adını anma onun.»

İki gündür Ali'yi çok savundum. Ali bendim sanki. Ali oldum Ali'yi savuna savuna. Kocasıydım, bana darılmıştı, kalkmış Ankara'dan gelmişti. Ardından uçağa atlamıştım, onu Beyoğlunda eski arkadaşlar çevresinde bulmuştum. Bütün gün grup halinde dolaşmıştık. Adaya gitmiştik, yüzmüştük, yemek yemiştik, şarap içmiştik. Çamlarda dolaşmıştık, dereden tepeden konuşmuştuk. Yavaş yavaş konuya girmiştik. Ali'siz olamayacağını, Ali'siz bir dünyada yaşayamayacağını, Ali'nin de onsuz, onun sesi, havası, gülüşü, kızıışı olmadan Ali sayılmayacağını...

Ama ben gerçekte Ali değildim ki! Savunmasını yapayım derken gereğinden çok mu Ali oldum. Bunu az önce anladım işte. Tepedeki bankta oturup Haliç'i seyrederken bir iğne gibi battı acayip bir duygu. Sonra yokuştan inerken. Kolları kollarıma değince, vücudunun ağırlığını duyunca, Ali'den önceki aşklarını anlatmaya başlayınca...

«Bilir mi Ali bu eski aşklarını?» dedim.

«Bazılarını.»

«Su sonuncuyu?»

«Bilmez.»

«Var mı başka bilmediği?»

Parmağını gözünün alt kapağına götürdü: «Pıst oğlum, gizli yönleri vardır kadınların, yaz bunu koca kafana! Hem bırak Aliyi Veliyi. Bir daha bahsedersen seni bırakır giderim.»

Bir süre sustuk. Arada bir acayip bir rüzgâr esiyordu bize doğru. Kaç kez bu parmaklıklara dayanıp kendimi, ha-

yatımı düşünmüştüm. Şu gündelik yaşamanın dışına kaçış yolları olup olmadığını. Bir kadının, bir genç kızın beni yepyeni bir kişiliğe kavuşturup kavuşturamayacağını... Bir defasında...

«Bir defasında şurdan kendimi atmak istemiştım» dedi. Birkaç adım yürüdük. Köprünün tam ortasındaydık. «Tam şuradan...»

«Niye?»

«İşte.»

«Aşk mı?»

«Bıkkınlık belki de.»

«Haydi canım geceyarısı tutmuş saçmalıyoruz, duyan olsa deli der.»

Bir şarkı tutturdı hafiften. Anlaşılmıyordu sözleri. Bir defasında ben de şurada durmuştım. Ölmek istememiştım, hiçbir zaman ölmeyi aklımdan geçirmedi. Yaşamakla ölmenin dışında bir şey. Hep o «bir şey»i aradım durdum. Şiirlerde, şarkılarda, kadınlarda. Burda durmuştım. Kendi içimde tutunacak bir dal aramıştım. «O istese her şey olabilirdi» demiştım bir gece. Gene böyle Haliç'ten esen rüzgâra kendimi kaptırmış...

«O kız! mı hatırladın?» dedi.

Tanıyordu. Görmüştü bizi. «O kızdan sana hayır gelmez» demişti. Ne çok kızmıştım. Benim için her şeydi o günlerde! Kimse onu kötüleyemezdi. «Hatırladın mı, nasıl kızmıştın bana! Yalan mıymış? Daha iyisini bulunca...»

«Of, yeter,» dedim, «aşksız bir dünyada yaşasak biraz da...»

«Olur mu öyle şey, insan varsa her şey var, aşk da var.»

«Ya da bizim aşk sandığımız bir şey.»

Yürümeye başladık gene. Rüzgâr dokunup dokunup geçiyordu arada. Kolumdan çıkmıştı, bir adım önümdeydi.

Nedendi, şimdi de koluma girmesi için korkunç bir istek duyduğum? Teni tenime değsin, elini tutayım, parmaklarla ezeyim parmaklarını. Arkadaşımın karısıydı. Arkadaşımdı. Kadınlığı değildi önemli olan, dostluğuydu. O güne dek, az önceye dek. Ama bu rüzgâr, bu Haliç rüzgârı bir şeyleri değiştirdi! Bekliyorum gelsin koluma girsin. Gelmiyor, uzaktan Haliç'i seyreliyor.

«Hep isterim bu kıyıları adım adım dolaşmayı...»

«Geceleri... Gündüzleri görsen sevmezsin ki!»

«Niye?»

«Fakir evler, sokaklar, fabrikalar, işten dönenler, işe gidenler...»

Geceydi çirkinlikleri örten. «Hem gündüz esmez bu rüzgâr. Her yerdeki rüzgâr vardır burda da.»

«Sigara versene» dedi.

Uzattım. Kibriti yakamadım bir türlü. Bu rüzgâr, Haliç'in bu çılgınlıklar getiren, anıları söküp atan rüzgârı...

Sigara içişini seyretmek hoşuma giderdi. İlk karşılaştığım günden bu yana. Ali ile karşılıklı içerlerdi. Bakardım ikisine. Her şeylerini bilirdim. Nikâhlarında bulundum. Ankara'ya giderlerken yolcu ettim. Başka şeylerini de bilirdim. Sevim'in Ali'nin odasına ilk geldiği akşamı meselâ... Beyoğlundaydık. Tiyatrodan çıkmıştık. Ali'nin odasına geldik yağmur altında hızla koşarak. Hemen sobayı yaktık. Plaklar çaldık, şiirler okuduk, tartıştık. Geceyarısı oldu. Sevim uzanmıştı divana. Eve gitmeyecek gibiydi. Ben kalktım. Sevim o geceyi Ali'de geçirmiş. Sonra, gündüzleri de geldi o eve Sevim. Nedense Sevim'in Ali'nin odasına ilk geldiği gece kalamın içinde. Yeşil bir mantosu vardı. Mavi bir kazağı. Nelerden konuştuk, o gece. hepsini hatırlıyorum. Üniversitedeki derslerden, bir tiyatro eserinden, benim yazdığım romandan...

«Ali çok üzgündür» dedim.

«Ali'nin de, senin de...» dedi.

Hızlı hızlı yürüdü. Yetişmek için koştum. Birden başkaları belirdi ardımızda. Kafayı çekmiş semt delikanlıları. Gariplerine gitti kaçan bir kadının ardından bir erkeğin koşması. Yetiştim, koluna girdim.

«Ali yok» dedi.

«Peki, yok.»

Sarhoşlar tuhaf tuhaf baktılar geçerken. Bir süre adımlarını bizimkine uydurdular.

«Sarıl belimden» dedi.

Sarıldım. Nerdeyse öpülecek gibiydik. Sarhoşlardan biri:

«Ulan ne kadınlar var be!» dedi. Yan sokağa saptılar.

«İki sevgiliye benzedik bir an» dedim. Bir an... Ne kadar çok şeyle dolu olurdu bazan. Köprü gerimizde kaldı. Bizans kemerleri belirdi ilerde. Susuyordu. Bir şey düşünüyor gibi. Bir şey arıyor gibi. Bir şey söyleyecek gibi...

«Beni sevmiştin. Değil mi?» dedi birden.

Ürperdim.

«Ali'nin odasına ilk geldiğim gece. Benden hoşlanıyordun.»

Takıldım: «Senin gibi bir kızı sevmemek mümkün mü!»

Başka konuya atladı. Ankara'dan nasıl geldiğini, annesinin nasıl şaşırdığını, kızlık odasında iki gece yattığını, bir gece de Ali'nin eski odasına gittiğini. Orada hatıralarıyla başbaşa...

«Çok içmedim oysa. Düşüncelerim dağılıyor gene de. Ali'nin odasında hayatımı düşündüm.»

O odanın bir anahtarı da bendeydi. Ali vermişti evlenince. «Kullanırsın» demişti. Eşyaları, divanı, duvardaki

resimleriyle, öylece duruyordu. Sevim'in ilk gece geldiği haliyle.

«Evet, bende de anahtarı var» dedim.

«Bende de var. Eskiden beri vardı bilirsin» dedi.

Konuşmadan konuşuyorduk artık. İkimiz de kendi içimizde.

«Bu gece orada kalacağım gene» dedi.

«Geç oldu. Korkmaz mısın yalnız?»

«Yalnız mı?»

Bizans kemerinin altından geçtik. Rüzgârın tadı değişti. Gene içimde o tatsız duygu. Kolumdan çıkmalı, eli elimi değmemeli... Ali var. Arkadaşım. Onun kocası. Uzakta. Ankara'da. Ama onun da, benim de içimde, yakınımızda. Bir yanda küçük bir oda. Tozlu eşyalar...

«O odaya birini götürdün mü?» Soracak mı bunu? Sormasın sormasın. Bir taksiye bindireyim tramvay yoluna çıkınca. Evine götüreyim. Yarın da alayım onu o evden. Trene bindirip Ali'nin yanına yolcu edeyim. Bitsin bu serüven. Dinsin bu Haliç rüzgârı, esmesin bir daha...

Sönük bir sokak fenerinin dibindeydik. Avuçları terlemiş avuçlarımin içinde. Dudakları büyüdü gecede. Saçları süründü gene yüzüme.

«Yapmamalıyız» dedim. Ama okşuyordum saçlarını, omuzlarını tutuyordum. «Yapmamalıyız, yapma...»

Ali'siz bir dünyadaydık.

«İstiyordun bunu bütün gündür, istiyordun.»

Yolumuz o odaya doğruydı. Sokaklara saptık. Yıkılmış duvarlar. Burda bir okul vardı eskiden. Ali'yle birlikte kaçtığımız bir okul. Ali vardı her yanda. Sokaklarda, meydanlarda. Konuşmadan yürüyen iki insan. İki sevgili.

«Dönme geceyarısı evine» dedi. «Kal benimle.»

Kapıdaydık.

«Gir» dedi.

Pencereler karanlık. Uykuda bir dünya. Sessiz, rüzgârsız. Ali karşımda sanki. Sevim'in yanında, «İyi geceler» diyor.

«Ali var ya» dedim.

«Yok Ali» dedi.

«Var, var.» Durdum, geceyi gösterdim elimle, yıldızları.

«Gecede var. Hem burda rüzgâr da yok bak. Orda kaldı, Haliç'te. Gelmedi ardımızdan.»

Rüzgârsız bir sokaktı burası. Uykulu, içkili bir kadın karşımdaki. Beni içeri doğru çeken. Koca apartıman üstüme devriliyordu.

«Sen gir, uyu, yarın öğleyin seni meydan kahvesinde beklerim. Biletini alırsız, akşam treniyle dönersin.»

Bir şey diyemedi. Kapıyı hızla kapattı yüzüme. Bir süre ne yapacağımı bilemedim. Bir sigara yaktım. İlk kibritte tutuştu.. Ne iyiydi rüzgârsız sokaklar, rüzgârsız bir dünya! Bir solukta koştum caddeye kadar. Bir tramvay geçiyordu. Atladım. Bir soluk aldım. Huzurluydum, mutluydum. Tramvay birden hızlandı. Bir başka dünyaya götürmek istercesine... İnsanlar, olaylar, hâtıralar silindi. Bütün rüzgârlar gerilerde kaldı. Ne kadar koşsa da Haliç'ten esen rüzgâr, yetişemezdi bana. Ama bekleyecekti pusuda, bir gece yarısı yolumu gözleyecek, karşıma dikilecekti. Ama şimdi yeşil tramvay rüzgârdan hızlıydı. Buydu önemli olan, anlamlı olan...

KIR İZZETİN BAĞI

Halim ağanın yanaşması Kır İzzet avlu kapısının eşigine oturmuş yarım saattir ağayı bekliyordu. Söyliyeceklerini kafasında eğip büküyor, sevimli gösterecek kelimeleri arıyordu. Şöyle dersem kabul etmez, inadı tutar, böyle dersem belki de he deyiverir diye kuruyordu. Bir mert tarafı vardı ağanın, o yanını bir yakalayıverseydi... Çoktandır söylemek istiyor, punduna getiremiyordu. Ama bugün öğleyin tam sırasıydı, söyliyecekti, yanına başkaları giriverdi. Nadasları bitirip tamam tekmili verince, «Eferim İzzet, demişti, gözüme giriyon. Git bugün dinlen. Yarın dükkânın malını çekmeğe başla. Gaz, tuz, öteberi... Kış giriyor. Koca katırı semerle, bir uçtan başla gayri.»

— Peki ağam, demişti Kır İzzet. Yüzü ışıtmıştı. Dilinin ucuna gelip gelip gitmişti söyliyecekleri.

Başkası duysun istemiyordu. Eloğlu açıkgözdü, biri gider sahipleniverirdi. Kimse bilmiyordu Yassıkaya'nın altından su çıkacağını. Oraya güzel bir bağ yapılabileceğini. Farkında olsalar çoktan yaparlardı. Kır İzzet altı ay önce, taa bahardan beri orayı gözüne kestirmişti. Katırı güderken ayrık otlarının arasından kovalık görmüştü. Bir de yaprağı üç parçalı su otu. «Bireh, bireh, demişti kendi kendine, burada su var valla.» Aşağılara doğru ölçüp biçmiş, göl kazılsa iki dönümden fazla bağ yapılabileceğini hesaplamıştı. Şu köyde bağı bahcesi olmayan üç beş kişiden biriydi. Ellerin çoluğu çocuğu yazın üzüm yerken, kışın çerez yerken kendininkiler sümüğünü çekerti. Zordu köylük yerinde yavan ekmeğe kalkmak. Şu Yassıkaya'nın altını sahiplenirse, göl ka-

zıp su çıkarsa, karısı kızı da yardım eder, iki üç yıla varmaz yeşertirlerdi burayı. Kara üzüm, ak üzüm, birkaç kayısı erik ağacı, hattâ azıcık sebze yeri. Domates büber... Ne iyi olacaktı, tadından yenmiyecekti be. Hattâ o zaman ağanın kapısından da ayrılırdı. Yedi yıldır usanmıştı gayri. Yaz demez kış demez koşardı. Koca Halim ağanın işi biter miydi? Birine çalışırken öbürünü buyururdu. Yaşı kırkı geçmişti çoktan, saçı sakalı ağarmıştı. Adı «Kır İzzet» kalmıştı köyde. Hâlâ mala sahip değildi. Bir karış toprağı yoktu. İnsanın kendi işine çalışması daha tatlı olurdu herhalde, bunu bir tatmamıştı. Ağa bir «he» deyiverse köylüsü muhtarı dokunamazdı gayri. Koca Yapılı köyünün kırları davara ineğe yetmiyecek değildi ya? Bir fukara İzzet de iki dönüme sahipleniversindi, ne çıkardı? Daha geçen yıl ağalar Özlen bayırını aralarında pay etmişlerdi. Dönümü elli lireden, günahı söyleyene, bütçeye onu da vermemişlerdi ya, neyse.

— Benim istediğim tek iki dönüm bir şey, dedi Kır İzzet. İki dönüm...

Sonra ayağa kalkıp elini kuşağına soktu, kapının önünde gezinmeğe başladı. «Etme ağa, bir atalık yap bize. Göster yiğitliğini, he deyiver. Kır İzzete cennet bağışlıyacaksın.»

Öksürüğü duyunca ellerini çıkarıp sarkıttı aşağı. Kara paltosunun eteklerini sallıya sallıya geliyordu. Kır İzzet yüzünü yumuşattı, sesini ayarladı;

— Ne o İzzet, ne ediyon burada?

— Canın sağlığı ağam.

— Nasılsın?

— Eyyim ağam. Sen sağol.

— Katırı yemledin mi? Yarın gidiyon mu?

— Yemledim ağam. Hazır.

— Önce tuz gelecek. Fahri efendiye söyle, kırk elli

çuval hazırlasın. Yavaş yavaş taşı bakalım.

— Olur ağam olur. Şey..

— He. Bir şey mi diyecen?

— Diyeceğim ağam, sana bir sözüm var.

— Ne? Gene para mı istiyon?

— Yok ağam, şey...

Yutkundu, hazırladığı kelimeleri bulamayiverdi.

— Bana bir atalık yapacan ağam. Çok hayıra geçecek.

Çoluk çocuk elini ayağını...

— Nedir, söyle?

— Şey ağam. Yassıkaya'nın altında bir yer var. Otlu bir yer. Ben keşvettim, su çıkacak. Orayı kazıp, iki dönüm bağ yapmak için...

— Ee?

— Yani ki sen müsaade edersen olur bu iş.

— Ayrılacan öyle mi?

— Yok ağam, onu demedim.

— Ne zaman kazacan? Bizim işler ne olacak?

Sahi bunu düşünmemişti. Şaşırdı.

— Şimdi değil ağam. Sen he de yeter. Ben gece de gider çalışırım. Ay ışığında. Yani köylü bir şey demese...

— Haa, hıı...

Ağa ağzının içinde dilini oynattı. Düşündü.

— Neresi bu dediğin yer?

— Yassıkaya'nın altında yüksekçe bir göğüs. Otlu.

— Ne biliyon su çıkacağını?

— Biliyorum ağam. Kovalık var. Su otu da gördüm.

Ağa birden güldü:

— Ula İzzet hiç akıl yok sende. Ne arıyor oralarda su?

Kırın başı oralar?

— Valla var ağam. Biliyom ben. Keşvettim. Sen izin ver, köylü bir şey demesin, yeter.

— Heh heh he... Su olsa bugüne dek bırakırlar mı hay yavrum? Bilmen mi sen bu milleti? Kimbilir kaç kişi yokladı oraları? Eheeeey...

— Öyle ağam, öyle belki. Ben de bir şansımı denicem. Başkasına söylemedim ki biri gidip sahiplenmesin. Sen bir atalık yap bana. Ayağını öperim. Gece gidip kazmak istiyorum.

— Ne bu gece mi?

— Yok? Şey. Başka bir gün.

— Yarın şehirc gideceksin be adam. Gece orda çalışırsan nasıl olur?

— Ben işimi aksatmam ağam. Şafakla birlik yola çıkarım.

— Yok yok, olmaz o. Hem orda çalış, hem burda, naşıl şey o? Ayrılmak istiyorsan açık söyle. Keseyim hesabını git.

Ağa kaşını çatmıştı. Ne düşünmüştü kimbilir?

— Yok ağam öyle bir şey demedim. Ben senden yerden göğe kadar memnunun. Allah razı olsun. Demem o ki yani sayende iki dönüm bir yere sahiplensem. Halimi biliyon işte. Bir yeşil ağacım yok dünyada. Fakırlık kötü ağam. Su çıkıverirse hani altına biraz çubuk dikerim dedim. Üç dört meyve ağacı...

Ağa başını salladı;

— Hee, eyi olur. Emme ne zaman yapacaksın bu işi?

— Sen he de yeter ağam. Olmazsa karıyı kızı çalıştırırım. Ben de geceleri giderim. Ay ışığında.

Ağa önem vermedi.

— Olur olur, dedi. Yaparsın, sırası gelir onun da. Sen şimdi işine bak.

— Sağol ağam. Allah razı olsun. Allah bir tuttuğunu iki etsin. Başkasına demiyelim ki ağam belki gider sahiple-

nirler hemen. Bu bizim köyün adamı açığöz...

— Olur olur, hadi sen. Sabah erkenden yola çık. Bana bak, yüklü katıra bineyim deme ha. Duymuyayım.

— Tövbe de aғam, yüklü katıra binilir mi? Günah valla. Yarın ahrette...

— Peki peki.

Ağa girip kapıyı örtmüştü bile. Kır İzzet sevinçli sevinçli yürüdü. «Yaşsa be, diye söylendi. Yiğit adam canım. Olur dedi. O olur dedikten sonra kimse bir şey diyemez. Tamamdır.»

Doğru eve geldi.

— Karı! diye seslendi kapıdan. Tez ol, çıkar kazmayı küreği, gidiyoruz.

— Nereye, hayır ola?

Yer ocağının başına çömelmiş çorba kaynatıyordu. En büyüğü on ikisinde üç kız çocuk gözleri tencerede aşın pişmesini bekliyorlardı.

— Kalk diyorum kalk! Çıkar kazmayı küreği. Sen de kız, birlikte gideceğiz, hadi. Bunlar çorbayı içip yatsınlar. Soran olursa sokağa gittiler desinler, anladınız mı?

— He, dedi ortanca kız.

Karısı ile büyük kızı şaşkındılar. Bu zamanda kazmayla kürekle nereye gidilir, ne yapıldı? Kestiremiyorlardı. Ama aksiliği üstündeydi gene. Dediğini yaptıyordu.

— Aç karnına mı gidecek herif? Aşımızı yeyiverelim.

— Ne aş be? Aş zamanı mı? Ekmek al, giderken yeriz. Çabuk ol!

Biraz sonra, omuzlarında kazma kürek Yassıkaya'ya aşağı koşarcasına yürüyorlardı. Bir yandan yavan ekmek tükiniyorlardı. Kır İzzet nereye gittiklerini hâlâ söylememişti.

Hava kararmak üzereydi. Biraz sonra ay doğacaktı

ama, o taraf iyice ışıdı. Ama,

— Nereye gidiyoruz sorsanıza bir, dedi Kır İzzet.

— Nereye? Söylemedin ki?

— Yassıkaya'nın altına. Göl kazıp su çıkaracağız. Bağ yapacağız. Bizim de bağımız olacak gayri, anladın mı?

— Bizim mi bağımız olacak baba? dedi kız. Sahi mi?

— Sahi tabi.

Anası da ilgilendi;

— Nerden çıkaracağız suyu?

— Ben biliyom yerini. Keşvettim. Ağaya söyledim, «Olur» dedi. «Sen kaz kimse karışamaz» dedi.

— Eyiymiş.

— Eyi tabi. Yörüyün hele. Allahın izniyle bu gece suyu çıkaracağız.

Koşuyorlardı.

Ay doğarken Yassıkaya'yı tuttular. Derelerin içi karanlıktı. Ama düzlükler ısıyıvermişti birden. İniş aşağı, yer yer kayalık, engebeli bir araziydi.

Kır İzzet göl kazacağı yere yaklaşırken hızlanıp öne geçti. Heyecanlıydı.

— Aha burda, dedi. Burda su var işte, bak... Otlulmasından belli. Gördünüz ya? Aha kovalık. Su otu da var. Katırı otlatırken buldum. Bir metre kazalım, tamamdır. Şöyle biraz alt tarafa kazalım ki suyun gözesi yukarda kalsın. Hadi...

Göğsün inişine doğru yürüdü. Ceketini çıkartıp attı bir kıyıya. Eline tükürüp kazmayı hızlı hızlı savurmağa başladı.

— Çabuk, siz de kürekle paklayın. Hafif kumlu bir topraktı. Ama takır takır kuruydu. Belki altı aydır yağmur düşmemişti buralara. Toprağın yüzü kerpiç gibi kaskatı kabuk bağlamıştı. Kazmayı aynı yere birkaç kere vurmayınca sökülüyordu. Kır İzzet hırsla savuruyordu kazmayı. Bu

kadar güç kazılacağını tahmin etmemişti herhalde. Şaşkınlığını çabuk yendi. İkinci kattan sonra kolay kazılır diye düşündü.

— De hadi pakla, dedi karısına. Tee uzağa at. Sonra alttan çıkan toprağı atmak zor olur.

Kadın sağa sola bakını duruyordu. Buradan su çıkacağına hiç aklı yatmamıştı. Deliydi bu adam. Deli olmasa bu gece vakti gelir de böyle olmaz bir işe girişir miydi? Su çıkarsa başkası durur muydu şimdiye kadar?

— Gel kız, yoruldum. Biraz kaz bakalım! Sen de küreği al, dedi kızına.

Kendisi çömelip oturdu. Ay ışığında terli yüzü parlıyordu. Ağzından ağzından soluyor, soludukça göğsü körük gibi işliyordu.

— Gız iyi vur biraz, hiç mi dermanın yok yoksa?

Kadın ne kadar vursa da kazmayı geçiremiyordu.

— Ver, dedi. Ver. Kara dinli!

Tekrar çalışmağa başladı.

Ay yükseliyordu gittikçe. Tabak gibi yuvarlaaktı. Sanki buraya bakıp gülüyordu. Beş altı adım uzunluğunda yeri dört kazma ağzı kazıp pakladıkları zaman tam tepeye dikilmişti. Kır İzzet her vuruşta eğilip toprağı yokluyor, ıslaklığını ölçüyordu.

— Bak, dedi, gittikçe yumuşuyor. Hem de ıslaklığı artıyor. Gördün ya?

Heyecanlanıyordu.

Kadın bakıyor, ama öyle bir şey bulamıyordu.

— Rengi de değişti toprağın. Kırmızılaştı. Demek su yakın.

Yeni bir güçle çalışmağa başlıyordu. İyi yorulmuştu ama farkında değildi. Karısı hâlâ bir şey söyleyemiyordu. Söylese kötü olacaktı şimdi. Kızın uykusu gelmişti. Taze

toprağın üstüne uzanıvermek geçiyordu içinden.

— Boba, dedi. Boba çıkmıyo su.

— Çıkacak. Şimdi çıkacak. Yakınlaştı. Çalışın hele.

Kadın hırsını belli etmemek için aşağıdan aldı:

— Gerisini yarın kazalım herif. Sabah olacak nerdeyse. Uykumuz geldi. Hem sen yarın şehere gidecen.

— Gitmeyiveririm. Bu suyu çıkaracağım bugün, anladın mı?

— Ağa ne der?

— Ne diyecek? İzin verdi o.

— Verdi emme şehere gitme dedi mi?

— Demedi. Demesin varsın. Ben suyu çıkarayım da gerisi kolay.

— Gene çıkarırız herif. Acelen ne? Allahın günü bugün mü?

— Olmaz dedik ya? Uzatma! Çalışmana bak sen!

Kadın çukurun içinden zorlukla atıyordu toprağı. Kolları sızlıyordu. Dermanı kesilmişti.

— Gız git, dedi. Sen bari uzan bir kıyıya, git. Yıkılacaksın şimdi!

— Nereye? Ben kendime yapmıyom bu bağı! Birlikte kazacağız. Kızdırma adamı! Sopa mı istiyor canın?

Sesi boğuk boğuk çıkıyordu. Gecenin içinde korkunçtu. Kadın çaresiz aşağıdan aldı:

— Etme herif, kız bari yatsın biraz. Uykusu geldi. Günahtır.

— Ne günahı? Ben onlara yapıyorum bu bağı. Yarın üzümünü meyvasını onlar yiyecek.

— Eyi ama Allahın günü bugün değil ya? Yarın kazarız diyom sana.

— Olmaz. Bugün bulacağız suyu. Biri gelir sahiplenir sonra. Bilmiyon mu bu köyün adamını?

Kadın sustu. Kır İzzet deli gibi vuruyordu kazmayı. Öbürleri de sessiz sessiz paklıyorlardı. Gecenin içinde kazma kürek sesinden başka ses yoktu.

Az sonra şafak söktü. Ay eğildi iyice. Yıldızlar kaybolmağa başladılar.

Çukur bir adam boyuna yakın derinleşmişti. Hâlâ bir ıslaklık çıkmıyordu. Kırmızı toprak bitmiş, ak topraklı bir damar başlamıştı. Killi çakıllı, karışık bir topraktı.

Kır İzzet elini beline dayadı. Gök tere batmıştı. Çelimsiz bedeni titriyordu. Başım iki yana salladı;

— Ula uğraştırma adamı, dedi. Ben su çıkaracağım buradan. Su var burada!

Son sözü bir boğuk çıktı. Başı döndü birden. Olduğu yere çöktü.

Güneş doğarken karısı ile kızı başucunda ağlaşıyorlardı.

(*Varlık*, 15 Şubat, 664)

ÇİLE

Kapanmaya yüz tutmuş yara kabuğu gibi tersine kıvrılan boz toprak, günün ilk ışıklarıyla ağarıyordu. Küçük meyildeki çeşme başında çıplak yalnızlığından utana utana birbirine bakan acı söğüt dallarını, yorgun iğdeleri yaldızladı. Yeşil tepeler ışıldadı. Çalı diplerinden yavru tavşanlar fırladı. Daha önce, çıplak ağaç gövdeleri arasında kırmızı kiremitleri, ayva sarısı badanasıyla istasyon binası görünüyordu. Kör bir hata unutulmuş bir iki vagon çekilmişti. İstasyonun sol yakasında küçük bir otlak, ilerde insan boyu sazları, kamışlarıyla bataklık uzanıyordu. Sazlar arasında el biçimi nilüferler, kopan yosunlar yüzüyordu. Sonra, gene tarla yığınları geliyordu. Tozlu köy yolları, köyleri birbirine uluyordu. Köyleri, tarlalar, fırdöndü çevreliyordu. Kesik kesik, uçsuz bucaksız, çatlak, arık. Yerle göğün buluştuğu yerde bile tarla vardı. Yeşili, çıplağına karışmış, bir demir çember gibi köyleri çevrelemiş, sıkışmış. Köyler, tarlalardan dışarı çıkamazlar. Nice çağlar, bu tarla yığını korkulu, amansız bir gücün pençesinde böylesine yaşar. Kim kurtaracak onu bu gücün elinden? Kerem, bir de köylü. İki si de doğdukları günden beri becelleşir dururlar. Belki de yok olunacak güne değin boyuna kanla karışık ter dökcekler, ama toprak masalımsı gücü bırakmayacak

Kerem, kızgın gün altında yatar. Sinekler döner dört bir yanında. Yaralarına, berelerine konarlar Kerem, kulaklarını sallar, üşenir. Uvuklar mı yoksa ölü müdür, bu cehennem ateşinden, bu kan kusturan sıcaktan ne çeker? Bilinmez. Yakınmaz, Tanrı dil vermemiştir. Kerem uyur.

Gözlerinin önünde kimi kara, kimi boz, alevler içinde oynayan lekeler görür. Bunlar Kerem yürürken yürür, Kerem durunca durur. Kerem'i öyle arkasına takıp dilsiz, karanlık bir uçuruma sürüklerler.

Kerem, bu tarla yığınının elinden bir türlü kurtulamaz. Kelinin de, çıplak, çiçek bitiren, bodur otlar yeşerenin de biteceği yoktur. Tanrı onu öyle yaratmış, daha demin ölümcülüydü, şimdi dipdiri. Varsın, bire üç versin. Ne öldüğü, ne onduğu belli. Kerem, toprak kölesi. Kerem, neden doymak bilmez bu toprak?

Günün ilk ışığından, hava kararıncağa değin Kerem'in üstünde dolaşan ateş bulutları bir türlü gitmez. Yağmurlar, fırtınalar, tipiler, donlar geçer. Gene o bir bir savar bunları, altında uyuyanı bir baştan bir başa dolaşmak için, gözlerinin önünde ak, kara, boz lekeler, başını sallıya sallıya yürür gider kesekler arasından.

Kerem'in alnına kızgın bir sonsuzluk damgası vurulmuştur. Ne ölü, ne diridir. Tarla, yakasına yapışmış, bırakmaz. Her zaman böyle mi olacak, yaralı, bereli, yorgun, dermansız yaşıyacak mı? Bilinmez.

Köylü bir sabır taşıdır. Toprak adam altında yatar. O da ne ölü, ne de diridir. Varı-yoğu topraktır. Dilini yutmuştur. Bileğinin gücü, alnının terinden utanır. İşi, aş, odu ocağı, iki göz dam, bir de Kerem'dir. Yemez yedirir, giymez giydirir, sever sevmezlene, gene de adı koca hödük-tür. Yiğittir, saygılıdır, uysaldır ya, dölü bereketlidir ya, gene de varlığıyla yokluğu birdir. Sayrılığa sığınmaz ya, güçsüzdür. Damının direğidir ya, gaz, tuz, sabun, kil direğe sığmaz.

Yayla köyüdür bu köy. Düz ayak hanaysız damlar, damlar altında yatanların yüzleri ya buğdaydır, ya da soluk, boz renkte. Tanrısını yitirmiş, yüreği küskün kuşkulu can-

lar erkenden kapılarını sürmeler... kalın dikmeler vururlar ardına. Belki hasırlarını çalmaya gelenler olur, ayaklarının uclarına basa basa. Ağa gelir, candarma, tahsildar ansızın. Toprak yazan harman sonu, güz sonu görünür hep.

Bu viran yapılar arasında geniş sundurmasıyle ağanın ak evi sivrilir. Asma dalları, bu mevsim esen gündoğusuyla çatıya vurur.

Dağlar, taşlar uyanıyordu köyde. Boyunlarında çingiraklariyle güz oğlakları tatlı meyillere tırmanıyorlardı. Evlerden birer ikişer çıkıyorlardı. Hepsinin yüzü tasalı, çavdar ekmeğinden daha karaydı. Yıkık bir duvar dibinde, oldukça yaşlı bir adam, iki eşeğe çalı yüklüyordu. Çalının bir yanı ağırdığı için karısı duvardan ağır bir taş çekip öte yana koydu. Çok geçmeden, kök odunu yüklü Durali'nin eşekleri de geldi. Yol arkadaşlığı edecek, kuşluğa doğru kasabayı tutacaklardı.

«— Başka gelecek var mı biziyle?» diye sordu Durali.

Öbürü, duymamışçasına, cevap vermedi. Yaşantısından bıkkın, uzun uzun ağaran ovaya baktı. Kırçıl sakalını sıvazladı:

«— Var ya, dedi usulca. Tosun da gelecek. Hem onun gelmesi iyi, hayvanları namazgâha bağlar, son bir çıkarız valiye!»

«— Nerede ya, sıcağa kalmasak!»

«— Kalmayız. Hadi, biz oraya gidelim.»

Dih dediler hayvanlara. Köyün kenarına düşüyordu Tosun'un korunağı. O da onları bekliyordu. Yedi hayvanı önlerine kattılar, ağızları kilitli, bayır aşağı sarktılar.

Durali, şöyle bir ovaya baktı. Büşündü. Uzak dağ sağrıları dumandı. Köv, iki yayvan sırta dayamıştı ardını. Gelincikler, acı tavşan otları, pıtraklar, kalaganlar üstünde toz

kokuyordu. Aralarında yaşlı tepeler bırakan çatlamış bozkır toprağı, kimi yerde nadas edilmiş, kimi yerde biçili, kimi bomboş boylu boyuna yatıyordu masalımsı bir gücün elinde. Korktu Durali. Mısır sapları boyunca kaplumbağalar tokuşuyor, bir keklik, bir palaz havalanıyordu ayaklarının ucundan, kanatlarını durgun sabah göğünde çırpı çırpı çalılıklara doğru uçuşuyordu. Ağaçsız akyazının, kıracın, kuru sel yataklarının, yıkık tahta köprülerin, aylaklığın üstüne gün doğuyordu. Ana, bacı, oğul, baba, emmiyle tedirgin uykusundan uyanıyor köy. Susuz, yolsuz ova, kağı sesine koşan turnalar, eşelenen tavuklar, enikler, oğlaklar, toprak dam altında yatan canlar, soluk soluğa yüzyılımsı, eskil alın yazısı sıkışıklığındaydı gene. Susazlamışlardı barışa kavuşuk günlere.

Üçü de konuşmadan hayvanların ardında gidiyorlardı. Yedi hayvan, uslu, yalağına söğütlerin, iğde dallarının sarktığı çeşmeye doğru yöneldiler. Alışık onlar. Tosun düşünüyordu bu kez. Kurdu, karıncası, kargası, solucanı da boz renkliydi köyün. İri kanatlı kuşlar, parça parça ak bulutlar dolaşan sabah göğünde uçuyor, ovanın bilinmez hangi kuytu yerinde bir hayvan ölüsü arıyorlardı. Bu er saat, bu bulunmaz sabah vakti, etrafındaki dünyanın içe dokunan hali, sonra, az geride bıraktıkları, yoksul çiftçi evlerinden tüten dumanlar, yüreğe iyilik duygusu salıyordu. Yuvalarının güne bakan kıyısında bir saman çöpü için bir araya gelen, ya da bir çekirge ölüsünü sürükliyen yüzlerce karıncanın kardeşliğini düşündü Tosun. Sonra, tüten damların ayrılığına baktı, içi burkuldu. Ama bir avuntusu vardı gene. Bir yanda yol boyunca uzayan susmuş mezarların sayısı artar, bir yandan da köy meydanında hebeler toplanır, bağırır çağırır oynasrlar.

Daha ötelerde ova, tarla sınırlarının yayvan sırtlara da-

yandığı yerde bozkır bir dünyanın malı olmuştı. Çok geçmeden gün yükselip ısınınca damar yerlerinden çatlardı bu toprak. Üstünden öyle bir sam yeli eserdi ki, ateş gibi. Canlıların yüzlerini soldurur, soluğunu keser, el-ayak kavrulurdu. Kuş tüyünü dökerdi, ağaç yaprağını masallardaki gibi.

Tozlu şosenin bir bıçak sırtı keskinliğiyle ikiye bölündüğü yerde bir su gelir kıvrılır. Söğütlü kayalıklarını yalıya yalıya aktıktan sonra bir düden ağzında yiter. Buradan öte, yeraltı sularının boğuk çağlıtları duyulur.

Geçen yıl ilk yazla, çaydan bir kolu çevirdiler köye doğru. İlkbahar selleriyle büsbütün kabaran su, gür akıyordu. Söğütlü kayalıklarını dinamitlediler. Karı-kızan-oğul sırtlarında, yaşlılar kağnılarda geceli-gündüzlü taş taşıdılar. O gıcır gıcır kağrı sesleri ovayı tuttuğu zaman ne yapacaklarını iyi bilmiyorlardı. Yeşili özliyen yaşlılar, düşündüler, suya ters yön vermenin çaresini aradılar. Küçük bir kanal örüldü elbirliğiyle. Bir yere geldiler, su bırakıldı. Ama, açtıkları kanal uzunluğunca akmadı su. Toprak açtı, küçük arklar açılar. Taş döşediler kazdıkları yere. Yeniden bırakılınca güzel, duru, uslu, sessiz aktı, yeni yatağına yerleşti su. Hep bir ağızdan bağıştılar. Genç kızlar saçlarını değdirdiler suya. Hayvanlar eğildi, su, birden eksiliverdi.

Bu topraklar artık mısır, susam bitirecek diyordu Tosun. Çoktandır unuttukları bir şeyi hatırladılar: yeşil. Yeşil murat rengi değil miydi buralarda? Topraktan fışkıran, yaz rüzgârlariyle bir yana yatan yeşil. Ağaçlar yeşerecekti ince, uzun, iğri. Ağaçlar büyüyeceklerdi toprak anadan eme eme. Ağaçlar böyle büyüdükçe, insanlar mutlu olacaklar, yüzler gülecekti.

«— Artık bu topraklar bizim, dedi Durali.» O güne değin bütün varlıklariyle ağanın malı, ağanın köleleriydiler. Toprak onun, tohum onun, hayvan onun, dam onun! Tuh

anasını!

Ağa, kanala su verildiği gün kâhyasıyla köye uğradı. Kimseyi bulamadı. Ovadaki karartıya yöneldi. Kalabalığa yaklaşınca dizgini çekip atın üstünde doğruldu. Üzenginin üstüne kalktı. Karılı-kızanlı, güle oynuya taş taşıyanlara, ellerinde belleriyle, kürekleriyle ark açanlara baktı. İşi anladı. Haince gülümsedi:

«— Gördün mü, dedi, kâhya, yılan usul usul kımıldamaya başladı. Gösteririm onlara ben.»

Hiçbiriyle konuşmadan atını tersyüzü mahmuzladı.

«— Satmıyacaktın bey bu toprakları boş yere.»

Ağa, elindeki kırbacı havaya kaldırdı.

«— Gösteririm onlara ben!» dedi.

Atlar tırısa kalktılar.

Çok geçmedi aradan, köy gene o masalımsı gücün eline düştü.

(Dost, Eylül, 23)

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

FARELER

Çöl fareleri koşarlar çölde başlarını bulutlara vurarak
Pembelerden yumuşak mavilerden yoğun bulutlara

Giderler gece karası bir aydınlıkta çoluk çocuk sürü sürü
Bir de bakarlar vardıkları yer yola çıktıkları yer

Bunca arınmışlık su sabun buğdayların çiçeklenmiş güneşleri
Ellerinde ayaklarında çamur yüzlerinde pus

Bir kuş öter yokluğunda göçebe gündüzlerin yol göstericisi
Tuz yağmuru gözlerine kaçan gözlerini yakan

Ağaç mıdır düşlerinde boy veren uykuyu emziren ormanı mı bu
Acı yeşil yosunları çocuk ağızlarının

Yol uzundur dümdüz ve kıvrımlı en azından usumuzdu bitmeyen
Her adım atışta biten sonra başlayan yeniden

Yeniden yıkarlar pırıl pırıl ederler doğayı bir aydınlıkta
Alacasında akşamların solmuş eskimiş bir urba

Yıldızlar besinleri sürenin avcıları bir kalaysız bakraçta
Tükenen azığı heybelerinin günden geceye

Ulu ağaçların yapraklarının sayıları denizdeki dalganın
Öyle çokturlar bir çıkmaz dönemeçte de bir tek

Çabaları sevidir sevileri çaba insanı vuran bu ezgi
Kazılarda bulunan gömütlerdeki susmuşluk

Bir bitki aranır tarihsel sularla yıkanmış yeryüzünce eski
Bir deniz düşündükleri bugünden daha yeni

Giderler özlemlerin suskunluğun bitkinliğin sürücüleri
Ardlarında ışığı ateş böceklerinin altın

(*Türk Dili*, Ocak, 172)

METİN ELOĞLU

KUŞMAZ

Alıp gittikleri bir darı kenevir salağı kuşsa
Kalıntı kafesi pencereden sıptıveriyorum
Bizimkine, Hu! diyorum
Şu zikzak kuşlarımız bari bibok olsa

Hu duymamış, birileriyle çene mi çalıyordu o sıra

Ha, söylemeyi unuttum, bir akçıl tomar bu türkü eşliğinde
Cılk kanaryaların isketelerin çirkefllediği suda
Yüze vuruveren «işte biz buyuz»culuk gibi
Gagamız teleğimiz kirpiksizliğimizle ve

Dürzüler kurcaladıkça sevdasını saksağanın
Hani şöyle tüneğimsi de, ayakları aman o dallara değmesinsi
Evet bu yaz bir kılçık silâh altına taşıyabildik evi
Evet bu yaz Karacaoğlan'lara göçebildik anca

Sonra o tacikistanlı karga, o özbek serçe
Âhir zaman kuşları niye boyna uçuşur
Hu'nun değil canım
Bihoş kızın ve canımcığın gözlerinde

Ayışığa açık camda hırsızlama çırpınan
Hep o bir kendir tohumu kadarcıklığında
Bit ısırıklığındaki tadda gidişen
Kuşul yalnızlığından hep kanat kanata
Hu

Oysa denmeliydi ki sana, pardon,
A kuşlar, a bülbüller, a bön
Hani her ilkyaz kanatlanmalarınızın çözümü
Peşpeşe sökün eden güzlerle didişen
Sözde uça uça bir ökse dandinilikte
Daldın, Hu

Kafesteliğimizi habire mühürlüyorlar ayol
Civciv ispenç, piliç ligorin candarmaları

Hu, kızdın
Oysa bize doğru bizden yana biz için bizce bişeydi bu
Sana ne

(*Papirüs*, Haziran, 1)

AHMET OKTAY

KIYI

I

Günün ıstampasına belleğim
basıyor bir eski zaman evini.

Galiba Eylül sonraları ki
göçüyor kuşlar
anısız, geçmişsiz, herkesler gibi
ve kalıyor arkalarında
iyice kısırlaşmış göl dizileri.

Sulfata acılığıyla
yaslı bir Pazar öğlesinin
yıllarca ağzımda gezdirdim
bıkkınlık veren tekdüzeliğini
ve o soğuyan suları ben.
Gerekliyorsa birşeyler söylemem
tırşeye çalışıyor üzünç
ve ölüyü usulca yıkıyorlar.
Ölüyü İçimizde biraz yağmur
ve sonsuz bir hışırtı bırakan
güz tanrısını, o adsızlığı.

Gecemi ürpertti yıllarca ayakları
ve bazı resimler
çarkçıbaşı bir eniştenin getirdiği.
Ey yılan dişi deniz
suda fosfor gibi cızırdayan doğa,

birikmemişt i yüreğime kalıntıların
 acaip hayvan iskeletleri.
 Birikmemişt i ki gözlerimi alıyor o resimler hâlâ
 ve gök sallanıp durmasa şurada
 paslı bir çekül gibi
 uyuşuk kaslarıma değiverecek
 odadan odaya dolaşan bir kadın sesi.
 Ama gök
 işaretliyor aritmetik bir hatayı sanki
 ve güneş
 iniyor gözlerime
 gürültüsü تنها çarşıda yankılanan
 bir kepenk gibi.
 Birden
 savruluyor yöreye bir martı sürüsü
 üstünden bir köpek leşinin.
 Alt-üst oluyor herşey kıyıda;
 boş kutular, yağlı kâğıt parçaları
 kurumuş bir ağustos böceğinin
 tozlu ağaçlara çevrik
 ve dokunulsa bir çinko sesi verecek
 dingin bakışları.
 Ve içinde zamanın
 kan lekelerine benzeyen korkunç
 anılarla pıhtılaştığı
 kırık bir el aynası.

Diyelim güneşin inatla yansıdığı
 kızgın camın üzerinde elim
 Çeker çekmez bir çift sineğin
 yuvarlanıyor gürültüyle kemikleri.

Kemik, bir dönencesin sen
civalar açıyor uçurumlarında,
ayak basmadı daha hiç bir gezgin.
Sen dev ve gümüşü iskandili
sayılar dışı dengenin.
Duymuyorum nedense artık
tıkır tıkır işleyen saatini;
uzuyor kıyı önümde
tören öncesi bir gömütlük gibi.

Dalgalar sürüklüyor Tanrı'ya benzeyen
o şişmiş köpek leşini.

II.

Yansıyor
bir körler korosunun hançeresi güneş,
yitirilmiş tapınakların anısı gibi
oradan oraya taşıdığımız sürgünlüğün
zehirli küfü güneş;
bir kaynak makinasının alevi gibi
yükseliyor çocukların sesi
Bir medüz.

Kumlu beyaz bir suyla kanayan
ne bir yıkıntı imgesi
ne bir **mavilik bırakan**
sadece saydam bir canlı olan
medüz.

Batıyor çubuklardan biri
peltemsi içgüdüye
bilmediğimiz bir bitki örtüsüne,

yiğit, derin
ve soylu bir kavramın işlemine.
Kumlara gömerek gözlerini
büzülüyor
yarananmış bütün işlemler gibi.

Artık ne denebilir ki
bir medüz öldürüldü işte
Bugüne ve Tanrı'ya dair
hiçbir şey imzalamadan.

III.

Bilmiyorum ne zaman indim kıyılara
gün müydü? gece miydi ki? karıştım
o siklon ve bıçakçılar halkına
gömütlüklerde ben mi durdum?
Neyin yordakçısıdır karbon
ve güneş mikroplu bir lenfa mıdır?
İşte hiçbirini bilmiyorum,
çünkü bellek çürüyen bir virüstür
bense uğramış bir dilbilimci,
ölümcül bir telâşla yazıyorum

Kent Mekanik tınlayış
Bulvar Ürkünç omurga
ve karşılıksız bir imgedir en müthiş
kıyısına leşler vuran bir deniz imgesi.
Leşler:
anısız, geçmişsiz
herkesler gibi.

CAN YÜCEL

ÂRİFE TÂRİF

Öyle bir aş olsun ki derim...
«Biraz taş biraz hayvan biraz düş»
Ve göğşe aşırıldığım kuş
Denizin mor bostanından...
Süngerim al soğanım
Soluğumdan açan lâle
Mutluluğa geleceğe

Yeter ki bir düşün olsun kocaman
Bu aş ve bu vurgun seksen kulaçta yenir
Ve sıkarsa tabiy toplumsal petkan

Öyle bir aşk olsun ki derim...

(*Dost*, Nisan, 18)

SARHOŞLUĞUN BAHARI

Kibrit çakıyorsun karanlıkta badem çiçeklerini görmek için
Mart denizlerinde tedirgin, bir çift sarnıç gemisi gözlerin
Bir iş açacaksın başımıza, yangın mı olur artık bahar mı?

(*Dost*, Haziran, 20)

YOKÜLKE

Bakıyorum, günümüzde herkes gerçekçi. Alışverişe hazırlanan evkadını, iş oylumunu genişletmeyi tasarlıyan tüccar, okullara yeni bir kılık vermek isteyen eğitim bakanı, komşularla bağıntıların gözden geçirilmesini savunan politikacı, yeni bitirdiği romanı radyo dinleyicilerine sunan yazar, düşünme tutumunu özetleyen filozof — herkes, herkes gerçekçi bugün. Hele şaşıırıp da birine «sen gerçekçi değilsin» deyin; kişiliğinin en değerli yönüne kara çalmışsınız gibi tepkiyecektir. Özellikle devlet konusunda bir gerçekçiliktir gidiyor. Kimlerin devleti yöneteceği, devletin hangi amaçları gözönünde bulunduracağı, devlete düşen bellibaşlı görevlerin neler olduğu, devletteki temel kurumların neye göre donatılacağı, devlet ile birey arasındaki ilişkilerin nasıl düzenleneceği sözkonusu edildi mi, kimse gerçekçiliği başkasına bırakmaya yanaşmıyor. Devletle ilgili tartışmalarda, öbür alanlarda da öyle ya, başı sıkılanın bir koz var elinde: karşınızdaki size baskın mı çıktı, «sen utopistin birisin» deyin ona, durumun birden altüst olduğunu göreceksiniz. Karşınızdaki artık herşeyi, hattâ düşünmeyi bile bir yana atıp bu «utopist» sözcüğünü çürütmeye harcıyacaktır çabalarını. Öyle ya, gerçeklik-yoksunu diye yorumlanır heryanda «utopist», *Utopia* hiçbir yerde bulunmıyan, varolmıyan bir devlet, bir yokülke'dir. Yokülkeciler gerçeklikle ilgisini kesmiş, düşlerde gezip oyalanan tasarıcılardır çok kimseye göre.

Hemen söyleyeyim: benimsiyenlerin çokluğuna rağmen, bu yanlış bir sanı bence; büyük saygım var benim yokülkecilere; onların gerçeklikten kopmuş kişiler olduğuna bir tür-

lü inanmıyorum ben. Gerçi varolan bir devleti tasvir etmez yokülkeci. *Bu* bakımdan gerçekçi değildir o; gerçekçi olması da gerekmez. Ama gerçekçilik yalnızca olanı olduğu gibi yansıtmak mı demektir? Hiçbirşey katmadan varolanı dile getirmek diye anlarsak gerçekçiliği, dar bir tanıma sıkışıp kaldığımız gündür. Gerçekçilik o zaman bir erdem olmaktan çıkar. Gerçekçilik sevgisi, kimsenin kendine kondurmadığı bir dargörüşlülükten öteye geçemez. Oysa sözün tam anlamında gerçekçilik olanla yetinmiyerek olması gerekeni tasarlayıp bulmak, sonra da gerçekleştirmeye çalışmaktır. Varolanın yerine, gerektiğinde, henüz-olmayı koymaya yönelmek de gerçekçiliktir bence. Gerçeklik sevgisi, olanı tutmakla değil, olanı değiştirmekle de dışlaştırır kendini? İşte yokülkeci bu anlamda gerçekçi. Gerçekçiliğin böylesi olmaz, diyeceksiniz, neden olmasın? İnsanoğluna yokülkecilikten daha iyi yakışan bir gerçekçilik tanımlıyorum ben.

İçinde yaşadığı durumdan öteye geçmek istemiyen; kendisini çevreleyen düzenle rahat eden; kişisel-toplumsal, hergünlük-bayramlık gerçekliğin bir kez belirlenmiş çevresinden hoşnutluk getiren insan, bir deyme, kokuşmaya başlamıştır. Aslında çabucak bıkarız hazır bulduğumuzdan. Kalıplaşmış yaşayış can sıkar ergeç. Başka ortamda şöyle bir soluk almak umuduyla yanar tutuşuruz. Varolma koşullarını hemen değiştirmese de, çoğun sözcüklerin yardımıyla kendisine yeni bir dünya kurmanın yollarını arar insan. Büyük ölçüde böyle bir gerekseminin ürünü değil mi edebiyat? Gerçekliğinden bezen insanın kurtarıcısı uyduruk. Alışkanlığın bunaltısı uydurmalarla giderilir en çok. Uydurduklarını olmuş birşey gibi, bir bir kendi başından geçmiş gibi anlatmaya bayılır insan, bu anlattıklarıyla üstündeki tekdüzenlilik ağırlığının kalktığını, varoluşunun genişlediğini, yaşama sevincinin arttığını duyar. Tadına doyum olmıyan bir özgür-

lük bu çeşit uydurmalar. Yeni, yepyeni olanaklar, bilinmedik, beklenmedik, denenmedik gerçeklikler yaratılır böylece.

«Bir gün Herakles Direklerinden bir gemiye binip kalktı, dümeni Hespers Okyanusuna doğru kırdık; yel dilediğimizce esiyordu...» N'olmuş sonra, nerelere gitmiş, neler görmüş Lukianos'la arkadaşları? Aylarca fırtınalar içinde boşcaladıktan sonra, bir adaya varmış çekirtmeleri. Karaya çıkar çıkmaz, kütüklerinden duru şarap sızan bir bağa düşmüşler. Birikintilerden doğan bir ırmak akıyormuş yanda. Kızılca balıklarla doluymuş ırmak. Tutup o balıklardan yemişler. Sarhoş oluvermişler. Gemiye dönerken başka bir bağa ulaşmış yolları. Kadın gövdeli çubuklarla karşılaşmışlar. Bazıları dayanamamış, dudak dudağa öpüşmüş kadınlarla. Kimi de üzüm salkımlarından koparmıya kalkmış. Koparan, bir daha yerinden doğrulamıyor, bağkütüğü olup kalıyormuş. Zor kaçmışlar ordan. Bir süre sonra korkunç bir boraya kapılmış tekneleri. Birden havalanıvermişler. Günlerce çalkalanıp durmuşlar göklerde. Öyle tuhaf şeylerle karşılaşmışlar ki İlkın Ay ülkesine konuk olmuşlar. Ama çok geçmeden Ay ile Güneş, kuyruklu yıldızlardan birindeki bir sömürge yüzünden, kıyasıya bir savaşa tutuşmamışlar mı! Karınca azmanı atlara binip birbirlerine mancınıkla top iriliğinde sarmısak fırlatmışlar, dövüşte korumak için demirden katı baklalardan kalkanlar kullanmışlar. Bir ara baskın çıkan Güneşliler, Ayı ışıksız bırakmak amacıyla kocaman bir duvar örüvermişler gökyüzüne. Aylı kadınlar kısırmış, erkekler baldırından gebe kalırmış; ateş dumanıyla beslenirler, yumuşacık camdan (*naylondan* olacak) giysiler giyerlermiş. Aylı dediğin ne işer ne pislermiş. Süm kürünce balımsı bir sıvı akarmış burnundan. Dazlaklar güzel sayılırmış Ayda; güç saçlılar utancından ne yapacağını bilemezmiş. Aynalı bir kuyu varmış hakanın sarayında, oraya inen yeryüzünde

bütün olup biteni görür, fısıltılı konuşmaları bile işitirmiş. Ölüm yokmuş Ayda; yaşlandığını anlıyan, duman gibi eriyiverirmiş havada... Ay ülkesinden sonra, dolaşmadıkları yer bırakmamış gökyüzünde Lukianos. Günün birinde okyanuslardan birine inmiş yine arkadaşlarıyla. Orda da öyle tuhaf, öyle ilgi çekici serüvenlerin içinden geçmiş ki. Hepsini anlatamıyacağım. Kendiniz okuyun, seveceksiniz.

Bütün bunlar saçmasapan şeyler deyip geçemeyiz ki. Gerçeklikle hiç mi ilişkisi yok Lukianos'un öyküsünün? *Gördüğünü* ne güzel tasvir ediyor Lukianos. Söylediklerinin hiçbirine inanmasak da mutlu kılıyor bizi okuduklarımız. Hoş, her söylediği de yalan değil ya? Naylondan giysilerimiz yok mu bizim de bugün? Uzay gemileriyle dolaşmıyor muyuz biz de bugün? Aya gitmek üzere son hazırlıklarla uğraşmıyor muyuz biz de bugün? Öyle çok atmış ki Lukianos bu attıklarından bir ikisi tutunca şaşmıyalım, diyenler çıkabilir. Ama ben Lukianos'un gelecekte haber verme gücünü övmüyorum ki. Beni hayran bırakan şey, Lukianos'un, hem kendi kendisine hem de çağdaşlarına alışılmadık gerçekler tanıtmada gösterdiği uyanıklıktır.

Ne var ki asıl yokülkecilik, türdaşları dinlendirip eğlendirme isteminden doğmaz yalnızca. Yokülkecilere masalcılar, ya da düşgücüne güvenen romancılar gözüyle bakmak yanlıştır. Amaçlarına ulaşmak için zaman zaman alaya da vursalar, çoğun ağırbaşlı düşünürlerdir yokülkeciler. Amaçlarından biri, en önemlilerinden biri, gerçekliği eleştirmektir. Her yokülkeci beğenmediklerini, eğri saydıklarını, zararlı gördüğü şeyleri, değersizliğine inandığı yanları yürürlükten kaldırmak ister. Gerçekçiliğin yapısını çepeçevre bilmiyen, bu yapının örgüsündeki ana motifleri ve etkili kalıntıları yetesiye incelememiş olan bir insanın eleştirisinden bize ne ama! Gerçekliği anlayıp kavradığı oran-

da sağlam bir eleştiriden geçirmek hakkını kazanır yokülkeci.

Delidolu serüvenlerin yığını değil *Gülliverin Gezileri*. Lilliput'da da öyle ya, Brobdingnag'da daha belirgin çağını, içinde yaşadığı çağın İngiltere'sini, değişikliği gerekli bulduğu yönlerden didik didik ediyor Swift. Devler Ülkesinin hakanı, Gülliverciği, ezilmekten koruyan kafesiyle birlikte çalışma masasının üstüne, koluyla çarpamıyacağı uzak bir uca yerleştirdikten sonra, İngilterenin ne yaman bir devlet düzeni olduğunu cankulağıyla dinlemeye hazırlanıyor. «Benim iyi yürekli okuyucularım,» diyor Gülliver-Swift, «sevgili yurdumu mutluluk ve değerine yaraşan bir anlatımla övebilmek için, bilemezsiniz, Demosthenes'in ya da Çiçero'nun dilinin bende de olmasını ne çok istemiştim o zaman.» Önemli hiçbirşeyi unutmaksızın bildiklerini birbir açığa vurur Gülliver: Lordlar Kamarasının tuhaf bir kuruluşu vardır, aptal da olsa, kötü de olsa, o kurulun üyesidir Lord; toprak ağaları gittikçe yoksullaşan halkı sömürmede birbiriyle yarış etmektedir; başta kral olmak üzere sözümona bütün soylularıyla saray kendi çıkarlarından başka birşeyi düşünmemektedir; yasa koyucular satılmıştır; hazineyi bekleyenler tıkabasa yer; orduyu yönetenler çapulculuğa düşkündür; din çıgırları arasında kıyasıya bir çatışma sürüp gider; gençlerin yetişimi başıboş bırakılmıştır; küçük bir azınlık biryana yaşamaktan usanmıyana raslamak zordur.

Voltaire'in *Micromégas*'ı da başka bir Gülliver. O anlamsız kavgalarıyla dünyamızı öylesine yerin dibine batırıyor ki boyu kentleri kaplıyan Sirius'lu genç. O çok uzak yıldızın yanında bir toz taneciği Dünya, gelenekleri görenekleri topluluk yaşayışıyla gülünç mü gülünç bir karmakarışıklık. Hele onsekizinci yüzyılın ortalarındaki Fransa, kitap yasaklıyan, yazar kovalıyan Fransa acınacak durumda, özellikle ünlü Académie nereden baksanız bir önyargılar yuvası.

Akılalmaz laboratuvarların cam kaplarında Alpha, Beta, Gamma, Epsilon diye damgaların ısmarlama nitelikleri uyarınca düpedüz canlı insanlar yetiştiriliyor Huxley'in *Yeni Dünya*'sında. Bu dünyadan bakınca öyle kof, öyle içsiz ki çağdaş alışkanlıklarımızın çoğu. Birçok yönümüzle bu Yeni Dünyanın içinde yaşıyoruz biz kendimiz. Öylesine körükörüne dalmışız ki bu yaşayışa, Huxley'in tüyler ürpertici bir gerçeklikle tutup tutup sarsması gerekiyor bizi yokülkesinde.

Ya herkesin herşeyini gözetliyen «Ağabey Devleti»? Bugünkü gidişin ister istemez vardıracağı bir toplumu sunuyor bize Orwell. Birçok bakıma, daha şimdiden 1984'ü geride bıraktık. Orwell'in yokülkesi, içinde yaşadığımız tehlikeleri sayıp dökerek ısıra ısıra uyandırmaya çalışıyor bizi.

Yalnızca eleştiriyle yetinmez ama yokülkeciler. Her eleştiriye azıcık eşeleyn burcu burcu özlem tüter altından. Olmaması gerekenleri gösteren bir aynadır eleştiri. Dikkatle eğilince, herşeyin nasıl olması gerektiğini *de* görürüz orda. Özlediklerini, gerçekleşmiş gibi ayrıntılarıyla gözönüne koymayı beceremiyen yokülkeci değildir. Gerçekten içinde soluk alıp verdiği toplumdan ayrılıp içinde *gerçekten* soluk alıp vermek istediği topluma göçmüştür yokülkeci. Herçeşit kuruluşlarıyla bu yeni toplumun sözcüsüdür o. Bütün bildirdikleri dönüp dolaşıp bu ülkeyi bildirmeyi amaç bilir. Yokülke özlenen ülkedir: heryönden örnek ülke, yetkin ülke, ülkelerin en iyisi.

Platon'un neyi özlediği *Politeia*'sında açıklanmıştır. Herkesin kendine uygun yetiyle bezendiği sıkıdüzenli bir toplum bu. Elishleriyle uğraşanlar ölçülü, silâhlılar gözüpek, yöneticiler bilge. Herkesin, kendisi için belirlenen göreve göre biçilmiş bir erdemi var. Doğruluk heryana yaygın. Zorunlu toplum sınıfları birbiriyle kardeş. Çalışma, dinlenme, eğitim, evlenme, herşey doruğuna varmış, herşey Platonca

ideal. Değinecek, değiştirilecek birşey kalmamış artık ortada; daha iyisini, daha yücesini tasarlıyamadığı için dural bir ülke Platon'un yokülkesi.

Yaşanmaya en çok değen bir yaşama sağlıyan ülke Aristoteles'in özlediği devlet'de. Mal, beden ve gönül erdemlerinde aşırılık diye birşey aramayın bu ülkede. Ne yazık ki köleler var; başka türlüünü düşünemiyor çünkü Aristoteles. Pekçok iyi şeyler de var ama. Aklın sınırlarından dışarı çıkmıyan, barışı savaştan üstün tutan, kıtlığı önlemek amacıyla doğumu denetleyen, kafa işlemlerine, genellikle sanata, tiyatroya büyük bir saygı gösteren insanların devletindesiniz Aristoteles'le.

Utopia adasını da orda beş yıl mutluluğu tatmış olan bir Avrupalı denizcinin ağzından anlatıyor Morus. «Kolay kolay bulunmıyan şey doğrulukla, akıllıca düzenlenmiş bir topluluktur»: işte bunu kendi çevresinden acıyla bildiği için, yüce diye ne varsa insanda onunla donatıyor özlediği adayı Morus. Sınıfsız bir halk yaşıyor Utopia'da. Kişisel mal yok, zenginlik ortak. Yeryüzünün güzelliklerini eşitce bölüştürüyor yasalar. En çok din adamlarının sözübuyruğu geçiyor. Gene de Hoşgörülükten ayrılmıyor kimse. Günde sekiz saatten fazla çalışan yok. Gerekirse genelgelerle daha da azaltılıyor çalışma saatleri. Bilime, sanata bol bol zaman ayırabiliyor herkes.

«Ben doğacak yeni sabahların çan sesiyim» diyen Campanella ise, eğitimden daha değerli birşey tanımıyor *Güneş Devletinde*. Öyle bir düzen var ki orda, yalancılık, tembellik, çıkarıcılık sökmüyor. Herkes birbirini içten seviyor. Beslenme, dinlenme, yasama, yargılama öylesine sağlam kurallarla çekip çevriliyor ki zorbalıkmış, softalıkmış, iki yüzlülükmüş barınamıyor. Mal kaygusu yüzünden boşa harcanmıyor insanın gücü. Topu topu günde dört saat çalışıyor Gü-

neşliler. Çalışma dışındaki zamanı da dilediğince dolduruyor herkes — kimi tanrıya yakarışla, kimi şenliklerle, kimi bilimle, kimi de sanatla.

Bacon'a gelince, en çok sevdiği Yeni Atlantis'i övüyor bize. Mutlu bilgelerin, ya da bilge mutluların adası bu Atlantis. «Süleyman Evi» denen bir bilginler ocağı var orda, yöneticilerin tapınağı gibi birşey orası. Özgürce araştırmalar yapılıyor orda; yöntemli gözlemlerle, deneyle, varsayım-la, pekiştirmelerle bilim yapısı yükseltiliyor durmadan. Doğa'nın her kesitinde, yerde, yeraltında, gökte neden-etki arasındaki zorunlu bağntılar inceleniyor. Sonuçlar halkın hizmetinde. Halkın karnı doysun, eli-ayağı düzgün olsun, gönlü yıpranmasın, kafası güdük kalmasın, evi yatağı rahat, sokağı temiz, ilersi güvenli olsun diye kurulmuş Süleymanın Evi.

Hiç biter mi saymakla yokülkeler. Çiçero da yokülkeci, Augustinus da. İbni Haldun'un, Farabi'nin, Erasmus'un da birer yokülkesi var. Machiavelli, Grotius, Vico, Hobbes da bir yokülke sunmaktan alamıyor kendini. Montesquieu, Rousseau, Kant, Hegel, Fichte, Marx, Nietzsche, Collingwood — hepsi etkili birer yokülkeci. Devlet için birer mutluluk bilgisi, bir bakıma «Kudatgu Bilik» bütün bu yokülkeler. Hepsi de benzersiz bir mutluluk sağlayan devletlerin nasıl olması gerektiği üzerinde gerçekçi ve tasvirsel bilgiler sunuyor.

Bu çokluk yok mu, şaşkına çeviriyor insanı. Her yokülke yetkinlik savıyla ortaya çıktığına göre, bütün bu yetkinliklerin karşısında hangibirine bağlanacağımızı bilemiyoruz. Yetkinliğe beslenen güven sarsılıyor. Bence, hiç de zorunlu değil bu. Çarpık bir yetkinlik kavramına takılıp kalmazsak bambaşka olur durum. Öyle ya, insanların birlikte yaşamasına ilişkin birtek yetkin düzenin varolabileceğini sanmak

saçmadır. Değişik doğal ve tarihsel koşulların, çeşit çeşit deneme ve duyguların, birbirinden bağımsız isteme ve yaratma özgürlüklerinin yoğurup kımıldattığı insanların ayrı ayrı yetkinlik tasarılarına dörtelle sarılmasında anlaşılmalı birşey göremiyorum ben. Yokülke deyince bir tek yetkin toplum - devlet düzeni akla gelseydi, bu düzen de yetkin olma yönünden başka her türlü tasarımı dışta bıraksaydı, asıl o zaman şaşmak gerekirdi. İnsan ürünlerinden hangisini, yapma birtakım işlemler, uzlaşmalar biryana, «işte bundan yetkini olamaz» diye kestirip atabiliriz? Şiirlerden hangi şiire en yetkin şiir, teknelerden hangi tekneye en yetkin tekne, anayasalardan hangisine en yetkin anayasa diyebiliriz? Gereksemeler ve özlemlere, gözönünde bulundurulan amaçlara ve bu amaçlara ulaştıran araçlara göre, herbiri kendine yetkin, herbiri bir bakıma ideal bir ülke insanoğlunun tasarladığı yokülkeler. Kimi birbiriyle bağdaşır bunların, kimi bağdaşmaz. Birindeki önemli bir kurum, öbüründe önemsiz birşey sayılabilir. Bir yokülkenin elüstünde tuttuğu belli bir yaşama anlayışı, başka bir yokülkede tiksinti uyandırabilir. Her yokülke kendi içinde yetkin bir insan-birlik-teliği olmak savıyla ileri sürülmüştür.

«Yanlış» ya da «doğru» diye damgalıyamayız yokülkeleri. Ne doğru ne yanlıştır henüz varolmıyan birşey. Olsa olsa, çeşitli yokülkeçilerin dayandığı bilimsel veriler, gerek tüm kuruluşuyla tekinsanın, gerekse insanlararası ilişkilerin dokusuna sokulma çabaları üzerinde tartışılabilir. İnsanın tüm yetileri üzerinde aydınlanmadan, yapabilme gücünün esnek sınırını izlemeden, insan ile çevresi arasındaki etki-tepki bağlantılarını yetesiye bilmeden yokülkelere dalmak boşuna zaman yitirmektir.

Her yokülke geleceğe uzanan insana tanıklık eder. Geleceği raslantıya bırakmıyan insandır yokülkeci, devlet dü-

zeninin gelecekte bürüneceği biçimden sorumlu tutar kendini. Bu düzen dışında mutluluk diye birşey olmadığını bildiği için de, kafasını gönlünü geleceğin hizmetine koyar. Çağından kaçıp gelecekle ilgili tasarımlara sığınan bir korkak durumuna düşmez bununla yokülkeci. Daha-iyiyi sevmeyle, bilgi ve çalışmayla gelecekteki toplumsal ortamın insana yarasır bir kılığa bürüneceğine yürekten inanır o. Çağdaş gerçekliğin baskısından iğrenip ürktüğü için ıpsız-sapsız düşüncelerle oyalanıp avunan bir ezilmiş yaratık gözüyle bakamayız ona. Tam tersine kendine ve insanlara güvenen, ne istediğini bilen bir düşünürdür yokülkeci. Umutla çevrildiği yarının sorumluluğunu yüklenir omuzlarına. Çok kişinin görmediği, görmezlikten geldiği birtakım görevlerle yükümlü kılar kendini. Bazı gerçeklere dayanarak «bundan sonra böyle olmalıyız» diye konuşan bir yiğit, yokülkeci. Çekmediği kalmaz bu yüzden çok kez. Hapislerde de çürür, alaya da alınır bol bol. İnsanları sevdiği için seve seve de katlanır hepsine. Salt şimdinin içinde sıkışıp kalmıyan bir ülkücüdür o. Eşsiz etkisi de burdan gelir. Tektek kişileri tutuşturur, birleştirir, eğitir ülkü. Bir de bakarsınız yokülkecilerin özlemi insan ve toplum gerçekliğini kökünden değiştirivermiş. Gelecek bilinci arttıkça yokülkeler artıyor. Öyle karıştı ki işler günümüzde, herkes kendince bir yokülkeye adanmış yaşamını. Biri, ne edelim de bu yokülkeyi çabucak gerçekleştirelim derken, bir başkası, ne edelim de şu yokülke hiç mi hiç gerçekleşmesin, diye uğraşıp duruyor. Okuyucusunu buldu mu bir yokülke tasarısı, sözüne kulak verenleri yakaladı mı bir, büyüler, sürükler, götürür önüne kattığını — çekim kaynağıdır, sevgi kaynağı, güc kaynağı. Çünkü insan gelecekteki gerçekliklere yönelmiş bir varlıktır; onu en çok kaygılandıran bu gelecektir. Yokülke bağlar.

(Yeni Ufuklar, Nisan, 167)

NURULLAH ATAÇ VE ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

Nurullah Ataç eşine az rastlanır bir yazarımızdı. Bütün varlığını edebiyata adamıştı. Yüreğini de, kafasını da edebiyat doldurmuştu. Keziban'ın ağzından kendini şöyle anlatıyordu: «Sizde edebiyat sevdası var, ancak edebiyata vurgunsunuz, her şeyi edebiyat arkasından görüyorsunuz. (...) Siz bir tutsaksınız, edebiyat tutsağı... Edebiyat sizi avucunun içine almış, bir dakika salıvermiyor. Her düşünceye, her duygunuza edebiyat karışıyor.»¹

Gerçekten de bir «edebiyat tutsağı» idi Ataç. Bir tir-yâki, bir âşık. O kadar ki, salt «edebiyat için», «edebiyatla birlikte» yaşadığı söylenebilirdi. Tıpkı, «Ben» başlıklı yazısında söylediği gibi «Ben, edebiyatı kendime dert edinmiş bir adamım. Gece gündüz edebiyat düşünürüm, şiir düşünürüm. Sevdiğim bir şiiri tanıdıklarına okumadığım, yahut bir edebiyat sorusu üzerine tartışmaya girişmediğim günler, yaşadım saymam kendimi. 'Bugün Türkelinde en tam edebiyat adamı kimdir?' diye sorarlarsa, beni gösterebilirsiniz.»²

Sahiden de öyleydi. Bir «edebiyat adamı» olarak Ataç'ın edebiyat ve düşünce hayatımıza birçok yararlıkları dokundu. Bunlardan birkaçını sıralayalım:

Edebiyatımızın doğululuktan kurtulması, batılılaşması, batılı ürünlerin dilimize çevrilmesi;

Düşünüşümüz gibi yazışımızın da süsten, gösterişten,

¹ *Deniz Boyunda, Ulus gazetesi, 18.7.1945.*

² *Diyelim, s. 12 - 13.*

özentiden, yapmacıktan, sahtelikten arınması, duygusallıktan sıyrılarak usçu, yalın, açık bir kimlik kazanması;

Edebiyatın yenileşmesi, eskilikten, eskilerden ayrılması, genç sanatçıların tanınması, benimsenmesi, yetişmesi;

Okurlar ile yazarların eleştiriyile, eleştirinin sorunlarıyla tanıştırılması, ortamın eleştiriyeye hazırlanması;

Türkçenin özleşmesi, benliğine kavuşması, yazı diline konuşma dilindeki özelliklerin aşılması;

Bağnazlıkla, dogmacılıkla, kör inançlarla, beylik düşüncelerle çarpışılması, okurların özgür düşünmeğe, şüpheliğe, gerçekçiliğe çağırılması, vb...

Ataç bu konularda yılmaz bir öncü, bir ülkücü, bir ah-lâkçı gibi çalıştı. Doğruluğu, içtenliği, yürekliliği ile örnek bir yazar oldu. Okurları üstünde olumlu etkiler bıraktı. Çevresini gücü yettiğince sarstı, uyardı, eğitti.

Edebiyatımıza bunca yararlığı olan Ataç'ın yeri ve önemi, yazık ki, bir süre gölgede kaldı. Şöyle gereğince aydınlatılarak değerlendirilmedi. Gerçi, ölümünden sonra, bir yığın yazı karalandı. Tahir Alangu «Ataç'a Saygı» adıyla bir kitapta topladı bunları.³ Fakat, toplamının da gösterdiği gibi, yazıların büyük çoğunluğu, her ölüye uygulanan kalıplaşmış sözler ya da ölçsüz övgülerle donanmıştı. Kimse Ataç'ı batılı bir görüş ve bilimsel tutumla inceleyip değerlendirmeye yanaşmamıştı. Ancak, Alangu'nun kitabına eleştirilerini almağa lâyık görmediği iki yazar bunu yapmağa çalışmıştı: Hüseyin Cöntürk ile Talât Tekin. Cöntürk, Ataç'ın eleştirmenliğini, Tekin ise diltiliğini incelemişti.⁴

³ *Tahir Alangu Ataç'a Saygı*, 1959.

⁴ *Hüseyin Cöntürk Onun Ardından*, *Pazar Postası* gazetesi. 2.6.1957, *Talât Tekin Ataç'ın Diltiliği ve Tilcik-leri*, *Türk Dili dergisi*, 1.5.1958.

Gelgelelim, her ikisinin incelemesi de kısa ve yetersizdi, ana noktalara değinmekle kalıyordu. Onlardan beş altı yıl sonra, bir başka ciddî eleştirmen — Metin And — Ataç'ın tiyatro yazılarını gözden geçirdi. Ataç'ın yazarlık hayatının daha çok ilk dönemini kaplıyan bu yazıları batılı bir anlayışla inceleyip değerlendirdi.⁵ Ardından, Hikmet Dizdaroğlu, Ataç'ın dille ilgili — Konur Ertop'un derlediği — yazılarını özetleyip çözümledi.⁶ Kitabın arkasına eklenen, Sami Nabi Özerdim'in «Nurullah Ataç Bibliyografyası», bu çözümlemeyi yararlı bir kaynakla zenginleştirdi. Son olarak, Saadet Ulçugür, Ataç'ın «hayatı, sanatı, eseri» üstüne bir kitap çıkardı.⁷ Doyurucu olmıyan bir önsözden sonra, Ataç'ın kişiliğini, belli konulardaki düşüncelerini «kendi ağzından» belirtmek amacıyla «yapıtlarından örnekler» veriyor. Ne var ki, bunu yaparken, Ataç'ın dergilerde, gazetelerde kalmış yazılarına bakmamış, yalnızca kitap halinde basılmış olanlarla yetinmiş. Üstelik, Ataç'ın ilgilendiği sayısız konuların da ancak birkaçını ele almış. Oysa, Ataç'ın zengin kişiliğini tüm yanlarıyla ortaya koymak için «bütün» yazılarının taranması gerekirdi. Ulçugür'den sonra Konur Ertop «Çevirmen Olarak Ataç» adlı bir yazı yayımladı (Türk Dili dergisi, 1.3.1965). Ataç'ın çeviri ile ilgili düşüncelerini çözümleyip değerlendirdi. Gerçi Ertop'un yazısı, Ataç'ın yalnızca çeviri anlayışını ele alıyordu, çevirilerinin asıllarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmesine geçmiyordu, ama belgelere dayanan bir araştırma olması dolayısıyla ilgi çekiciydi.

Gerek And'ın, gerek Dizdaroğlu'nun, gerekse Ertop'-

⁵ Metin And -Ataç Tiyatroda, 1963.

⁶ Nurullah Ataç - Söyleşiler (Dil Üzerine) 1962.

⁷ Saadet Ulçugür - Nurullah Ataç, 1964.

un çalışmalarıyla Ataç'ın hiç değilse dil, tiyatro ve çeviri alanındaki yeri az çok ışığa kavuşmuş oldu. Ben de, bu yazımda, Ataç'ın «eleştiri anlayışı»nı incelemeye deniyorum. Denemem And, Dizdaroğlu, ve Ertop'un sözü geçen incelemelerinden önce yayımlanmıştı.⁸ Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal Yetkin, Melih Cevdet Anday, Hüseyin Cöntürk, Memet Fuat ve Fethi Naci gibi denemeci ve eleştiricilerimizin yanı sıra Ataç'ı da incelemiştim.

İncelememi ikinci kez yayımlarken yeniden işledim. Eliinden geldiğince geliştirmeye, genişletmeye uğraştım. Yargılarımı, bulduğum yeni belgelerle pekiştirmeye, çözümlmelerimi bol örneklerle desteklemeye çalıştım.

İncelememde Ataç'ın «eleştiri uygulayışı»na da yer yer dokundum, ama daha çok «eleştiri anlayışı» üzerinde durdum. («Eleştiri uygulayışı»nı da ayrı bir inceleme konusu olarak tasarlamaktayım.) Bu anlayışın getirdiği düşünceleri, örnekler vererek, gözden geçirdim. Onları, kaynaklarına giderek, evrimi içinde belirtmeye ve nesnel bir tutumla yargılamaya giriştim. Öyleyken, çalışmamdaki eksikliği biliyorum: Ataç'ı bir yanıyla değil, bütün yanlarıyla incelemeliydim. Nitekim, başlangıçta amacım buydu. Ama sonradan, bunun tek kişinin üstesinden gelemeyeceği büyük bir iş olduğunu anladım. (Ataç'ın 80 i aşkın dergi ve gazete de 4000 i aşkın yazısı çıktığını hatırlatmak isterim.) Böyle bir işin altından ise ancak bir kurul kalkabilirdi, ya da ayrı ayrı çalışan birçok kişiler. Bundan ötürü, benden önceki inceleyiciler gibi davranmak zorunda kaldım: Ataç'ın yalnızca bir yanını — eleştiri anlayışını — ele aldım.

Bu ele alışıta şu düşüncenin de etkisi oldu: Ataç'ın

⁸ *Asım Bezirci - Eleştiri Kuramı Yönünden Nurullah Ataç, Yelken Dergisi, Eylül - Ekim 1961.*

eleştirideki yeri belirlenmedikçe, bizde bir eleştirmenin yolunu bulması zordur; bulsa bile, Ataç'la hesaplaşmadan, onu değerlendirmeden yolunda ilerleyemez.

İşte, incelemem, bir bakıma bu gerçeğin, daha doğrusu, bu ödevin ürünüdür. Belki biraz geciktim bu ödevi yapmakta. Belki benim yaptığım, büyük bir işin küçük bir taslağıdır. Ama bu kadarcığının bile hiç yoktan iyi olduğunu sanıyorum. Başka inceleyiciler onun eksiklerini tamamlayacaklardır.

ATAÇ'IN KİTAPLARI

Günlerin Getirdiği (1946, 1957), Karalama Defteri (1952, 1962), Sözden Söze (1952), Ararken (1954), Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Günce (1960) Prospero ile Caliban (1961), Söyleşiler (1962), Söyleşiler (1964).

ATAÇ'A GÖRE ELEŞTİRİ

Ataç'ın eleştiri anlayışı ya da, başka bir deyimle, eleştiri kuramıyla ilgili düşünceleri iki ana kümede toplanabilir. Kümelerden herbiri Ataç'ın oluş sürecinde belli bir dönemi kucaklar. Bu dönemler, aynı zamanda, belli bir eğilimin de adıdır: Öznellik dönemi (1921 - 1951), nesnellilik dönemi (1952 - 1957).

I. Öznellik Yolunda

Öznellik döneminin temel düşürüleri kısaca şöyle özetlenip yargılanabilir:

Eleştirinin tanımı

Ataç'ın ilk yazısı 19.10.1921'de Dergâh dergisinde yayımlanıyor: «Yanılmıyorsam 1921'deydi, Dergâh'ta yazmağa başladım. Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri* yeni çıkmıştı, ilk yazım onun üzerinedir. Sonra tiyatro eleştirmesine geçtim.»⁹ Gerçi, Ataç'ın ilk yazısı bir şiir eleştirisiydi, sonra da tiyatro üstüne birtakım eleştiriler yazdı, ama onun asıl dileği bir «sanatçı», bir «şair» olmaktı: «Bir sanat adamı olmaktı, sanat eserleri yaratmaktı benim dileğim.»¹⁰ Bu dilekle birtakım şiirler, hikâyeler, oyunlar yazıyor, yayımlıyor: «Çocukluğumdanberi pek severim oyun görmeği. Kendim oynamaya, oyunlar yazmaya özendiğim oldu, o vergi yokmuş bende, beceremedim.»¹¹ «Ben eski dille, konuştuğumuz dille de yırlar (şiirler) söyleyip öküler yazmağı beceremedim. Denemesine denedim ya, olmadı, başaramadım o işi.»¹² Başaramamış da olsa, sanatçı olma eğilimini bırakmıyor. «En derin yaram» dediği bu eğilim, uzun yıllar, eleştiriye de bir sanat saymağa itiyor onu. Eleştiriye bir sanat sayma eğilimine yabancı yazarlarda da raslıyoruz. Sözel geliş Beaudelaire, Du Bos, Claudel, Hazlitt, Hugo, Mallarmé, Maulnier, Schlegel, Thibaudet, Wilde gibi yazarlar eleştiriye bir sanat, bir yaratıcılık gibi görmüşlerdir. Nitekim, Du Bos'a göre «eleştiri bir yaratma işi»dir.¹³ Wilde'a

⁹ *Diyelim*, s. 8.

¹⁰ N. Ataç - *En Derin Yaram*, *Pazar Postası*, 23.12.-1954.

¹¹ N. Ataç - *Bir Oyun*, *Ulus Gazetesi*, 15.1.1949.

¹² *Diyelim*. s. 101.

¹³ Bak: Guy Michaud *Introduction à une science de la Littérature*, 1950, p. 49.

göre «eleştiri yaratma içinde bir yaratma»dır.¹⁴ Yurdumuzda da aynı görüşe bağlanan yazarlar eksik değildir. Sözgelışı, Suut Kemal Yetkin'e göre «eleştiri de bir sanattır.»¹⁵ Hikmet Dizdaroğlu'na göre «eleştiri de bir sanattır, ama bilim ve teknik yanı ağır basan bir sanat.»¹⁶ Memet Fuat'a göre «eleştiri, konusu sanat olan bir sanattır.»¹⁷ Bu yazarlarımız gibi, hattâ onlardan da önce, Ataç, «Tenkit bir sanattır,» diyor.¹⁸ Onun için, okuyucular eleştiriye «ancak bir sanat eseri gibi» okurlar, okumalıdır.¹⁹ Nitekim, Ataç da onlar gibi, «bir sanat eseri diye, zevki için» okuyor ve yazıyor onu: «Doğrusu, eleştirmecileri de okurum; sözünü ettikleri kitap üzerine bir fikir edinmek için değil, öyle bir şey aramam onlarda; ama içlerinde tatlı tatlı yazan, hoş sözler bulup söyleyen adamlar vardır, onları okumak hoş olur. Sizin anlayacağınız, eleştirmeyi de bir sanat eseri diye, zevkim için okurum.»²⁰ Eleştirmen «Sainte-Beuve'ü severek okuruz, çünkü büyük bir sanatkârdır.»²¹

Gelgelelim, daha önce de uzun boylu açıkladığım gibi²² «günümüzde» eleştiriye sanatla (yani edebiyatla) bir tut-

¹⁴ *Oscar Wilde Sanatçı olarak Eleştirmen, çeviren Kâmrân Şerif Saru, Türk Dili Dergisi, 1.7.1963, s. 647*

¹⁵ *Suut Kemal Yetkin - Düşünceye Saygı, Türk Dili Dergisi, Mayıs 1961, s. 507*

¹⁶ *Hikmet Dizdaroğlu - Eleştiricinin Çilesi, Türk Dili Dergisi, Temmuz 1961, s. 783.*

¹⁷ *Memet Fuat - Düşünceye Saygı, 1960, s. 46.*

¹⁸ *N. Ataç - Tenkit, Akşam Gazetesi, 1.4.1939.*

¹⁹ *Aynı yazı.*

²⁰ *N. Ataç - Eleştirmeci, Pazar Postası, 13.5.1951.*

²¹ *N. Ataç Münekkit Hakkında, Akşam, 10.8.1922.*

²² *Asım Bezirci - Bilimden Yana, 1963, s. 75-83.*

mak doğru bir görüş değildir. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır (ya da belirmiştir). Nitekim edebiyat gerçekliği (réalité'yi), insan-oğlunun hayatını «olduğu gibi» vermez; daha doğrusu, veremez. Onu — kendi mantığına göre — ayıklar, düzeltir, hattâ değiştirir. Uygun bir «üslûp» ve öznel bir «yorum» içinde yeniden kurar: Kısacası, onu güzel bir biçimle canlandırır. Böyle bir canlandırma bizde «estetik bir duygu» uyandırır. İşte, bu biçim ve duygu edebiyatın ayırıcı özelliğidir. Gelgelelim, eleştiride ne bu çeşit bir biçim (sanatsal yapı ve anlatım), ne de duygu (güzellik zevki, neşesi, coşkusu) görülür. Çünkü, eleştirinin görevi güzellik yaratmak değil, yaratılmış güzelliği yargılamak, okurlara tanıtmaktır. Gerçi, eskiden yargılamanın ve tanıtmanın yanı sıra — belki onlardan da fazla — güzellik yaratmağı düşünen eleştiri örnekleri çoğunlukta idi. Ama, çağımızda bu türlü örnekler yıldan yıla azalmaktadır. Edebiyatla eleştiri birbirinden uzaklaşmakta, eleştiriye «sanat» gözüyle bakanlar günden güne silinmektedir. Artık eleştiri, görevi dışında saydığı bu estetik yükü sırtından atmağı istemekte, sanatsal kaygı taşımayan, yalın, bilimsel bir anlatıma varmağa çalışmaktadır.

Edebiyat gerçeğın tıpkısını değil, yansıtını verir: Gerçeğı kopya etmez. Ancak temsil eder. Bir bakıma, onu yeniden düzenler, yeniden yaratır. Bunu da, çokluk, imgelemeyle yapar. Gerçek, edebiyata, geniş anlamda, imge (image) şeklinde girer. Edebiyat gerçeğı imgesel bir nesneye çevirir.²³ Hattâ, Lecercle ile Albouy'a göre, fikirleri dahi imgeler halinde canlandırır.²⁴ Gerekirse, bazı soyut fikirleri

²³ Jean Paul-Sartre - *Situations II*, Paris, 1948, p. 60.

²⁴ Jean Louis Lecercle et Pierre Albouy - *Problèmes*

imgelerle somutlaştırır; bazı somut fikirleri ise soyutlaştırır. Gerçeğin zihnimizde, belleğimizde bulunan izlerinden — duyum ve tasarımlardan — yeni kuruluşlar, yeni düzenler yaratır. Onlardan çeşitli yollarla (yaklaştırma - uzaklaştırma, katma - çıkarma, büyütme - küçültme, benzetme - değiştirme gibi) görülmedik birleşimler meydana getirir.

Eleştiride ise durum başkadır. Çünkü edebiyatla eleştiri arasında amaç ve nitelik ayrılığı vardır. Bu ayrılık, eleştiriye sanattan çok felsefeye ve bilime yaklaştırır. Nitekim, eleştiri için imge zorunlu değildir. Eleştiri, ancak görevini daha iyi başarmak üzere, arasına ondan yararlanabilir. Bunun dışında işini imgelerden çok kavramlarla, düşüncelerle yürütür. Gereksiz saydığı sanatsal anlatışa boş verir. Açık, anlaşılır, düzgün, süssüz bir dili ona yeğ tutar. Çağımız eleştirisi için önemli olan, söylediklerinin «*güzel*» olması değildir; «*doğru*» olmasıdır. Esere uygun ve yakın olmasıdır. Evet, sanat bir yaratımadır, ama eleştiri için aynı şey söylenemez. Gerçi, eleştirinin de yaratıcılık olduğunu söyleyenler az değildir. Bunlara bakılırsa, eleştiri de bir sanattır, Oysa, her eser «birtek»tir. Bir benzeri kimse tarafından yaratılamaz. Hiçbir eleştirmen, sanatçının daha önce geçirdiği ruhsal serüvenleri, yaptığı denemeleri, araştırmaları «aynıyla» yaşayamaz. Çünkü her eser sayısız koşulların (yaşantı ve gözlemlerin, duygu ve düşüncelerin, inanç ve eğilimlerin, etki ve öğrenmelerin...) ürünüdür. Bütün bu koşulların bir başkası için de aynıyla var olması, iyice bilinmesi imkânsızdır. O kadar ki, aynı sanatçının da — koşullar zamanla değiştiğinden — aynı eseri yaratabileceği söz götürür. Hem, yaratsa bile, ikince eser birincinin «tıpkısı» ol-

mıyacaktır. Az ya da çok başka bir eser olacaktır. Öyleyse, sanatçının dahi bir daha gerçekleştiremediği bir işi yabancı birinin — eleştirmenin — gerçekleştirmesi düşünülemez. Eleştirmede yaratma değil; duyma, anlama, yargılama gücü vardır (ya da olmalıdır).

Eleştirmen için, burada, yaratıcılıktan olsa olsa iki yönde söz açılabilir:

1. Sanatçılıkta yaratıcı olmak: Sanatçının eserini bane ederek bir başka sanat eseri yaratmak. Yargılayacağı eseri bunun için bir basamak yapmak. Onun yaşantısını, duyuş ve düşünüşünü dile getirmek. Okurlara sanatçının gücünü değil, kendi gücünü göstermek. Onları eşsiz zekâsına, sezgisine, yazarlığına hayran bırakmak. Sözü kısası, asıl konudan, eserlerden uzaklaşmak. Eleştiriciliği unutup yaratıcılığa özenmek.

2. Eleştiricilikte yaratıcı olmak: Eseri çözümlemeğe en elverişli yöntemleri bulmak, değer biçmeğe en elverişli ölçüleri seçmek. Giderek, yeni yöntemler, ölçütler, belgeler, düşünceler getirmek, ya da onları geliştirmek. Kişisel görüşlerle, buluşlarla, araştırmalarla eleştirinin ortak bahçesini zenginleştirmek. Eseri değişik bir açıdan ele almak, bilinmedik bir yanını aydınlatmak, köklerini göstermek. Şimdiye değin tanıtılmamış ya da kötü (yahut iyi) tanıtılmış bir eserin gerçek durumunu ortaya çıkarmak, öncü değerleri keşfetmek, v.b...

İşte, eleştirmenin asıl yaratıcılığı budur: Başkasının eserinden kalkarak ikinci bir sanat eseri yaratmak değil, yaratılmış bir eseri yeni yöntemlerle, yeni açılardan, yeni belgelerle açıklayarak değerlendirmek...

Eleştirmen:

Eleştiri bir sanat olduğuna göre, eleştirmen de — Ataç'ın gözünde — bir sanatçıdır: «Münekkit bir sanatkârdır. Bir şairi, bir romancıyı ne için okuyorsak, onu da öyle okuruz.»²⁵ Çünkü «tenkidci kendi zevkini, kendi düşüncelerini, kendi duygularını söyleyen bir sanat adamıdır.»²⁶ Bundan ötürü, eleştirmenden yazarla çevresi arasında bir köprü kurmasını beklemek yersizdir. Gerçi, «bazıları münekkidin yeni eserleri takip ederek iyileri tanıtmalarını, yani muharrirler ile halk arasında bir hatt-ı vasl olmasını arzu ederler. Bu hizmeti münekkit kabul edemez; onun ameli reklâmcılık değildir.»²⁷ Sakat bir istektir bu. Çünkü, «bu vazifeyi gazetelerin ilân sayfeleri pekâlâ yaparlar.»²⁸ Onun için, bu işi yapmaya yeltenen «eleştirmeci çekilsin aramızdan, yazarla bizi başbaşa bıraksın. (...) Bir betik, bir dörüt yapıtı kendini anlatmağa yeter; yetmiyorsa bir eksikliği var demektir, o eksiki eleştirmeci kapatmağa yeltenmesin. Bıraksın, o yapıt anlaşılmadan, tadılmadan unutulup gitsin.»²⁸

Ataç'a bakılırsa, «münekkidin hükümlerine birtakım sebepler göstermesini» beklemek boşunadır: «Şimdi anlıyorum ki o sebepler tamamiyle lüzumsuz, hattâ hükmün kıymetini tenzil eden şeylerdir. Münekkit bir eseri şu veya bu meziyetleri için değil, sadece ondan hoşlandığı için sever ve bunu anlatması için bir tek çare vardır ki o da: 'Bu eser güzeldir,' demekten ibarettir. Bundan başka söyleyecekleri zihin karıştırmaktan başka bir şeye yaramaz.»²⁹

N. Ataç *Münekkit Hakkında*, *Akşam*, 10.8.1922.

N. Ataç *Söz Arasında*, *Ulus*, 20.10.1944.

N. Ataç *Münekkit Hakkında*, *Akşam*, 10.8.1922.

N. Ataç *Eleştirme Üzerine*, *Ülkü Dergisi*, 1.6.1948.

N. Ataç *Tenkit*, *Akşam*, 1.4.1939.

İzlenimcilik:

Görüldüğü üzere, Ataç, eleştirmenin eseri tanıtmasını, yani çözümleyip değerlendirmesini gereksiz buluyor. Böylece, günümüz eleştiri anlayışına uymıyan bir yol tutuyor. Bu yol onu birtakım aykırı sonuçlara götürüyor.

Elbette, eleştirmen bir sanatçı olunca, eleştiri de «bedîî hadiseler içinde ruhun aksülamellerini gösteren ve ancak onları gösteren» *kişisel* bir yazı olur.³⁰ Bu bakımdan, bazı kendini bilmezlerin «gayrı şahsî dedikleri hükümler esasen şahsiyetsiz kimseler tarafından verilmiş hükümlerdir. () Tenkidin bitarafça olması lâzım geldiğini söyleyenlere gülmek ve kızmak» gerekir.³¹ Tarafsızlık bilime özgüdür. Eleştiride ise bilimin yeri yoktur! «İlmî tenkidin bedîiyat sahasında hemen hiçbir hizmeti olmaz.»³² Çünkü, «münekkit kendi hislerini, kendi ihtiraslarını söyler ve yazıları arasında zem veya medhettiği muharriri değil, kendisini görürüz. Münekkid de, şair gibi, ne kadar ihtiraslı olursa o kadar alâkamızı celbeder. Kuvvetli bir şahsiyete malik olması şartıyla içtimaî, siyasî, ahlâkî, velhasıl her türlü efkâr-ı batılası, kinleri, hasedleri münekkidi daha cazip kılar. Edebî haksızlık, ancak zaiflerde bir kusurdur.»³³

Bu görüşle Ataç, «izlenimci eleştiri» anlayışına bağlanıyor. Nitekim, Anatole France da «usta bir tenkitçi, şâhserler arasında, ruhunun maceralarını anlatan insandır. () Samimi olarak tenkitçi şunu demelidir: — Baylar,

N Ataç *Hayırlı Bir Hadise. Milliyet Gazetesi*, 1.11.1932.

³⁰ N. Ataç *Tenkîti, Akşam*, 1.4.1939

N. Ataç *Yine Tenkit, Milliyet*, 24.8.1932.

N Ataç *Münekkit Hakkında, Akşam*, 10.8.1932.

Shakespeare'i, Racine'i, Pascal'ı, Goethe'yi bahane ederek kendimden söz açacağım!» der.³⁴ «Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur,» diye yazar. Hazlitt, Jules Lemaitre, Remy de Gourmont, Paul Léautaud ve André Gide de, hemen hemen, aynı görüşü tutarlar. Örneğin, Jules, Lemaitre eleştirilerin «özetle not edilmiş izlenimler» olduğunu söyler.³⁵ A. Gide, Dostoyevski üzerine yazdığı denemeyi, «bir eleştiri kitabından çok bir itiraf kitabı», kendi «düşüncelerini belirtmek için bir bahane» sayar³⁶ Ayrıca, eleştirilerini toplıyan iki kitabı da *Bahaneler* (Prétextes) ve *Yeni Bahaneler* (Nouveaux Prétextes) adını taşır. Ataç'ın 'da çok sevdiği bu yazarların etkisiyle, izlenimciliği benimseyişi sanılabilir: «Bugün ben yaşta olanlardan hepimiz Remy de Gourmont'a hayran olduğumuzu unutamayız. Bizi o yetiştirdi, onun etkisini inkâra kalkamayız, ama Remy de Gourmont'un görüşünün, sanat anlayışının bunaltıcı bir hava olduğunu bize Monsieur Gide sezdirdi.»³⁷ Ataç, bu etkilenmeyi, bir güncesinde daha açık itiraf eder: «Bende önce Gourmont'un, sonra Léautaud ile Gide'in etkisi olmuştur. Yakınmıyorum bundan, gene de severim o yazarları.»³⁸ Ataç, özellikle Léautaud'yu çok sever: «Ben ta gençliğimden beri, otuz beş yıldan beri okurum Monsieur Léautaud'nun yazılarını. En sevdiğim yazarlardan biridir.»³⁹ Bun-

³⁴ *Anatole France Edebiyat Hayatı, Çev. Nebil Otman, 1956, s. 10, 11.*

³⁵ *Jules Lemaitre les Contemporains, I. p. 5.*

³⁶ *Bak. J.C.Carloni La Critique Littéraire, Paris, 1955, p. 58.*

³⁷ *Ararken, s. 49.*

³⁸ *N. Ataç Etki, Ulus, 4.5.1957.*

³⁹ *N. Ataç Sözden Söze, Ulus, 9.11.1952.*

dan olacak, Ataç ile Léautaud arasında bazı benzerlikler bulunur: Ataç gibi Léautaud da «sanki yazmaz, konuşur... Bezeksiz, donaksız, tertemiz bir deyişi vardır.»⁴⁰ Ataç gibi Léautaud da öfkeli, hırçın ve kavgacıdır, aşırı öznelcidir, o kadar ki, — Metin And'a göre — Léautaud'nun «Maurice Boissard takma adıyla yazdığı tiyatro eleştirilerini okuyanlar havası, mizacı, tutumu bakımından Ataç'ın ona çok benzediğini söyleyebilirler.»⁴¹

Bilindiği üzere izlenimcilik — daha doğrusu, özlenimcilik — oldukça sakıncalı (mahzurlu) bir tutumdur. Çünkü, çokluk uzaklaştırır eleştirmeni eserden, iç evrenine sığınmasına yol açar. Bunun sonucu, eleştirmen: 1) Eseri öne sürerek kendini anlatmağa, içini dökmeğe, özel duygu ve düşüncelerini belirtmeğe yönelir, eleştiriden ayrılarak özyaşam ve ruhbilime (autobiographie ve psychologie'ye) kayar; 2) eseri bahane ederek bir başka eser yaratmağa, güzel bir üslûp kurmağa, sanatsal yazılar kaleme almağa yönelir, eleştiriden ayrılarak edebiyata, çokluk da denemeciliğe kayar; 3) bilimsel verilere sırt çevirerek tek kişiye özgü bir göreceliğe, hattâ bir çeşit dogmacılığa, mutlakçılığa yönelir, eleştiriden ayrılarak yanlışlığı artık anlaşılmış bulunan felsefî düşüncülüğe (idealisme'e) ya da yalnız benciliğe (solipcisme'e) kayar; 4) sistemli disiplinli ön çalışmalarından, uzun araştırmalardan, karşılaştırmalardan kaçır, kolaya yönelir, çözümlemeden ayrılarak gerekçesiz yargılar vermeğe kayar; 5) en kötüsü, eseri birtakım kişisel güdülere (çıkarlara, bağlantılara, amaçlara, dostluklara, düşmanlıklara duygulara) göre yargılamağa yönelir, tarafsızlıktan ayrılarak «gerçek dışı ya da ahlâk dışı» bir alana kayar, v.b...

⁴⁰ Aynı yazı.

⁴¹ Metin And - Ataç Tiyatroda, 1963, s. 136.

Bütün bunlar, çoğun, ya eserin gereğince tanıtılması-
nı ve değerlendirilmesini önler ya da eksik tanıtılmasını ve
yanlış değerlendirilmesini sağlar. Böylece, eleştiri asıl göre-
vinden ayrılmış, hattâ kimi durumlarda büsbütün gereksiz-
leşmiş olur: Eleştirinin yadsınması.

(*Papirüs*, Temmuz, 2)

ATAÇ'IN DÜŞÜNCE DÜZENİ VE DİL GÖRÜŞÜ

Ataç'ın dil konusundaki düşünceleri çok yönlü ve birbirini tamamlayan düşüncelerdir. Bu incelemede amacım, onun bu konudaki düşünceleri arasında gördüğüm uyumu ortaya çıkarmaktır. Bunu başarırsam, Ataç'ın gelişigüzel yazan tutarsız bir yazar olduğu görüşünü, hiç değilse dil konusundaki yazıları için, çürütmüş olacağım.

Ataç'ın dil görüşünü inceleyen bu deneme şöyle kurulmuştur: Önce yazarın dil konusundaki tutumunda bizi aydınlatacak temel görüşleri üzerinde durdum. Sonra, değişik ayrıntılarıyla, dil karşısındaki davranışını inceledim. Bunlardan yararlanarak Ataç'm dil görüşünün bir kuram olarak toparlanabilip toparlanamayacağını araştırdım.

İncelemede kaynak olarak, T.D.K.'nın yayımladığı ve Ataç'ın dil konusunda 1935-1957 yılları arasında yazdığı yazıları toplayan *Ataç*¹ kitabından yararlandım. Ataç'ın dil konusundaki düşünceleriyle bazı temel görüşleri arasındaki uyumu belirtmek için de «Prospero ile Caliban»² dizi yazılarını yardımcı kaynak olarak kullandım.

¹ «Ataç», T.D.K. Yayınları, 1962. Bu kitaba yaptığım yollamaların yerini belirtirken «Ataç»ı «A» harfiyle kısalttım.

² «Prospero ile Caliban», Varlık Yayınları, 1961. Bu yazılara yaptığım yollamaların yerini belirtirken «Prospero ile Caliban»ı «Pr.» harfleriyle kısalttım.

I. ATAÇ'IN BAZI TEMEL DÜŞÜNCELERİ VE BUNLARIN DİL GÖRÜŞÜNE OLAN ETKİSİ

1. Devrimlerin bütünlüğü ve batılılaşıma

Ataç'a göre bir toplum, bir başka uygarlık çevresine katılmak üzere devrim yaparsa, bu devrimi toplumun bütün kurumlarında gerçekleştirmelidir. Yoksa yeni uygarlık benimsenmiş olamaz. Türkiye'deki devrimin amacı batılılaşımadır; bu da Ataç'a göre Türkiye'nin Avrupa uygarlığına girmesi anlamına gelmektedir. Buysa ancak devrimlerin tüm olarak gerçekleştirilmesiyle sağlanır. Dil toplum kurumlarından biridir; dilde devrim yapılmadıkça devrimler tüm olarak gerçekleştirilmiş olamaz, dolayısıyla batılılaşıma çabası eksik kalır. Çünkü «*Dil bir medeniyet olayıdır. Bir medeniyetin kurduğu dil, başka, bir medeniyetin düşüncelerini söyleyemez, yetmez onu söylemeğe. Bir ulus medeniyetini değiştirdi mi, dilini de değiştirmek zorundadır.*» (A., s. 270) Ataç bu düşüncesini tarihsel bir olguyla desteklemektedir: «*Dil devrimi şu son yirmi otuz yılın işi değildir, bizim doğu acunundan ayrılmamızla, doğu acununun görüşüne, düşünüşüne inanmaz olmamızla başlamıştır.*» (A., s. 232)

Demek ki Türkiye'de dil devrimini gerekli kılan, uygarlık değişimini amaç edinen bir devrim olayıdır. Bu devrim olayı yalnız dil devrimini gerektirmekle kalmaz, onun sınırlarını da gösterir; devrimin temel amacı neyse dil devriminin de, kendi alanında amacı odur. Devrimlerle amaç edinilen, batılılaşımadır; dil devrimiyle amaç edinilen de budur. «*Dil devrimi yürüyecektir... Hiç durmayacak mı? Duracak elbette bir gün. Batı acununu içinde edindiğimiz düşünceleri, yeni görüşleri, yeni yaşayışı söyleyebilecek duruma*

geldiği gün kendiliğinden duracaktır.» (A., s. 234)

Görülüyor ki, Ataç'a göre dil devriminin ereği, Batı uygarlığının dilsel gerekimlerini karşılayabilecek dili kurmaktır. Buysa, Ataç'ın devrimin batılılaşmaya yöneldiği kanısıyla uyumludur.

2. Ataç'ın «Aydın»ı

İleri sürdüğü aydın tanımı aşırı bireyci görülüp saldırılara uğramışsa da, Ataç her zaman topluma asıl yararı dokunacak kişilerin *işin kolayına gitmeyen görevlerini kavramış aydınlar*» (Pr., s. 23) olduğunu söylemiştir. Ancak Ataç'ın aydın tanımında açıklığa kavuşmak için onun aydına ne görev yüklediğini araştırmamız gerekiyor. Ataç'a göre aydının görevleri arasında toplumu, halk kütlelerini uyarmak hiç de onusuz olunamaz eylemler değildir. Aydının görevleri arasında onusuz olunamayan eylem, aydının hiç durmadan ilerlemesi, kendi kendini aşmasıdır. «*Bize bugün öyle gönlü yanmış kimseler gerek, öğrenmeği, günden güne daha çok bilgiye ermeği kendilerine tutku edinmiş kimseler*» (Pr., s. 26) Gerçi Ataç da topluma yararlı olmayı aydının işlevlerinden saymıştır, ancak Ataç'ın topluma yararlı olmaktan anladığı şudur: «... *kişi ancak kendi kendini aşmağa çalışmakla ulusunu, bütün kişi oğlunu yükseltebilir*» (Pr., s. 12)

Ataç'ı dil devrimine umutla bağlayan, aradığı nitelikte aydınların bulunabileceğine inanmasıdır. «*Türkçeyi beğenmemek, herhangi bir dili beğenmemek kişi oğluna inandırmaktan gelir. Kişi oğluna inandınız mı, bütün dillerin gelişmeye elverişli olduğunu anlarsınız.*» (A., s. 241) «*Türkçeyi sevmiyor değil onlar, kişi oğlunun büyüklüğünü görmüyorlar.*» (A., s. 255) Bugünkü uygarlık dilleri de bir za-

manlar ilkeldi, işlenerek geliştiler. Öyleyse Türkçe de işlenip geliştirilebilir. (A., s. 258) «*Her dil gelişebilir, her insan yükselebilir.*» (A., s. 116)

3. Ataç'ın «halk» görüşü

Ataç'ın «*kişi oğlu*»na nasıl inandığını yukarda gördük. Ancak bu inançtan sonradır ki Ataç o denli çetin bir aydın özlemini dile getirmiştir. Oysa hep bilinir ki Ataç halkı bir kıyıya itmiştir. Şaşırtıcı olmakla birlikte bu iki tutum bağdaşamaz değildir. Aslında Ataç halkı, verdiği aydın tanımı gereği bir kıyıya itmiştir: «*Çoğunluğun beğenisine, anlayıp anlamamasına aldırmadan doğruları arıyan, güzellikler yaratmağa çalışan Prosperos'lar*» (Pr., s. 19) özlemiştir hep. Bu yüzden de «*Bilisizlerden (cahillerden) örnek almak, onlara benzemeğe özenmek ne yalan söyliyeyim bana bönlüğün, alıklığın en aşırısı gibi geliyor.*» (A., s. 150) demiştir.

Çünkü Ataç için önemli olan kişinin yükselmesidir; oysa «*Bir toplumun bütün kişileri ulaşamaz o kata, özenmez de ulaşmağa.*» (A., s. 280) Böyledir diye «*... aydının bilisize uyması... güzel olmaz. düzenin bozulduğunu (something is rotten in the realm of Denmark) gösterir.*» (A., s. 283)

Demek ki Ataç'a göre kişinin yükselmesi toplum için önemlidir. ama kişi ölçü olarak halkı almayacaktır, daha başka temellere, güvenilir, sağlam temellere dayandıracaktır yükselişini. «*... bilgi, bilim arıyorum. Bunların gerçeğini arıyorum, bayağısını, düzmecesini, kalabalığın birkaç yıl boşuna gidip de sonra unutuluverenini değil...*» (Pr., s. 10)

Ataç'ın dil devrimi konusunda halk diline karşı tutumu, doğrudan doğruya «halka» karşı olan tutumuyla uyumludur. (Bk. II, 1, b)

4. *Ataç'ın demokratik tutumu*

Ataç'ın iyi bilinen yönlerinden biri de, düşün alanında doğrulara varabilmek için demokratik davranışın gerekliliğine inanmasıydı. Bu görüşün bir sonucu olarak Ataç, dil uzmanlarının ileri sürdüğü sözcüklerin zorla kullandırılması tutumuna katılmamış (A., s. 100), türetilen bir sözcüğün «öneri» olmaktan başka özelliği ve önemi olmayacağı düşüncesine bağlı kalmıştır. Ancak, dilde eksikliği açıkça duyulan ve bazı kavramları karşılayacak olan sözcükleri ara-maktan da kaçınılamaz. Ataç'a göre bu kavramların karşılıkları, eksikliği duyanlarca bulunmalıdır. «*Dili, yeni dili Türk Dil Kurumu yapamaz, yeni kelimeler yapmak ihtiyacını duyan, onları kullanacak olan yazarlar, bilginler, aydınlar, işçiler yapar.*» (A., s. 221) Giderek Ataç, yeni sözcükler önermenin aydınlar için bir görev olduğunu söylemiştir. «*Okur-yazarın, aydının toplumda başlıca ödevlerinden biri, boynunun borcu, yazı dilinin anlaşılır, kökleri de, birbiriyle ilintileri de, hangi kurala göre üretildiği de bilinir tilciklerden kurulmasını sağlamak, böyle bir dilin koruyucusu olmaktır.*» (A., s. 273)

Ataç'ın aşırılıkla suçlanmasına yol açan birçok yeni sözcük önermesi, aydın olarak görevini yerine getirme kaygısından belki de.

II. ATAÇ'IN DİL KAŞISINDA DAVRANIŞI

1. *Değişik dil tutumları karşısında görüşleri*

a. *Fransızca sözcükler* Ataç, Türkçe'de Lâtince, Yunanca sözcüklerin kullanılmasını sakıncalı bulmuyordu; oysa Fransızca sözcüklerin kullanılmasına her zaman karşı çık-

mıştır. Çünkü ona göre bu iki kullanım arasında ayrım vardır. Sözcüğü Lâtince'den almak başkadır, Fransızca'dan, hele yazılışını da bozarak, almak başkadır; ikincisi «*düşüncesiz*» yazılara yol açar. Ataç'ın dediği yolda alınacak Lâtince sözcüklerin anlamlarıysa biçimlerinden, kuruluşlarından belli olacaktı. Oysa Fransızca'dan alınan sözcüklerde, Lâtince kök bilinmediğinden, anlam belirsiz kalıyordu. «*Arapça, farsça bilmeden Osmanlı türkçesini iyice bilemiyeceğimizi anlıyoruz, lâtincesiz fransızca'yı iyice bilemiyeceğimizi anlamıyoruz.*» (A., s. 254) Üstelik Fransızca'dan alınan sözcük, Türkçe'de okunduğu gibi yazıldığından, biçimini de yitirip tam bir kalıp oluyordu.

b. *Ulusçuluk ve halk dili*

aa. Ulusçuluk: Ataç dil devriminin nedeni olarak ulusçuluğu ileri sürmeye yanaşmamıştır. «*Bu dil devrimini ulusçulukla (milliyetçilikle) savunmağa ka'kmayın, çıkar yol değildir, yaya kalırsınız.*» (A., s. 135) Ataç için amaç, anlatımı ye.kin bir dil kazanmaktır; oysa ulusçuluk bunu gerçekleştirmek için yeterli bir ayraç değildir. Kaldı ki «*Bir ulusun öz-sevisini yabancı tilcikler incitmez, onları ağızdan kapıp bilmeden kullanmak incitir, kakavan (papağan) o'lamak incitir,*» (A., s. 281) diyen Ataç'ın ulusçuluk anlayışı sıradan ulusçuluk anlayışlarıyla bağdaşacak gibi değildir.

bb. Halk di'i: Ataç, sağlam bir ölçü olarak görmediği için, halk dilini de tutmaz. «*Konuşma d'ili boyuna değişir, boyuna değiştiği için de bir dayanak olamaz.*» (A., s. 234) «*Ben ha'kın dilini savunuyorum, ha'kın dilinde isime yarayan bir şey varsa, alırım onu. Ama bilirim ki ulusun dilini, yazı dilini, bilim dilini, medeniyet dilini yapan halk değildir... Halk konuşurken aramaz kelimelerini, dilinin ucuna hangisi oe'irse yetinir onunla. Demek istediğini iyice*

belirtmeğe çalışmaz, yarı anlatır. Dil işi, açıklık, seçiklik, arayanların, dediklerini; yazdıklarını şöyle tam gereken kelime ile yazmak isteyenlerin işidir!» (A., s. 238)

c. *Osmanlıca*: Ataç'ın Osmanlıca karşısındaki tutumu, onun dil konusundaki görüşlerini kavramak bakımından önemlidir.

Şunu gözden kaçırmamak gerekir: Ataç Osmanlıca'yı hiçbir zaman küçümsememiştir; tersine Osmanlıca'ya neredeyse saygı duymuştur. «*Hani ağızlarını yamrılarak 'zâvi-yetân-ı mütebâdiletân-ı dâhiletân'* deyip gülenler, 'Böyle de söz olur mu?' diye soranlar var, ben onlardan değilim... İyi etmişler öyle bilim sözlerini kuanlar. Toplumun bağlı olduğu uygarlığın bilim dilini öğrenirler, onunla düşünürler, onun köklerinden gene onun kurallarına göre tılcıklar, bilim-sözleri üretirlermiş.» (A., s. 273) Ataç bu düşüncesini birçok yerde belirtmiştir; çünkü dil devrimini Osmanlıca'ya tepki ya da sadeleşme gibi nedenlerle değil, uygarlık değişmesiyle açıklıyordu; uygarlıkla dilin yakın ilgisi olduğunu belirtmek için de yukarıdaki örneği — Osmanlıca örneğini — veriyordu. Gerçekten de Ataç Osmanlıca'yı uydurma, karma bir dil olarak yermiyor, tersine onu bağlı olduğu uygarlığın ana dillerini işleyip uygarlığının bütün dilsel gereksinimlerini karşılamış uyumlu ve yetkin bir dil olarak görüyordu. (Giderek, bir yerde Ataç Arapça'yla Farsça'nın Osmanlıca'daki kullanılışını Lâtince'yle Yunanca'nın Fransızca'daki kullanılışına benzeterek bu dilleri ölü dil — ekin dili anlamında ölü dil — olarak adlandırmıştır.) (A., s. 203)

Ancak Ataç, Osmanlıca'yı kendi içinde yetkin bir dil olarak görüp alkışlarken, çağdaş Türkçe'de o dilden artakalan sözcüklerin kullanılmasına karşı çıkıyordu. Bu iki

davranış arasında bir uyumsuzluk yoktur; tersine iki davranış birbirini bütünlemektedir. Uygarlığımızı değiştirmekle eski dilin kaynağından uzaklaşmış olduk; artık o dilin sözcükleri bizim için «kalıp» olmuştur; yeni gereksinmelerin oluşturduğu dilde bir anlam taşımazlar. «..... yenilerini alırken eskilerini bırakmazlarsa dilimiz büsbütün karışık bir dil olacak.....arapça'yı, farsça'yı bıraktığımız için dün o dillerden aldığımız sözleri de anlayamaz olduk.»

O sözcüklerin bugünkü dilde kullanılması dil uyumu-na aykırıdır. «Birtakım sözlerin ancak bir bütün içinde, kendi benzerleri arasında bir güzelliği olacağını anlayamıyorlar, sanıyorlar ki bir söz nerede olsa kullanılır.» (A, s. 126)

d. Öztürkçe: Ataç'ın öztürkçe konusundaki görüşleri bu konuda önyargısı olanları şaşırtacak özelliktedir. Gerçekten, dikkatsiz davranılırsa Ataç'ın amacının dili yabancı sözcüklerden arıtmak olduğu sanılabilir; oysa durum hiç de böyle değildir. Ataç'ın amacı, dilimizi açık, anlaşılır bir dil yapmaktır; öztürkçeye gidişi de bunu sağlamak içindir. Ataç açık-seçik bir dile ulaşmak için başka olanaklar aramış, ekin dili olarak özellikle Lâtince, Yunanca üzerinde durmuş, bunun gerçekleşemeyeceğini anlayınca öztürkçeye yönelmiştir.

Demek ki Ataç'ı öztürkçeye götüren başlıca neden dilin özleştirilmesi değil, açıklığa kavuşturulmasıdır. «Onlar yarınki dilin salt türkçe olmasını istiyorlar, öz-türkçe onlar için amaçtır, erektir. Benim için ise öz-türkçe tüp (asıl) ereğe götürecek bir araçtır.» (A., s. 199)

2. Gerekeşi ve tutumu

a. Karşılıksız kavramlar sorunu: Ataç şuna inanıyor-du «Bir dil, kullanan ulusun bağlı olduğu uygarlığın (me-

deniyetin) yapıtıdır, onun gözgüsüdür.» (A., s. 140) Her uygarlık kendi gereksinimlerini karşılayacak dili kurar. Bir uygarlık çevresinden bir başka uygarlık çevresine geçen toplum diliyse yeni uygarlık çevresindeki kavramları karşılamaktan yoksundur. Bu, yeni sözcükler türetmeyi gerektirir. *«Avrupa medeniyeti ile temasımız neticesi edindiğimiz bazı hisleri, düşünceleri, öğrendiğimiz mefhumları, türkçe ile ifade etmekte zorluk çekiyoruz, onlar için yeni kelimeler bulmağa çalışıyoruz.»* (A., s. 104)

b. *Dilde açık-seçiklik ve sözcük türetmede kökün önemi:* Ataç'a göre düşüncenin açık-seçikliğiyle dilin açık-seçikliği yakından ilgilidir. *«Şuradan buradan topladıkları, köklerini araştırmadıkları tüccaklerle (kelimelerle) yetinen kimselerin doğru düşünemeyeceklerini, ışıktı, açık bir düşünceye eremeyeceklerini bilzorum.»* (A., s. 202) Batı uygarlığının dili, düşünce dilidir; oysa Türkçe'de karşılığı olmayan bir kavramı, Fransızca'dan alınma bir sözcükle karşılamaya kalkmak düşünce-dili ereğine aykırıdır. *«Böyle bir kafa dili olamaz; birtakım sözleri köklerini bilmeden öğrenecek kimselerin kafa işleriyle uğraşması beklenilemez; daha doğrusu istenilemez.»* (A. s. 124)

Demek ki çıkar yol, sözcükleri ancak köklerini bilerek öğrenine yoludur. Ataç, düşünce, dil ve kök arasındaki bağlanıyı şu sözleriyle belirtmek istemiştir: *«Kişi oğlu, çoğu kelecilerle (kelimelerle) düşünür, köklerini öğrenmediği, gerçekten içine sindiremediği kelecilerle düşünürse yanlış düşünür, düşüncesini karşısındakilere de, kendine de iyice, şöyle toplu olarak anlatamaz.»* (A., s. 137)

«Sanıyorsunuz ki bir kişi, bir dili öğrenirken, ayrı ayrı binlerce kelime öğrenebilir Olmaz öyle şey, kelimeler birbirinden doğar, birbirinden ürür.» (A., s. 114) Bu sözle-

rinden de anlaşıldığı gibi Ataç, eksikliği duyulan sözcüklerin belli köklerden türetilmesi gerektiğine inanıyordu. Ancak bu köklerin nasıl bulunacağı sorusunu kolayca yanıtlayamamıştır. Ataç'ın usuna ilk geliveren kaynak Türkçe kökler değildi; o Lâtince, Yunanca köklerin kullanılmasından yanaydı. «Başvuracağımız yollar arasında elbette 'öz-türkçe' de bulunacaktır. Dilimizin istikbali ya öz-türkçe'de ya yunanca ile lâtinededir; ne kadar alışık olursak olalım, arapça köklerde değildir.» (A., s. 98) derken «öz-türkçe»den sonra gelen «de» Ataç'ın öztürkçeyi hiç de biricik yol saymadığını gösterir. Lâtince'yle Yunanca'nın gerekliliğiniyse şöyle açıklıyordu: «*Türk toplumunun çocuklarına 'psykhe' ile 'logos' tilciklerini öğretmeden 'psikoloji' dedirtmeye kalkmak, 'cumbur'op', 'kıtırbom' gibi lâkırdıları bilim sözü saymağa kalkmakla birdir.*» (A., s. 163) «... onlara latinceyi, yunancayı öğretelim, öğretelim de türkçeyi gereğince latinceleştirsınler, yunancalaştırsınlar, bizi Fransızları, Alamanları, daha bilmem hangi ulusları yansılamağa özenmekten kurtarsınlar, Avrupa uygarlığının gereklerine uyan, o uygarlık içinde yaratıcı olmamızı sağlayacak bir dil kursunlar. Öyle alacağımız tilcikler, bugünkü yazılarımızda görülen fransızca, alamanca tilcikler gibi bize yabancı olmaz, Avrupa uygarlığı içinde bizim kurduğumuz, bizim yarattığımız tilcikler olur. Bizim bilmeden, incelemeyen yaptıklarımızı çocuklarımız bilerek, inceliyerek yaparlar: Atalarımızın Doğu uygarlığında yaptıkları gibi.» (A., s. 192)

Bunun yanı sıra Ataç, birçok terimin uluslararası sözcük diye ister istemez Türkçe'ye gireceğini biliyor (A., s. 123), Lâtince, Yunanca öğrenmeyi bu terimlerin ezbere kullanılmasını önleyecek bir yol olarak görüyordu «Bir top-

lum hangi uygarlığı güdüyorsa onun dilini konuşur, onun dilini yazar. Lâtince, yunanca köklerden, eklerden yapılmış tilcikler kullanmak bir ulusun öz-sevisine aykırı değildir. 'Su-özü' yerine 'hydrogene', 'tinbilim' yerine 'pyskhologi' demekle ne Türk ulusu yıkılır, ne de dili yıkılır. Ancak bile-rek, anlayarak kullanalım o tilcikleri.» (A., s. 281)

Lâtinceyle Yunanca'nın dilimize özlediği anlamda gi-remeyeceğini gördüğü için, Ataç öztürkçeyle yetinmek zo-runda kalmıştır. «.....biz artık arapçadan farsçadan kelime alamıyoruz, bilmiyoruz o dilleri de onun için. Yaşadığımız toplum onları çoktan, aşağı yukarı yüz elli yıldır atmış. La-tineden yunancadan da alamayız, o dilleri de bilmiyoruz. Öyle ise kendi yağımızla kavrulacağız; türkçe köklerden yeni kelimeler yaratacağız, uyduracağız.» (A., s. 239)

c. Ataç'ın sözcük türetmede yöntemi ve ölçüsü:

aa. Yöntemi: Ataç'ın sözcük türetme yöntemi üzerin-de durduğu söylenemez; bunun nedeni asıl çabasını sözcük önermeye değil, kendi dil kuramını kabul ettirmeye yönelt-mesidir. Kaldı ki dil bilimcisi olmadığına göre böyle bir yöntemi Ataç'tan bekleyemeyiz.

bb. Ölçüsü: Ataç'a göre, salt nesne adı olmaktan faz-la anlam yükü taşıyan sözcüklerin hepsi dilden atılmalıdır; oysa salt nesne adı olmaktan öteye gitmeyen sözcükler ayık-lanmasa da olur. Hangi sözcüklerin salt nesne adı olduğuna, hangilerinin bundan fazla bir anlam taşıdığına Ataç, sözcüğün dile giriş yoluna bakarak karar vermiştir: bir söz-cük, nedeni bilinmeden halkça alınıp bir nesneye ad olarak takılmışsa o sözcüğün ayıklanması gerekmez. (Örnek: ma-sa, su.) Bir nesneye ad da olsa, bilginlerce düşünülerek ta-kılmışsa ayıklanmalıdır. (Örnek: «tabh olunan yer»den

mutfak, «şürp» kökünden *maşrapa*.) (A., s. 160, 202) «.....*kamunun dilile, bilginlerin dilini, ulusların birbirile tanışması, birbirine kaynaşması sonucu olarak girmiş tilciklerle, bilginlerin soktukları tilcikleri hep bir sayıyorlar, kaynaklar değişince o kaynaklardan alınan tilcikler karşısındaki davranışımızın da değişmesi gerekeceğini anlamıyorlar.*» (A., s. 203) Buradaki halkçılık, halk diline, sade dile gitme akımıyla karıştırılmamalıdır. İkinci örnekte de görüldüğü gibi, halk diline girmiş olan *mutfak* ve *maşrapa*, ayıklanacak sözcükler arasında sayılmıştır. Bu konuda önemli olan, sözcüğün dilimize giriş yolu, dolayısıyla nesne adı olmaktan fazla anlam taşıyıp taşımadığıdır.

Ataç bu ölçüyü uyulması gereken genel ilke olarak vermiştir; yoksa kendisi *masa*, *sı* türünden sözcükleri de ayıklamak istemiştir. «...*ben kendime sınır çizdim, dilimize yabancı olduğunu bildiğim tilciklerin birini bile kullanmayayım dedim de onun için; ancak buna başkaları da uysun demiyorum.*» (A., s. 160)

3. *Ataç'ın asıl çabası*

Bu inceleme boyunca gördük ki, *Ataç*, asıl çabasını karşılıksız kavramların eksikliğini gidermeye değil, bunlara Türkçe karşılıklar bulma gereğinin daha iyi anlaşılmasına yöneltmiştir. Gerçekten de yukarıda *Ataç'ın* sözcük türetme yöntemini araştırırken böyle bir yönetime rastlamamıştık. Oysa özleşmenin gerekliliği konusundaki kuramsal görüşlerini incelerken çok yönlü ama gene de birbiriyle uyumlu bir düşünceler dizisiyle karşılaşmıştık.

Ataç'ın sözcük türetmede amacı öneride bulunmaktan öteye geçmemiştir. Giderek *Ataç'ın* önerimlerini, alışılmışı sarsmak, kendi kuramının doğruluğunu belirtmek amacına

da bağlayabiliriz. «Dilediğim benim kullandıklarımı tutturabilmek değil, bizim olmayanları, başka uluslardan aldıklarımızı sarsmaktır.» (A., s. 154) Gerçekten Ataç kendi türettiği sözcüklerin başarı derecesi üzerinde durmamıştır. Ataç için önemli olan, düşünce düzenini kabul ettirmektir. Onu üzen, önerdiği sözcüklerin tutmamasından çok, dildeki özleşme akımının kendi temel düşüncesine aykırı gelişmeler göstermesiydi; dil üzerine yazdıklarında, uydurduğu sözcüklerden çok, ilkelerini savunmuştur. Kabul ettirmek istediği, başka türlü de uydurabileceğini bildiği sözcükler değil, sözcüklerin niçin ve neye özenerek uydurulması gerektiği ilkelerini kapsayan kuramıydı.

III. ATAÇ'IN DİL KURAMI

Ataç'ın değişik dil konularında söyledikleri, buraya dek ayrı ayrı ele alınan düşüncelerine topluca bakıldığı zaman da görüleceği gibi, tam bir uyum içindedir.

Dil devriminin kaçınılmazlığına, insanın her şeyi başaraabileceğine inanan, sağlam düşünceye varmayı amaç edinen Ataç, dile açık-seçiklik, anlatım zenginliği getirecek olanakları aramış, anlamı belirsiz her sözcüğün karşısında tepki göstermiştir; Osmanlıca, Lâtince ve öztürkçenin karşısına da gene bu açıkseçiklik ilkesiyle çıkarak dil görüşünü pekiştirmiştir.

Ataç'ın değişik dil konularındaki düşünceleri yalnız kendi içlerinde uyumlu olmakla kalmamış, bu uyumluluğu hiçbir zaman yitirmemişlerdir de. Bu görüş, Ataç'ın aynı düşünceleri yıllar boyu değiştirmeden sürdürüp götürdüğünü gösteren şu örneklerle desteklenebilir:

A. 1942 yılında: «Türk dilinin değişmesi yeni başla-

mamıştır, bir kimsenin isteğiyle değildir. Batı medeniyetinin düşünceleriyle tanıştığımızdan beri dilimiz değişmektedir.» (A., s. 108)

1955 yılında: «Yeni girdiğimiz uygarlığın soluğu değiştirdi dilimizi daha da değiştirecek...» (A., s. 272)

B. 1935 yılında: «Babalarımız, atalarımız ilim terimlerini arapça köklerle icat ederken ne yaptıklarını biliyorlarmış; çünkü onlar arapçayı biliyorlarmış.» (A., s. 81)

1955 yılında: «İyi etmişler öyle bilim-sözlerini uydu-ranlar, kuranlar. Toplumun bağlı olduğu uygarlığın bilim dilini öğrenirler, onunla düşünürler, onun köklerinden gene onun kurallarına göre tilcikler, bilim-sözleri türetirlermiş.» (A., s. 272)

C. 1935 yılında «Mekteplerimizde yunanca, latince derslerini koymadan arıusulusaldır diye mânasını, şeklinden de anlayamayacağımız, yani bizim için birer tarif sayılamayacak kelimeler almağa kalkmak, ilim, düşünme yolunun tersine gitmek, ezberciliği, hafızlığı yaratmaktır.» (A., s. 82)

1956 yılında: «Latince, yunanca köklerden, eklerden yapılmış tilcikler kullanmak bir ulusun öz-sevisine aykırı değildir... Ancak bilerek, anlayarak kullanalım o tilcikleri.» (A., s. 281)

Bu örnekler çoğaltılabilir. Gerçi Ataç'ın aynı düşünceyi bıkmadan usanmadan tekrarladığı söylenebilir; gene de önemli olan «Ataç»daki yirmi iki yıllık süreyi kaplayan yazılarda bütün temel düşüncelerin aynı kalmasıdır.

Ataç'ın dil konularıyla ilgilendiği bu süre boyunca görüşlerinin değişmeden ve uyum içinde kalması, onun kendi

düşüncelerinde ne denli tutarlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ataç bir yerde, «*Eskiden olsa bunu der geçerdim, yarın gene de bunu deyip geçebilirim, bugün yapamıyorum bunu, bir birlik arıyorum türlü düşüncelerimde, türlü parçalarının birbirine uygun olmasını arıyorum.*» demiştir. (Pr., s. 14) Burada, «*türlü parçalarının birbirine uygun olmasını arıyorum*» sözünün altı çizilmelidir.

Özetleyecek olursak, Ataç'ın dil devriminden anladığı, düşünceyi açık ve kesin bir biçimde verecek bir dil kurma çabasıdır. Bu yargı gereğince, Ataç'ın dil tutumu «ayıkla-macı», «özleştirmeci», «aşırı» gibi sözcüklerle değil, «anlam-cı» ya da «anlatımcı» gibi bir sözcükle tanımlanmalıdır.

(Yeni Dergi, Temmuz, 22)

TOPLUMCULUK YABANCILAŞMA VE ŞİİR

Ekonomik ve siyasal sorunlar, somut koşulların sonucunda öylesine ön plâna geçti ki, edebiyat fazla önemsenmeyen bir girişim haline geldi. Söz konusu edildiğinde ise daha çok, siyasal görüşün bir *yansıması* gibi ele alınıyor. Bu siyasal görüş adına özveri isteniyor yazardan. Yaratılan ikilem şudur: Ya toplumcu hümanizmanın nesnelleşmesi olarak düpedüz edebiyat yapmak, ya da toplumcu siyasanın dileklerini edebiyat yoluyla yansıtmak. Hiç de aynı anlama gelmeyen, aralarında çatışma olan şeylerdir bunlar. Bu çatışma bir anlamda öylesine derindir ki, insanî olanın elden çıkarılmasına ve edebiyatın şematizme düşürülmesine yol açabilir. Siyasa, önünde sonunda önceden belirlenmiş bir program demektir. Edebiyatsa insanî durumlara dayanır. Bir *tikel* davranış uyuşmayabilir bu programla. Zihinsel bir uygunlaştırma ise edebiyat olarak görülemez.

Gelişen toplumcu akım yanlış varsayımlar ve içeriğin yorumlanmasındaki sakatlıklar yüzünden, *tekçi* bir edebiyat yaratıyor. Bu yargının, kendini toplumcu sayan ve on beş yıldır yolundan ayrılmadığına inanan bir şair olarak, hiç değilse kendi açımdan önemi var. Bu *edebiyatın* içinde yaşıyorum çünkü, yoğruluyorum onunla. Genel olarak edebiyatın, özel olarak da şiirin yanlış anlaşılması, gerçek bir duyarlılığın toplumculuk adına «soysuzlaşma»yla suçlanması acı veriyor bana.

Toplumcu siyasa adına bizlerden özveri isteyen bazı toplumcuların bilmediği, görmek istemediği bir gerçek var:

Bu özveriyi bizim daha başlangıçta kabul ettiğimiz. Camus gibi tarih'e *sokulmadık* biz, kendi isteğimizle *seçtik* onu. Tarihsel durum içinde özveri zamanının seçimini de sanatçıya bırakalım ama. Toplumcu eyleme geçilmedikçe özveriden söz edilmesinin ne önemi olabilir ki? Edebiyat ya da şiir yoluyla uygulanmıyor programlar.

Bugün Türkiyeli yazar, yaşanmış deneyleri gözden uzak tutamaz. Hepimiz biliyoruz bu deneyleri. Kafka'nın yarattığı dünyanın «bu dünya» olduğu daha yeni anlaşılıyor. Hattâ Türkiye'de tam anlamıyla anlaşıldığı bile söylenemez. Toplumbilim diline çevrilemeyen bir mit, bütünleyici bir imge, hemencecik topluma sırt çevirmekle suçlandırılıyor hâlâ. Nedense edebiyatın ve şiirin, dil ve imge yoluyla somutlaştırılan bir *gerçeği* olduğu görmezden geliyor. En insanî bir tavır-alış, nesnelliğe bağlı bir *gölgeley* sayılıyor. Özellikle şiiri toplumsal nesnelliğin bir yansıması gibi kabullenmek, tikelliği anlamsızlıkla özdeşleştirmek ve dili, somut eylemin hizmetine vermek... Budur yaygın olan anlayış. Böylesine duruklaştırılmış bir toplumcu gerçekçilik, şairi kendi olanaklarına karşı yabancılaştırmıyor mu acaba? Şair hiç bir kez doğallıktan, toplumsal gerçeklikten yola koyulmaz. Şairi harekete getiren dildir, imgedir. Şiirsel dilin, insanî içerik'i çevreleyen imgenin son çözümlemede nesnel gerçekliğe bağlı olması, şiirin o gerçekliğin dolaysız bir yansıması olduğu anlamına gelmez. Aksi halde *yapılan* bir şey olurdu şiir, *yaratılan* bir şey değil.

Yaratma *tek*'dir, yapma ise *benzer*'dir. Şiirde birincisi kavratıcı somutluğa, ikincisi zihinsel soyutluğa bağlanır. İnsanlar özgür olmalıdır sözü, soyut bir doğrudur; ilgilendirmez şairi bu yüzden. Özgürlük sorununun somut durumlarını araştırır o. Elbette kendi bütününe bağlıdır ama, siyasal özgürlük, cinsel özgürlük gibi türlü görünüm-

leri vardır bu sorun'un. Bu görünümlerden birinin içinde somut olgulara bağlanarak dile getirilecek bir tikelliğin, «özel» olanın altını çizmesinden doğal ne vardır ki? Bu «özel» durum, hemencecik ve dolaysız biçimde bağlanamaz elbette «insan özgür olmalıdır» doğrusuna. Çünkü şiirin mantığı ne tümevarım, ne de tündengelim yoluyla kavranabilir. Dilin ve imgenin önce *duyulması*, sonra da kendi bütünselliği içinde *çözümlemesi* gerekir. Bu arada, dilin bir yandan iç'e, öbür yandan dış'a çevrilmiş diyalektik birliğini de unutmamak gerekiyor.

Orhan Veli ve arkadaşları yanlış bir halkçılık anlayışı yüzünden imgeyi kovalamış ve şiirimizin gerilemesine yol açmıştı.¹ Şimdiyse yanlış bir toplumculuk adına somutluk ve tikellik kovalanmaya çalışılıyor. Soyut bir şiir yaratır bu tutum. Nasıl bir zamanlar «kızıl akşamlar» ve «yaşama sevinci» şiirleri varsa şimdi de bir örnek «haksızlık, sömürülme ve özveri» şiirleri olacak. Olmaya başladı bile. Şiirsel dil ve imge, tarihsel *doğrular*'ın altında eziliyor. İstenildiği kadar kızsın, yine de söyleyeceğim. Şiirde nesnelleştirilen insanî olan değil ama, toplumculuğun hayata katılmamış *bilimsel* doğruları.

Açık ve örneklerle konuşalım: Türkiye'nin sömürülmesi, emeğin çalınması, kövlünün topraksızlığı, emperyalizm; kutsal sorunlar hepsi, kabul. Ama şu da kabul edilmeli: Şiirin biricik içerik'i haline getirilemez hiç biri bunların. Bu sorunları dile getiren şiir olamaz demiyorum. Bırakın toplumcuyu, biçimci bir şair bile uzağında kalamaz bu sorun-

¹ Bu konuya en son Blaise Cendrars'dan «Seçmeler»e yazdığı önemli «Giriş»te Selâhattin Hilâv dokundu. Yıllar önce Mavi dergisinde aynı görüşü ileri sürdüğümü anımsıyorum.

ların. Ne var ki, bu sorunların dışındaymış gibi görünen bir şiirin varolabileceği de dikkate alınmalıdır. Somut durumlara yaslanan, kendini dolaysız biçimde ekonomik olana değil, ekonomik temelin yarattığı *felsefi* sorunlara çeviren bir şiir, genelgeçer toplumcu ölçülerle yargılanmamalıdır.

Benim için de, sanırım bir çokları için de «ellerini yüzümden çek Vietnam» gibi mısraların çoktandır şiirsel bir işlevi kalmadı. Gerçekliği de diye eklemek gerekiyor. Çünkü burada *yaşanan* bir durum değildir Vietnam, zihin yoluyla tasarlanmaktadır. Duyulmamıştır, *duyulabilir sayılmıştır*. Dile ve imgeye bağlı bir etkinlik söz konusu değildir burada. Örneğimizin etkinliği, toplumcu düşüncenin *apaçıklığından* gelmektedir. Şiir hiçbir şey eklemeyi ona, hiçbir şey çıkarmaz da.

Ben, anlamsızlıkla özdeşleştirilen, soysuzlaşmayla nitelenen bir başka türlü şiirin varlığı üzerinde durmak istiyorum. Bu şiir beşerî olandan yola çıkıyor, siyasal bir programdan değil. Son çözümlemeye bırakıyor sınıfsal olanı; sevginin, korkunun, ölümün, istegin, dehşetin, elden kaçırılanın kaynağında yeşermeye çalışıyor. Eğer *beşerî* sözcüğüne, bu sözcüğün taşıdığı içerik'in elden çıkarılamayacak *biricik* içerik olduğuna inanıyorsak, bu şiire vurmadan önce anlamaya çalışmalıyız onu.

Çünkü bu şiir bugün yazıldığı gibi yarın da yazılacak. Beşerî olmayan'ın gösterilmesi yoluyla beşerîye dikkati çeken bir şiirdir bu. *Beşerîlik* «önce gayri-beşerîliğe karışmış olarak, daha sonra bir çatışma boyunca ondan çözülüp ayrılmak ve çatışma bir çözümle son bulduğunda onu hükmü altına almak üzere, *ancak gayri-beşerîlik boyunca meydana gelebilir.*»² Yükseliş'in olduğu kadar çürüme'nin, kopma'nın

² Henri Lefebvre, «Sosyalist Dünya Görüşü», Hür Ya-

somutlaştırılması da güçlüdür, yücedir. Bir şiiri toplumcu ve *güzel* kılan, yalnızca «aydınlık gelecekler»e yönelmesi değildir. Önemli olan insan ilişkilerine bakış, çürümenin sunuluş biçimi, belirlenen işaret ve kullanılan *dil*'dir. Yozlaşmayı göstermek, yozlaşmadan yana olmak anlamına gelmez.

Şiir dile ve imgeye bağlı kaldığı sürece — görevi de budur onun — bilinci ve duyarlığı zaman zaman *kapalı*'nın sınırına getirecektir. Nesnelliği değil, nesnelleşmekte olanı dışlaştıracaktır ve kendi bütününe bağlı kalacaktır. Böyle olacaktır, çünkü epeydir toplumcu düzende de çelişmelerin süreceği biliniyor. Çelişme olmadan ilerleme olamaz. Her şeye «son» demez toplumcu düzen. Çelişmeler orada da başka biçimlerle sürüp gidecek. Çelişmenin sınıfsal niteliği kalkacak hiç kuşkusuz, ama bu, çelişmenin yok olması anlamına gelmez. *İşbölümü ve devlet* yürürlükte kaldıkça yabancılaşma biçimleri de sürecektir.³

Evet, *yabancılaşma*.

Budur anahtar sözcüğümüz. Yabancılaşma kavramı bilinmeden Türkiye'nin bugün yaşayan en iyi şairlerinin hiç biri anlaşılamaz. Sırt çevrilir onlara. Şiirin eğilimleri, imgenin somutluğu, dilin gücü bir anlaşılmazlık olarak kalır. Açıklayıcı *betimsellik* kaçınılması gereken biçimci retorik'le eş tutulabilir. Yabancılaşma kavramı, bazı eleştirmecilere anlamsız gelen, yalnızca şöyle bir «ürperti» uyandıran⁴ şiirlerin aslında anlamlı, yoğun bir özle dolu olduğunu açıklayabilir. Bakışı somutluğa çevirir. Böylece şairin özel durumu-

yınevi, s. 48.

³ Çelişmenin devamlılığı için bak. Oskar Lange, «*Ekonomi Politik*», *Ataç Kitabevi*, s. 102, 50 no'lu dip notu.

⁴ Samih Emre, *Elleri Var Özgürlüğün ve Çağrılmayan Yakup için yazdığı tanıtımda dokundu kapalılığa*. Yön.

nun, toplumun genel durumuna bağlı olduğu ve o durumu dile getirdiği açığa çıkar; suçlayarak değil, severek bakarız şaire.

Bunaltı edebiyatı, anlamsızlık, kapalılık denen şeylerin yaşanan somut gerçeğin belirlenimi olduğunun anlaşılması, eleştiriyi de, toplumcu düşüncüyü de yasaklar koyan bir yargı olma durumundan kurtarır. Genel olarak edebiyat, özel olarak da şiir, özgürlük içinde gelişme olanağına kavuşur. Yaratılacak ileri, toplumcu Türkiye’de yasak kitap listeleri düzenlemeyi, sonra da onları bağışlamak gibi tuhaf ve utançtırıcı bir duruma düşmeyi istemiyorsak elbette.

Çünkü, Attilâ İlhan’ın dediği gibi başlangıçta daima şairler vardı.

II

Anlamsızlıkla nitelenen söz konusu ettiğim şiirin yeri iyice belirlenmesi gereken bir insanı var. Bu insan özelleştirilmiş bir dilin aracılığıyla deviniyor, soluk alıyor, bir köprü kurmaya çalışıyor okuruyla kendisi arasında. Öyle bir insan ki *imlem*’iyle *im*’i birbirinden ayıramaz. Daha açık bir söyleyişle hangi durum’u yaşıyorsa o durum’u gösterir. Yani bir çözümleyici olarak açıklanabilir bir *istiare*’ye ya da *simgeleştirmeye* bel bağlayamayız burada. Böylesine bir yöntem bu insanı yalnızca yalnız bir yoruma uğratmakla kalmaz, özgün imgenin dile bağlı canlılığını da öldürür. Bu türden bir açıklanabilirlik ancak düşünceye öncelik tanınmasıyla sağlanabilir. Örneğin *Bedreddin Destanı* Bedreddin’i değil bir düşüncüyü, daha genel bir söyleyişle tarihin *çağdaş yorumunu* somutlaştırır. Bedreddin’de şiir toplumcu bir *tasım*’a uzantı vermiştir. Şudur bu tasımdaki büyük önerme:

Devrimci çaba sömürücü mülkiyet düzenine son vermelidir. Küçük önerme: Bedreddin mülkiyet düzenine son vermeye çalışıyordu. Vargı: Bedreddin bir devrimciydi. Burada tikel-liğin söz konusu edilmediği açıktır.⁵

Bedreddin Destanı'nın gücünü ve değerini küçümsemek değil amacım. Çok iyi biliyorum ki bir yerden sonra şiir gerek içeriksel, gerekse teknik her türlü çözümlemeyi aşar. Belki insanı sarsan, ürperten şey de bu bilinemeyen, büyülü yanıdır şiirin. Şairle dil arasındaki gizli alış-veriş anlaşıl-maz kalacak galiba. Benim amacım tek düze ilgilerin sakıncasın-dan kaçınmak, yürürlükteki bir şiirin anlayışla karşılanma-sını sağlamaya çalışmak.

Örneğin Turgut Uyar'ın «İncil»i ya da Edip Canse-ver'in «Dökümcü Niko ve Arkadaşları»nda düşünceyle do-laysız bir ilgi kuramazsınız. İkinci dereceden bir sıra imge bir «ana imge»yi geliştirir şiir boyunca. Henüz bilincine va-rılmamış bir durum'un araştırımı yapılmaktadır. Belki, yal-nızca duygu'yu geliştiren bir belirsizlikten söz edilebilir. Açık-lama yoktur; açıklayıcı düşüncenin üzerinde gelişeceği *ni-cesel* ve *niteliksel* ayrıntılar betimlenmektedir. Dil, düzya-zıdaki gibi dışlaştırdığı konu üzerinde kararlı değildir henüz. Uzaktan gözlemlemektedir onu, konusuyla birlikte nesnel-leşmektedir. Zaman zaman yalnızca kendisinin konu olduğu

⁵ *Ancak bu yargı Nâzım Hikmet'in bütün şiirlerine uygulanamaz. «İnsan Manzaraları» ve «Şu 1941 Yılında» adlı kitaplarında tikelin araştırımını yaptığı görülmektedir. Birinci kitapta Hasan Şevket ve Nuri Cemil'le, ikinci ki-tapta Doktor Faik'le ilgili bölümlerde apaçıktır bu. Ne ya-zık ki hiç bir eleştirmeci Nâzım Hikmet'in bu yönüyle ilgi-lenmedi.*

bile söylenebilir.⁶

Bu dilin niteliklerini araştırmaya girmeden, onu *kullan* insanı belirlemeliyiz. Bu belirlemeyi düpedüz *sınıf* açısından yapacağım. İşçi sınıfından gelmiyor bu insan. İşçi sınıfını şöyle tanımlıyor Marx: «Yalnız iş bulmak şartıyla yaşayan, bu işi de, emekleri sermayeyi çoğaltırsa bulabilenler.»⁷ Bu tanımın dışındadır sözünü ettiğim insan. Sermayeye dönüştürülecek bir şey üretmez. Sonunda işçi sınıfına katılacaktır belki. Ama *şu anda* daha çok *üretici olmayan ücretli* ya da *küçük tüccar ve zanaatkârdır*. Kısaca ve daha kullanışlı bir deyimle, orta sınıflardandır. Belirlememizi biraz daha genişletirsek bu insana memur, devlet memuru, kunduracı, bakkal, dökümcü, öğrenci gibi adlar vermemiz gerekir.

Bu ayırımın ortaya koyduğu ve üzerinde durulması gereken gerçek şudur: bu insanın emeği *üretici* değildir. Dolayısıyla toplumsal ilişkileri ve pozisyonu işçininkinden farklıdır. Kendi emeğine karşı durumu gerek nitelik, gerek nicelik yönünden işçininkine benzemez. Elbette ki bilimsel açıdan bu farklılık, üretici olmayan ücretlinin ya da zanaatkârın da kapitalist tarafından istismar edildiği gerçeğini kaldırmaz ortadan. İşçi sınıfının rakibi olduğu anlamına da gelmez. Özgürlüğü işçi sınıfının özgürlüğüne bağlıdır sıkı sıkıya.⁸ Konumuz yönünden şunu belirtmek istiyorum ben:

⁶ Özellikle Ece Ayhan ve Kemal Özer'de. Cemal Süreya'nın bazı şiirlerinde de dilin bu türden kullanımına rastlanıyor. Ses'in keyfini çıkarır o. Dizin, Güzin ve burjuvazinin sözcükleri için bir şiir yazabilir.

⁷ M. Bouvier-Ajam ve Gilbert Mury, «Kapitalist Toplumda Sınıflar», Sosyal Yayınlar, s. 42.

⁸ Aynı eser, s. 126 ve devamı.

Bu farklılık, toplumsal bir tabaka içinde yeralan ve *tekil aile* içinde yetişen bu insanın duygu, düşünce ve dil dünyasını, kısaca bireysel varlığını da farklılaştırır. Dünya tablosu karşındaki tavıralışı, işçinin tavıralışıyla özdeşleştirilemez.

Hiç kuşkusuz ara tabakalardan gelen bu insanın yabancılaşması da bilimsel yönden işçi sınıfının somut yabancılaşmasına bağlıdır. Ama bu bağlılık, onun yabancılaşma biçimindeki özellikleri ortadan kaldırmıyor.

İşçi, emeği ürün halinde *pazar*'a çıktığı anda, biricik öz değerine yabancılaşır. Üretim sürecinin çerçevelediği her şey; mal, para ve insanî ilişkiler bir değişmezlik biçiminde görünür ona. İşçinin bilincinde toplumbilimsel kanunlar *insansızlaştırılmıştır*.⁹ İşçinin yabancılaşmayı aşmasının biricik koşulu, emeğinin bütün ürünlerin ve değerlerin yaratıcısı olduğunu kavraması ve emeği mal haline dönüştüren süreci olumsuzlamasıdır. Zihinsel biçimlerinin geçerliği söz götürmez elbette, ama işçinin yabancılaşması scn çözümlemeye dolaysız ve *pratik* bir yabancılaşmadır. O bu yabancılaşmayı yine pratik yoldan, yani sömürme düzenine son vererek aşabilir.

Ara tabakalar insanının sınıfsal karakteri kesin değildir böylesine. Mülkiyet düzeni içinde bilimsel yönden ne işçidir, ne de kapitalist. Sömürme düzeni içinde kapitalist tarafından kullanılmaktadır elbet, ama bu kullanılma doğrudan doğruya emeğine ilişkin değildir. Yani «yeni orta tabakalar kimi yerde kapitalist üretim münasebetleri içersinde âmir durumda bulunduklarından — ki, bunun için nezaretçi ücreti almaktadırlar —, kimi yerde ise — devlet ve işletme-

⁹ Oskar Lange, «*Ekonomi Politik*», s. 94, 42 nolu dipnotu. Ayrıca bak K. Marx, «*Kapital*», C. I, IV Kesim - s. 76 - 94. Sol yayınları.

ler memurlarının maaşları, üretim faaliyetleri içersinde bulunmayışlarından ötürü, bir işçinin ücretinden düşük olsa bile — işçi sınıfının karakteristik yabancılaştırılması hükmüne girmediklerinden, yıldızı yükselen işçi sınıfı onlardan ayrılır»¹⁰ Yabancılaştırma sorunu kaldırılmıyor burada. Yalnızca *karakteristik* yönden başkalaşıma uğradığı belirtiliyor.

Açıktır ki orta tabakalar insanının içinde bulunduğu yabancılaştırma şiir yoluyla nesnelleştirilirken, nicesel ve niteliksel belirlenimleri çok daha karmaşık ve özgül bir görünüm kazanır. Bu insan bir yandan kendi toplumsal tabakasının iç çelişmelerinin, öbür yandan genel sömürme düzeninin bilincine doğru yol *almaktadır*. İkisi arasında *henüz* kesin bir bağlantı ve ilişki *kuramaması* tedirgin etmektedir onu. İçinde yetiştiği aile düzeninin kalıntılarını da hesaba katmak gerekiyor. Bir insan böylesine ilişkilerinden koparılarak, soyutlaştırılarak ele alınamaz. Dondurulmuş, toplumculuğun temel ilkelerine, yasalarına göre arıktırılmış bir durum içinde yabancılaştırılmıyor insan. Söz konusu olan, bilimsel gerçeklerin şiirsel yönden yeniden ortaya konulması değildir. Şair, dilin *özgüllüğü* dolayısıyla bir *kendilik* (zatiyet) araştırması yapar. Bu araştırmanın toplumcu olup olmadığı nicesel ve niteliksel özelliklerin sunuluş biçiminden anlaşılabilir ancak. Toplumcu içerik yönünden gayri beşerîliğin gösterilmesinde *devrimci* bir yan olabileceğinin kabul edilmesi gereklidir. İnsan bu süreç içinde bütünselliğine doğru yol alıyor.

Üzerinde durulması gereken bir nokta daha var: Yabancılaştırma yalnızca mülkiyet düzeninin ortaya çıkardığı bir sorun değildir. Marx bu konuda *işbölümü*'ne de büyük bir önem veriyor. Üzerinde düşünülmesi ve geliştirilmesi ge-

¹⁰ «Kapitalist Toplumda Sınıflar.» s. 139

reken bu varsayım, yabancılaşmaya daha evrensel bir nitelik kazandırır. Marx'ın işaret ettiği durum şudur: Mülkiyet düzeninin olmadığı ama *işbölümü*'nün sürdüğü toplumlarda da yabancılaşma biçimlerine rastlanabilir. «İşbölümü ve özel mülkiyet sözleri, birbirine özdeş olan şeyleri dile getiren sözlerdir. İşbölümü denince faaliyete olan ilişkisi bakımından dile getirilmiş olan şey, özel mülkiyet denince, bu faaliyetin ürününe olan ilişkisi bakımından dile getirilmiş olur,» diyor Marx.¹¹ Demek ki bilimsel açıdan keskin çizgili bir işbölümü de, özel mülkiyet kadar yabancılaşmayı doğuracaktır. Başka bir söyleyişle, özel mülkiyetin olmadığı bir düzende de *bütünsel insan*'ın ele geçirilmesi, yani *aşma* söz konusu edilecektir. Marx bu konuda da şunları yazıyor: «Filozofların insan adı altında, bir ideal olarak kurtulmuş insan olarak düşündükleri şey, işbölümüne boyun eğmek zorunda olmayan bireydir.»¹²

Şiirle birinci dereceden ilgisi yokmuş gibi görünen bu açıklamaların ortaya koyduğu gerçek şudur: Yabancılaşma yalnızca işçi sınıfına özgü bir durum değildir. Bu bakımdan toplumsal tabakaların yaşadıkları somut yabancılaşma biçimlerinin araştırılması ve bunların marxist düşüncede temellendirilmesi gerekir. Kapitalist ekonominin hüküm sürdüğü bir düzende sadece işçi sınıfı ve orta tabakalar değil, hâkim sınıflar da bu yabancılaşmanın içindedir. Onlar da bir anlamda insanlıktan çıkmaktadırlar. Aradaki ayrım niceliksel, o kadar.¹³

¹¹ *Selâhattin Hilâv, «Yabancılaşma Kavramı», Yön, Sayı 153, Mart 1966.*

¹² *Aynı yazı.*

¹³ *Aynı yazı ve Roger Garaudy, «Sosyalizm ve Ahlâk», Gerçek Yayınları, s. 28-41.*

Yabancılaşmaya toplumcu insancılığın temel ve vazgeçilmez bir ilkesi olarak bakıldığında, ister orta tabaka, ister hâkim sınıf insanına özgü olsun, bir *olumsuzluğun*, yani *gayri beşerî* bir durumun sanat yoluyla somutlanmasının *birey-ci* ve *biçimci* bir eğilim olamayacağı ortaya çıkar. Yaratıcı ve aşıcı insan praxis'inin özel bir biçimi, hem de en yüksek biçimi olarak şiirin karmaşık yapısı, toplumbilimsel yasalarla kavranamaz. Şiirin *hakikati* daha derinlerdedir ve yüzeysel sınıf açıklamalarıyla çözümlenemez. Türkiyede bu konuda dergi sayfalarında yeralan açıklamaların marxist düşünce içinde doğrulanıp doğrulanamayacağı da ayrı bir konudur. Görülen odur ki, bir bölüm toplumcu eleştirmeci ve yazar, şiiri siyasal bir eylem *aracı* olarak ele almaktadır. Nihayet kişisel bir seçimdir bu; kimsenin bir diyeceği olamaz. Ama toplumculuk adına suçlamalara girişildiği ve tekçi bir sanat anlayışı egemen kılınmak istendiği zaman, üzerinde durulmak gerekir.

Marxist insancılık sırt çevirmez insana, belirli bir sınıfa bağlı olduğu için mahkûm etmez onu. Sistemdir marxizmin mahkûm ettiği, insan değil. Bu bakımdan insanî her durum ilginçtir toplumcu sanatçı için. Çöküş içinde olduğundan değişme içinde de olan bîr toplumda, insanı insanlığından çıkaran her özel durum sanatın konusu olur. Tikellik büyük önem kazanır Bundan ötesi, McCarty'cilikle özdeş olan Jhdanovculuktur.

III

Artık, yabancılaşmasının *bilincini* değil de *somutluğunu* kavrayan bir insandan söz ettiğimiz anlaşılmış bulunuyor. Bu somutluk, adlandırılmış yabancılaşmanın somutlu-

ğ u değil. Deneniyor daha çok. Her insan kendi bireysel özelliklerine göre başka bir «durum» da ve başka bir «biçim» de deniyor bunu. Bu yüzden bireyliklerini, kendiliklerini dışlaştırış yolları da ayrı. Sezinliyorlar ki, eşyalar, aletler gibi birer *şey*'dirler. Yüce bir güçtür kendilerini yöneten. Sabahtan akş a:na kadar, hattâ uykularında bile dönenip duruyorlar. Ama *öteki*'yle, *başka*'yla olan ilişkilerinde bir eksiklik var. Adım başında *duyuyorlar* bunu. Dairelerin labirente benzeyen koridorları, evraklar, hesap makinaları, meyhaneler, otobüs ve dolmuş kuyrukları, gazete ve radyo haberleri, sivasal partiler, aile ilişkileri içinde ek-silip gidiyorlar. Sevilen kadın nefret edilir hale geliyor, dostluklar kopuyor. Bir de ölüm, şuralarda bir yerlerde beklediğini anımsatıyor durmadan. Doğumun ölümü kendinde taşıdığını söylemenin önemi yok. Çözümleyici bilinç faaliyetinde değildir. Şartlandırılmıştır çünkü, emek gibi şeyleştirilmiştir. Algıladığı bir tek gerçek vardır: Ötekiler gibi yaşıyıp gittiği. Bütün *bilgisi* budur.

Ama bu belirsizliği bile dile getiren *kendisi* değil. Şairdir onu *konuşturan*. Önümüze dikilen soru şudur şimdi: Şair durumu *açıklayacak* mı onlara, yoksa *betimlemek*'le mi yetinecek? İşlevsel bir önemi var bu sorunun. Ancak burada şiirin *özgüllüğü* üzerinde durmamız gerekiyor. Birincisi kadar önemli şu sorunun cevabını alabilmek için: Şiir açıklamaya olanak verir mi?

İki şey arasında zorunlu bir ilintiyi gerekli kılar açıklama. Bu ilintiyi somutlayan *fiil* (verb) düşünceye özgüdür. Fiil bu durumda genel-geçer bir açıklık elde etmeye çalışır. Günlük hayatta da yararlanılabilecek bir *bağlantı* kurar. Sözcük değildir dünya tablosunu çevreleyen: tam tersine, dünya tablosu şartlandırır sözcüğü, niteliğini sınırlandırır. Olur fiili çocuk ve otomobil sözcükleri arasında genel-

likle kaza ile bağlantı kurar. Derdemez artık düzyazının alanındayızdır. Kullanışlılığı ve yararı birinci plânda tutmaktadır dil. Henüz seçilmemiş — kaza yerine elbet — sözcüğün istemli bir kullanımı, cümleyi günlük dil bakımından saçma ya da anlamsız kılar. Bir başkasına iletmeye çalışılan şey yitirmiştir genel-geçerliğini. Düzyazı dili de günlük dil gibi, *aktarıcı*'dır. Bir ilişkiler dizisi içinde dolaştırır okuru, en kapalı bir düşünceyi bile kapalı olduğunu belirterek öne sürer. Bir romanda en azından iki kişi bulunur. Hangi özel duygular dile getirilirse getirilsin, bu kişiler arasında *diyalog* gereklidir. Karşılıklı konuşmaları gerekmez ille de. Romancı da kurabilir bu diyalogu. Hangi yoldan olursa olsun, bu diyalog aydınlatır bizi, bilgi verir. Düzyazının görevidir bu.

Şiirsel dil, bu görevin tükendiği yerde başlar. Aktarıcı ve bilgi verici değildir. Günlük hayatta yararlanabilecek bir yanı yoktur. «Şiir gibi konuşuyor» diye bir deyim vardır. Karşılıklı konuşmada bir tutarsızlığı, *aykırılığı* gösterir bu. Şiir, günlük hayatın dışına taşınmaktadır. Hiç bir işlevi yoktur orada. Halkın bu pratik bilgeliğini nedense eleştirmecilerin çoğunluğu gösteremiyor. Düzyazının kurallarını arıyorlar şiirsel dilde. Toplumbilimsel bir yasanın, bir doğrunun nesnelleştirilmesi söz konusu ediliyorsa niye şiire başvuruluyor? Hattâ daha da genelleştirilerek niye sanata başvuruluyor diye sorulabilir? Bir doğruyu imge yoluyla vermeye kalktığınızda ister istemez anlam kaymaları olur. Düşüncenin somutlanması en iyi makaleler yoluyla yapılabilir. Ama imge'nin sanat için gerekliliği kabullenilirse, *imgelemin* de kendine özgü yasaları, daha yerinde bir deyimle, bir işleyiş biçimi olduğu kabul edilmek gerekir. İmgeyi bir benzetme gibi parçalarına ayırmaya, çözümlemeye çalışanlar, şiirin örgensel bütünü önünde sonunda hadım ederler.

Plehanov'un deyişiiyle söylersek «artistik dilin sosyolojik dile çevrilmesi» sanıldığı kadar kolay değildir. Hele şiirde...

Şiir, düzyazı gibi bir düşünceyi anlatarak nesnelleşmez, doğrudan doğruya dilde tenleşir. Destan ya da dramatik şiir için de geçerlidir bu. Hangi türden olursa olsun, şiir, *kendisi için* bir dilin somutlanmasıdır. Varoluş nedeniyle varoluş biçimini ayıramazsınız birbirinden. Turgut Uyar'ın «Çok Üşümek» ya da «Kurtarmak Bütün Kaygıları» adlı şiirlerinde, dil ve içerik arasındaki bağlantı eklemisel değildir. Ne içerikle dili, ne de dille içeriği açıklıyabilirsiniz. Her ikisi birden *vardır*, düzyazıdaki gibi düşüncenin *kalıbı* değildir dil. İlk bakışta «bedehat» gibi görünebilir söylediklerim. Değil ama. Örneğin Orhan Veli'nin «Dalgacı Mahmut»unda bir güzel anlatabilirsiniz konuyu. Bağımsızdır bir bakıma, kendi başınadır. Dil için de uygulanabilir aynı işlem. Sanki bütün şiir, virgüller, noktalı virgüller, ayraçlarla kurulmuş bir *uzun cümledir*. Her mısraı ayrı ayrı çözümliyebilirsiniz. İmgesel bir birlik yoktur aralarında, bağlantıları işlevseldir. Konu tarafından *seçilmiştir* her sözcük. «Deniz yırtılır kimi zaman, / Bilmezsiniz kim diker / Ben dikerim.» Bir olgu üzerinde bir soru sorulmuş ve cevabı verilmiştir.¹⁴

Oysa, «Sularsa akmak birgün birgün birgün» diye başlar Uyar, öyle gider sonuna kadar da. Her sözcük öbürünü seçer, konu değil. Önceden yoktur çünkü. Dilin somutladığı imgeyle birlikte olacaktır, oluşmaktadır ya da. Öyle ki kişi ve zaman belirleyen «*dır*» kaldırılmıştır. Master kullanılmıştır yalnızca. Şiirin içeriği hakkında bu dilden başka, bu dille birlikte nesnelleşen imgeden başka hiçbir şey ay-

¹⁴ Kuşkusuz, bu çözümleme Orhan Veli'nin önemini azaltmak ya da küçümsemek gibi bir amaç taşımıyor.

dınlatabamaz bizi.

Şunu demek istiyorum: Şiirin «artistik dili» ancak artistik ve felsefî bir yöntemle kavranabilir. Bir elmayla bir armudu toplayıp bir ayva elde edemeyeceğiniz gibi şiiri de şiirden başka bir yolla çözümliyemezsiniz. Artistik olmak zorundadır şiirsel içeriği çözümlayici yöntem. Ancak bundan sonra «sosyolojik dil»e çevirebilirsiniz onu.

Çünkü herhangi bir nesnenin simgesi değildir şiir. Kendisi bir *nesne*'dir. Bu nesne'nin nicesel ve niteliksel özellikleri, kendi *bütünü* içinde bulunmaktadır. Bu nesneyi tanımadan bir ilişkiler düzeni içinde yorumlayamazsınız. Böylesine bir yorumsa şematik kalır ister istemez. Şematizmin şiir için bir sakınca olup olmadığını sormayı bile gereksiz buluyorum.

İmge sorunu var bir de. Benzetme gibi nesneler düzeninden *çıkarsanmış* değildir, onun gibi soyut genel hakkında bilgi vermez imge. Ayrı türden iki şeyin karşılaştırılması yoluyla bir üçüncünün elde edilmesi söz konusu edilemez. Çoğu kere kullanıldığı görülen «gibi», genel anlamda bir benzetme edatı değildir. «Gece kurşun gibi ağır» mısraında nicesel bir karşıtlık konmaktadır ortaya. Şiirsel güc, fizik duyuma yönelmiştir. Bir de Cansever'den şu örneğe bakalım: «Sonra o geçitte, aşağıda / Bir kırizantem soyunup yapraklarından / Ağıyor sanki iştirilmedik bir güle / Bir gündoğrusu hafifliğiyle, sabahsı, ıslak / Ve tedirgin bir yolcu biçiminde. Atışı duyulmaya / Başlayan bir yürekle gün iskeletinin / O garip efsanesine, geceye / Bitişik bir sabah gibi ağıyor.» Karşılaştırma yoluyla elde edilmiş bir üçüncü yoktur burada. İmge *kendisidir*, doğrudan doğruya nesneye değil, özel bir duyarlılığa bağlıdır. Benzetme gibi donmuş bir zamanda gelişmiyor; imgelem de, düşünce de dalgalanmadadır, hareket halindedir, birbirine dönüşmede-

dir her an. İmge, yabancılaşmış dünyada özgürlüğünü arayan bireyin aracısız somutlanmasıdır. Benzerlik koymaz ortaya, tikel bir *işarettir*. Burada imgenin bize bir ilişkiyi *açıklamadığı, bilgi vermediği* bellidir.

Şiirsel dilin ve imgenin bu özgünlüğü yüzündendir ki şiir, *hakikatin* açıklamasını yapamaz bize. O kendi olanakları içinde insanın savaşına katılmak *zorundadır*. Bu olanakları, bilimin ve düşüncenin olanaklarıyla karıştırmamak gerekiyor. Yabancılaşmanın ekonomik nedenleri üzerinde tartışmaya girilmez şiir, bu nedenlerin somut belirlenişlerini ortaya koyar, gayri beşerîyi sezdirir bize. Yaşanılan durumun boğuculuğunu, dayanılmazlığını dilde tenleştirir. Özgürlük olanağını *duyurur*.

Türkiye'nin bugün geçirdiği siyasal dalgalanma içinde hor görülen, küçümsenen şiir toplumsal görevinden kaçmıyor, tam tersine; en somut biçimde yapmaya çalışıyor bu görevi. Ama toplumcu insancılığın yüceliğine, durmadan geliştiğine inandığından şiirsel değeri *doğrular* adına elden çıkarmak istemiyor. Çünkü biliyor ki o doğrular gerçekleştirildiğinde yeniden dönülecektir o değerlere. Biz yıllar sonra ardımıza baktığımızda bir hiçlik bulmak istemiyoruz. İnsanı durumu şema'ya fedâ eden bir şiir başka bir şey yaratabilir mi ama? Bugün yerilen şiirin bir aydınlık gelecekler şiiri olmadığı doğrudur. Şimdisi olmayan bir gelecek neye varar ki? Karanlıktır, pistir, çürümedir yazdığımız şiir. Atma yaşadıklarımız bunlar. Hayatımızdan çıkaracağımız başka doğrular yok ki. Bilimsel düşünce denecek biliyorum. Hep biliyoruz. Eğer bilimsel düşünce olmasaydı *durumumuz* böylesine kesinlikle, böylesine acılıkla kavrayamazdık zaten. Ama şiir bilim değil.

Son olarak iki tanık göstereceğim kendime. Ernst Fischer bunlardan biri. Şöyle diyor: «Çürüyen bir toplumda,

sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir.»¹⁵ Şiirimiz çürümeyi gösterirken savunmuyor onu, tam tersine; yıkılmasını diliyor.

Selâhattin Hilâv ikinci tanıgım. Hiçbir şey katmayacağım dediklerine:

«Şiirin içinde olduğu nesnel şartları yine şiirle ve şiirde aşmak, bir kendinin-bilincine ulaşarak, görünmeyi görünür, bilinmiyeni bilinir kılmak, maddî gelişmenin getireceği köklü değişimleri daha önceden şiirsel gerçeklikte sağlamak kabildir. Felsefe gibi şiir de hem içinde bulunduğumuz gerçekliğin yansıması ve sonucu, hem de özgürlüğe doğru atılmış bir adımdır; daha doğrusu bir adım olmak zorundadır. Şiirsel çaba, insan duygusunun, imgeleminin ve dolaylı olarak düşüncesinin belli sınırlardan kurtulmasını ve özgürleşmesini amaç edinen bir savaş haline her gün biraz daha dönüşmektedir. Şiir insanî olmayanın ve yabancılaşmışın maddî temelini değişime uğratmasa da, bu değişimin manevî şartlarını hazırlar. Çağdaş şiirin, verilmiş-dünya'yı yansıtan ya da bu dünya ile birey arasındaki birleşmeyi sağlayan eski şiire karşılık, kişiyi verilmişten koparan, onun ötesine ileten bir serüven, bir keşif, bir yaşama biçimi niteliği taşıması bundan ötürüdür.»¹⁶

(Papirüs, Eylül, 4)

¹⁵ E. Fischer, «Sanat ve Sınıflı Toplum», Yeni Ufuklar, Sayı 166, Mart 1966

¹⁶ Blaise Cendrars, Seçmeler, De Yayınevi, Giriş

ILHAN BERK

AV VAKTİ

I

Çay saati

(*Ey sen! ve ey çay saati*). Uyanır ev. Halayık çayı döker. El şekeri kor. Bütün eller şekeri kor Bedevi saati kurar. Sallanır incecik köprüsü Bey'in. Kalenin kapısı gıcırda. Bir kız bir kızı uyandırır.

ve Bey iner seni öper. Yavaşça sallanır ev, ve yok.

Çocuk kâğıt gemilerini bırakır. Gelir çayı bekler.

+

Uzaklara gider yüzün.

II

Adamlar

Adamlar ava giderdi, avdan dönerdi. Elllerinde kuş tutarlardı. Kadınlar konuşmaz adamları beklerdi. Çiçeklerle dönerdi adamlar. Kuğular avdan dönen adamlara bakardı. Yanardı ocaklar. Kadınlar oturur bir kitabı dinlerdi. Kuşlar, çiçekler dinlerdi kitabı. Bir tavus resimde gibi dururdu. Bir Ortaçağ penceresi içerden açılır, içerden kapanırdı. Ve pabuççu Padişahın pabuçlarını getirirdi. Sonra yine ava gi-

dilirdi. Bir adam gelir kadınlara hesap öğretirdi (Kadınlar o zamanlar hesap bilirdi). Bir köpek onlara bakar, sonra giderdi. Sonra süvariler gelirdi. Savaşı kimse düşünmezdi. Savaş yalnızlıktı. Hiç bir eve giremezdi. Kızların elleri ayakları vardı. Yahudi bir rahleye oturur bir kız girerdi. Bir kız öbür kızlara bakardı. Adamlar kadınların ellerini tutardı. Kadınların yüzleri hep uzun-

du,

uzun

ince bir yüz

resimlere

girerdi.

O zamanlar Amerikalılar yoktu. Kadınlar içlik giyerdi. Açık saçık bir şiire başlardım ben ve bitiremezdim. Sonra kadınlar resimlerdeydi. Kimse evlere girmiyordu. Ava çıkılmıyordu. Ama avdan dönülüyordu. Bir kitap hep açık dururdu. Bir pencere gökyüzüne kapanırdı,

(görürdük).

III

Kadınlar

İlk kadınlar karşılardı onu. İlk bir kadın memelerini doğrultur, sonra bütün kadınlar memelerini doğrulturdu.

Uyurdu adamlar.

Ben oynardım. Ellerimi ağzının kıyısına getirip kordum.

İki pazar kayığı denize iner. Sonra oturur onu bekledik.

Bir kadın yanıbaşımızda yıkanır. Ben yıkardım kadını.
Çizgilerini alır giderim. Kadın kalçalarını tutar senin. Kapılara vurur o. İpince.

Dışarıda bir atı koşarlar
bembeyaz
bırakırlardı.

Neden sonra gelirdi o.

Siyah.

IV

Kıraliçe

(a)

Yukarısı yalnızlıktır. Surlar kapar surları. Koyunları, ipeği, arap kırmızısını kapar. Tecimen ipeklerini kor gider. Gergefler gerilir. Kızların incecik yüzleri çıkar. Bin zülüflü oğlan surun kapısını tutar. Çalgıcılar girer. Bıyık burarlar Padişaha karşı.

Uzakta kalır ada. Bir ipek suya düşer. Üç Bey gülerdi. Bize kadar gelirdi.

(b)

İner kıraliçe,
epeski.

Bir şey iner,
onunla

sarı,
aşk gibi.

V

Çocuk

Kadınlar aşağıda çok aşağılarda kalırdı.

Bağlar bozulur. Bir oğlan uzun,

ayağını

ayağımıza kordu.

(Ağaçlar, bir su, bir suyu geçer. Siyahi, aynayı, nakış sepetini getirir. Koyunların tüyleri kırkılır, taranır. Bir kadın balkonla sevişir. Kalyonlar, iki atlı konak arabası ve tramvay girer). Ç i n

O bir kitabı açıp okurdu. Bir zenci resimle geçer. Bir uyku balkona yaslanır.

+

Çocuk bir kanalı alırdı hep.

VI

Padişah

ve adamlar oralarını alır donanmaya katılırdı.

Çıkardı sonra Padişah. (Birden bakıyorum ellerin değişik). Padişah bağdaş kurar oturur. Senin ayakların gider. Giderdi gecede. Sonra o adam uzun,

güzel

seni alır. Sen.

Padişah hep oturur. III. Ahmet'e bakar.

O adam seni bırakmaz. O adam güler. *Kıpti girer ipi okşar.* Ayakların var ya senin (hiç olmadı ayakların senin) yaslanır göğüme benim. Padişah çıkar. Donanma durur. Belki hiç çıkmaz Padişah. Zayıf. Hiç çıkmaz ip cambazları, çadırlar ve köprüler, havada tabak çevirenler hiç çıkmaz. Sıkılmasın diye canı Padişahın. *Ben seni nerelere götürebilirim? Nereler orası? Bir araba içinde kesik bir kol. Belki kadırgalara ateş veriyorlardır ve biz yokuz.*

Ve Padişah çıkar. (Otobüsler durur).

Bir kadın bir kadının ağzını alırdı yukarılarda.

VII

Akıt

Döl gerinirdi. Dünyaya yeni gelmiş gibi gerinirdi. Bir su bırakırdı ilk. Gür. Kaygan. Öbür suya doğru kayardı. Sonra bir denizanası gibi açılır, sarardı öbür suyu. Dalgalanırdı öbür su. Dalgalanır kalırdı. Neden sonra sabunla yıkanmış gibi dönerdi.

Ölü, düşerdi sonra.

Geçerdi kızlar. Adamlar bakmazdı. Geçerdi basıp. Sarı kalırdı o tahtalarda ve çıkmazdı.

+

Ben bir çocuğu alır giderim.

VIII

Ben

Aşağılarda beyaz bir haçı taşıyorlar. Çocuk Muhammed gülüyor duvarlarda. Kara güzel devesinin üstünde kuşlara yem veriyor. Üç kat dört kat evler. Kemerli, küçük, pencereleri yok. Duvarları sarı. Ve yataklar beyaz. (Yataklar her çağda beyazdır. Bizim çağımızda da beyazdı). Çok ağlanırdı. Sonra kış şerbetleri gelir, gül suları serpilirdi. Ve eşekler develer güzeldi. Bir Arap kızları toplar soyardı. Kopardı kızlar önlerini. Bir resimde Zeus, Europa'yı kaçıtır, sonra düzerdi. Adam kitabı ne güzel tutardı. Melekler gelirdi, inmezdi.

Ve dip odalarda sevişilirdi. Kadınlar aralarına kimseyi almaz, sevişirlerdi. Daha bir büyümüş inerlerdi aşağıya. Bizim beyaz bir yönümüz onları çekerdi. Belki senin ellerini severlerdi. Ben zayıftım ayakta duramazdım. Bakardım. Bakardım ve zayıftım. Yeni ve hilali bir gömlek giyerdim. At hep kapıda beklerdi.

Büyümüş inerdin sen
Büyümüş bakmamdan.

+

Çıkardım ben.

IX

Sefine

Bir akşam av biter. Sefine çıkar. Kalyonlar durur. Üç bey attan iner. İner keklikler, doğanlar, kuşbazlar, donanma. *Bir adam ölüyü güldürür.* Bir sülünü alır gider Kraliçe. Adamlar avı dağıtır. Ateşi açar oğlanlar. Ve kadınlar kâğıt gibi bir rüzgârı bırakırlar. Kadırga durur. Helva lengerleri gelir. Av. kokar. Göğü kor gideriz. Birden dolar ev. Ev çekilir. Çıkar çadırlar. Bir adam avı kor. Ne güzel bir çocuktur av.¹

Ben kalyonları ateşe veririm. Gelir diri kokusuna dururum etin. Gerilir et ve bekler. Bakır sahanlar ve piring durur. Kuşlarla gelir kızlar. Kızlar kanalı geçip gelir. Ellerini ateşe tutarlar ve çekmezler.

¹ *Ayakları çıplak.*

Sen boyuna bir merdiveni çıkardın ve boyuna inerdin.

Av kalkar.

X

Ölü

(Ey sen! ve...) Ölü gelir akşamı kor. Bakarız biz. Siyahi, lâmbayı yakar. Çıkar kızlar. At kımıldamaz. Ölüye solur. Gök girer. Halıları toplar. Kızları çağırır. El sayfayı kapar. Sesler aşağıya iner. Evlerin içini dolaşır. Gelirler. Bir testiye kaldırırılar.

O sarı durur. Tırnakçı gelir Padişahın² el ve ayak tırnaklarını keser.

Ölü sıkılır. Karanfili iter.

Bir kanaltı inirim ben.

Ölünün

Paris, 1964

(Yeni Dergi, Mart, 18)

TURGUT UYAR'IN GİRİŞİMİ

Şöyle deyince daha çok yaklaşıyorum onun şiirine: Turgut Uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir. Bu yüzden kolay kolay tanımlanmaya gelmez: görülür, tanık olunur. Blok halinde bir izlenimler bütünüyle gireriz ona. Şiirsel işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ederek sürdürür. Tek tek şiirleri yok, şiiri vardır. Bölerek, parça parça düşünmek silâhsızlandırmaktır onu biraz. Parça parça en güzel şeyleri söylediği halde böyle konuşuyorum. Asıl Turgut Uyar daha yukarı bir kesimden sonra başlar. Ayrıntılar ayrıntı olarak değil, bütünüün küçük organları olarak önem kazanırlar. Tekrarlar, yığıntılar o bütüne göre anlamlandırılır. Tarih içinde değil, küçük olayların öyküsü, daha doğrusu o olayların «ben»le ilişkisinden doğan bir mitoloji içindedir. «Ben» kendisiyle samimî ilişkiler kurmuştur. Bu da, dünyayı ilkel çizgileriyle kabul etmekten çıkıyor galiba. İnsan doğar ve kendi gerçeklerini yaratmaya başlar. Ama tek insan için bunlar bir veriler yığınınından başka bir şey değildir. Turgut Uyar'da cinsel istek eşyaya damgasını basmıştır. Cinsel isteği saf ve aptal odalardan çıkararak şehrin gürültüsünden geçirir. Şehir, fetişlerdir. Şiirin altında ayrı bir akıntı vardır: yaşamayı sevmek, insanın haklı çıkması. O bütün bu verileri kucaklar, sayar, köşelere diker. Büyük bir hoşlanma duygusuyla kamaşıktır; ürkek yürek bütün geçmişini kabullenmektedir. Duyarlık, yüreğinde de, omuriliğinde de aynı hızla yükselir.

Turgut Uyar'ın bu şiirsel gövdeye uygun olarak kurduğu söz düzeni sanatımızın en ilinç girişimlerinden biridir.

«Ve Allahı arardım serçe yuvalarında». Turgut Uyar'ın 1947'de yayımlanan ilk şiirinden aldığım bu mısra da gösteriyor ki o, şiir serüvenine adımını atarken bile değişik bir duyarlılığın adamı olacaktır. Yine aynı şiirde büyük bir anlatım rahatlığı göze çarpıyor. Turgut Uyar'ın şiirimize getirdiği yeniliklerden biri de sözünü ettiğim şiirsel gövdeye en uygun gelen anlatımı yakalamasıdır. Şiirimiz vezinden serbest söyleyişe geçerken kendini bir ritm yaratma zorunda görmüştür. Anonim kalıpların alışılmış düzenini aratmayan bir başka biçim özelliği. Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in halk deyimlerine fazla yer vermelerinin bir nedeni de budur belki. İkinci Yeni'yi ise dilde «iç uyum» arayan bir girişim olarak nitelendirebiliriz. İkinci Yeni dilin iç olanaklarını araştırırken böyle bir zorundan hareket ediyordu. Turgut Uyar yalnız bir ritm kurmamış, aynı zamanda o ritmi kendi şiirinin kadrosu içinde özgünleştirmiştir. Ondaki iç ritm sese ilişkin bir nitelikte değil. Daha çok şiirsel yükün gövdede rahatlıklar aramasıyla ilgili. Bir de dışardan uygulanan biçim öğeleri var ki bunlar ayrı.

Turgut Uyar'ı şiirimizin ön sırasına getiren bir özellik de görüntü kavramına kattığı yeni olanaklardır. Çok boyutlu ve gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır. Sözgeli mi başka şairler akşam'ı bir yanıyla anlatırken, akşamdaki bir şeyi anlatırken Turgut Uyar akşam'ı bütünüyle kavrama eğilimindedir. Düzyazıdan korkmaz, ondan, şiir devşirir boynuna. Bu arada konuşma diline yeni kullanma değerleri getirir, uçları eski şairlerin kıyılarına vuran «parodi»ler kurar.

«Dünyanın En güzel Arabistanı»nda, «Tütünler Islak»da ve daha sonra dergilerde yayımladığı şiirlerin çoğun-

da onun *insanî değerlerden çok insanî durumlarla* ilgilendiği bir gerçektir. Yalnız ben son birkaç şiirinde onun insanî değerlere yöneldiğini sezinliyorum. Bu geçici mi olacaktır, yoksa sürekli bir değişmenin belirtisi midir? Erken konuşmuyorsam, bir ikidir yeni bir yolu deniyor. Ağırlık noktasında bir kayma göze çarpıyor. Şiirindeki «dünyadan hoşlanma» duygusu bir «mutluluk dileği duygusu» ile yer değiştiriyor. Eskiden omurilikle yürek birlikte çalışırken, şimdi omurilik yüreğin yedeğine giriyor. «Hızla Gelişecek Kalbimiz»i bu yeni yönsemeye örnek alabiliriz. «Kadırga» ve «Açıklamalar» adlı şiirlerinde de aynı değişikliği görmeye imkân yok. Bu şiirlerde söz düzeni de daha berrak. Akıl daha çok karışıyor işe. Görüntü yavaşça geriye çekiliyor. Birtakım yan kavramlar ortaya çıkıyor.

Böyle bir evreye girerken Turgut Uyar'ın şiirinde oluşan bir başka yeni özellik «ben»in «biz»e dönüşür gibi olmasıdır. Birey artık eşyayı egosantrik bir şekilde üstlenmiyor. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, *Tütünler Islak*'ta olağan ve küçük durumların genel yapı içinde «uyumsuz»u destekleyen, saydamlaştıran bir işlevleri vardı. Son bir iki şiirde ise yalın bir söz düzeninin canlılığını korumak söz konusu. Öte yandan zamanda da bir kayma var. Turgut Uyar'ın şiirlerinde şimdiki zamana alışmıştık daha çok. Bir şimdiki zaman içinde geçmişin ve geniş bir zamanın verimlerini yaşıyordu. Şimdilerde gelecek zamanı kullanmaya başladığını görüyoruz. Umudun şiirini yazmaya geçmesinden mi bu? Bu zaman kaymasına umudun bir değişkeni olarak mı raslıyoruz şiirlerinde?

Bu sözlerimden Turgut Uyar'ın şiirinde bir kimlik değişmesi bulduğum sanılmasın. Aynı kimliğin yeni bir çağ tanınmasıdır söz konusu olan. Turgut Uyar şiir üstüne çok düşünmüş bir şair. Şiirinin işlerliğindeki bazı öğelerin tu-

tarlı bir şekilde yer değiştirmesi, onun kendi sanatının özel sorunlarını nice bildiğini gösteriyor.

Söylenenlerin aksine İkinci Yeni şairleri başlangıçta ayrı ayrı şiirsel noktalardan hareket etmişlerdi. Orhan Veli şiiri tıkanmıştı. Bu şiirin dışında bir şiir oluşmaya başlamıştı. Ancak İkinci Yeni için yapılan tanımlamalar hem biraz erken, hem de çoğu doğru olmayan ögelere göre yapılmıştır. Daha ilk günlerde tanımlamaya geçilmiştir. O sırada İkinci Yeni ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla beliren bir şiirdi. Oysa birçok genç şair, şiirin kendisinden değil, yapılan tanımlamalardan çıkarak yazmaya başladılar. Üstelik yeni şiir tutumunu getiren bütün öncülerin ortak etkileri de bunların üstünde kurulmuş bulunuyordu. Bu arada öncüler arasında da elbet etkiler, karşı-etkiler oldu. Ama İkinci Yeni'yle ilgilenen yazarlar bu hareketi anlatırken o ortak özellikleri şemalara döken ikinci sınıf şairlerden bir takım kurallar çıkarmayı daha kolay gördüler. Bu durum, şiirimizi dikkatle izlemeyen kimselerin İkinci Yeni'nin ortaklaşa ve kişiliklerini ayırmamış bir şiir olduğunu sanmalarına yol açmıştır. Nedir ki zaman geçtikçe gerçek bütün çıplaklığıyla ortaya çıktı. Turgut Uyar, İkinci Yeni'nin merkezinde olmuştur. Şiirimiz onunla gizlileri yoklama yeteneği kazanıyor. Hattâ daha ileri giderek şunu söyleyeceğim: onun deneyinin şiirimizdeki işlevi şiirinden de önemlidir. Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılardır, ama ne kendi günlerinde, ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur ama büyük bir işlevi vardır. Turgut Uyar'da ise iki özelliği bir arada görüyoruz: büyük bir yapıt ve büyük bir işlev.

Sanatta girişimdir asıl olan.

Sanat sorunlarının kendi doğrultularında insan sorun-

larına dönüşebilmesi, daha doğrusu bazı insan sorunlarını yüklenebilmesi ancak köklü girişimlerin sonucu olarak doğuyor. Ne yönde olursa olsun, köklü bir sanat girişimi eninde sonunda bir insan girişimidir.

Turgut Uyar şiir girişimiyle akdenizli bir şair olarak çağdaş sanatta kendî yerini ayırmıştır.

(*Papirüs*, Eylül, 4)

TURGUT UYAR

FEDERICO GARCIA LORCA
İÇİN ÜÇ ŞİİR

SESSİZ AKAN SULARA GAZEL

Ah işte herşey orda...
Ben severim omuzlarımı birgün
Sırmaları, apoletleri olmasa da.

Ben severim omuzlarımı birgün
Göçen bir maden direğinin altında

Su akar kendir tarlalarından
Ah herşeyim...
Ben severim omuzlarımı birgün
Savaşta, bir başka omuzun yanı başında
Yatakta bir ince omuzun yanı başında.

Yol uzun, hava sıcak
Kırbaçlarım atımı varırım Kurtuba'ya...

İndiğini görürsem birgün sığırcıkların
Ve sürüler halinde, ovaya
İnsanların dünyayı bölüşüklerini hatırlarım
Bir daha..

Sevişirim ölürüm, savaşırım ölürüm
Doldururum çantamda kara ekmek ve peynir
Varırım Kurtuba'ya...

SAAT BEŞTE AKŞAMLEYİN

Ah ellerim ve kalbim
Herşey orada kaldı.
Keçeler keçeler ve portakallar
Kireç döktüler yere. Kara gözlüm, kalbim,
Halkımın fakir akşamlarıdır, biliyorum
Kanlı bir mendil diye bağlanan gözlerime
Kireç döktüler yere,
Bir duvarın dibinde
Bir deppoy'un önünde
Kiraz ağaçlarına ve sığırcıklara karşı...

Bir halkın gösterişsiz, sessiz cömertliğinde
Ölüm nasıl söylenirse öyle
İspanyol dilinde
ve her dilde...

OBRAS COMPLETAS

Artık kat'iyen biliyoruz;
Halk adına dökülen kan
Sapı güldalı güzelliğinde bir bıçaktır.
Dişlerin arasında...
İspanya'da
ve her yerde...

(Dost, Ekim, 24)

EDİP CANSEVER

UÇURUM

Bir ağaç sürüsünün üstünden
Çok ağaçlı bir ağaç sürüsünün üstünden
Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş
Votka bardağımın içine
Benim olmayan bir sevinç duyuyorum.

Kesiyorum durduğumuz yeri ortasından
Ey görünüş! seni bir yerinden hiç anlamıyorum
Dibinde değil ayaklarımın, damarlarında
Derinliğini orda tutan, ordan harcayan
Uçsuz bucaksız bir uçurum.

Zamanla değil, bir yerde
Benim olmayan bir şeyle yaşıyorum
Geçiyorum ilk şeklimi tüketerekten
Ağır ağır yanan bir tuğla harmanını
Billûrdan sarkaçlarıyla.

Kalbim, serseriliğim benim..

(*Yeni Dergi*, Eylül, 24)

KİRLİ AĞUSTOS

O da var olanın ağır ağır yokluğu
Şurda bir gündüz kımıldamakta
Dağılmanın beyaz organı: tuz birikintileri
Gibi bir gündüz
Kalın kabuklarını kaldırır doğa

Düşer bir balıkçının tersi olan şey
Kirli ağustos! beni ordan oraya götüren eşya
Aklımda üç beş otel ya kalır
Ya kalmaz üç beş otel aklımda
O da değil bir otelin kendisi
Yalnızlığın kahverengi organı: düş birikintisi
Bir de kahverengi alevlerden yapılma.

Başka değil, yokluğu görmek için
Kirli ağustos! gözkapaklarımı da yaktım sonunda.

KESİT

Gülleri, glayolleri ve pezevenkleriyle pasaj
Geçitlerin sinirli yerleri
Gizleniyorum orada
Kazılardan yorgun çıkmışım
Gözlerimde düş fosilleri.

Aşıyorum sevgiyi çılgınlık korkutmasa
Hiçbir şey korkutmasa
Kanatılmış duruyor ölümü bilmek için
Dişi bir oğlanın ağzı
Çakılı bir dışbükey aynaya.

Kan, her şeyin aslı kan...

(Yeni Dergi, Kasım, 26)

CEMAL SÜREYA

Cemal Süreya (d. 1931) kendini bütünüyle edebiyata verebilmek için maliye müfettişliği görevinden ayrıldı, kısa bir zaman sonra da «Papirüs» dergisini çıkarmaya başladı. Geçen yıl yayımlanan «Göçebe» adlı şiir kitabı 1966 Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazandı.

KURT

Köpek, diliyle içer suyu
Kurt, solu uyla

Yüreğinin kokusunu taşır
Boynundaki kutup çi eğ i
Öfkeli değil lâcivert
Yırtıcı değil sıcak
Kurt büyük karbonun sesi
Karanlıktan çağlayarak
Atardamarıyla ko ar,
Ulur gözlerinin arasıyla.
Kıt karınl ı, iki mevsimli
Yazları kızıl kışları ak
Bir şimdiki zaman içinde
Belleğini örttük e tipi
Unutu un gri tipisi
Yorgun atların tarazlı tipisi
Ay tutulur gözlerinde
Kaçar ufuk
Bulanır gezegen.

Erzurumda Horasanda
Bütün kuzey yarıkürede
Çağlar boyunca kurt
Yekpare bir kemik halinde
Tek bir kurtta yaşadı
Sonra papağanlar geldi
Gözlüklü yılan Hintten geldi
Maymunlar Madagaskardan
Ornitorenk Avustralyadan
Denizler büyüdü
Gece azaldı.

Kurt, soluğuyla içer suyu
Köpek, diliyle

Köpek: ılık profesyoneli
İpeğin, camın, korunun
Eti havayla dolu
Burnunda sinir, kışında peri
Bakkal, tefeci, orospu
Hayvan hikâyesi düzenlerin
Ve tanrının koyunlarını
Güden çobanın dostu
Ödleriyle öten kuşlar gibi
Havlaya havlaya kirlenir.
Düşen kulaklarıyla birlikte
Buruşur sevinci
Ama diktiler mi kurdun karşısına
Ağzı cehennemleşir.
Kurt altı yavru doğurur
Köpek olur bunların biri

ÜLKÜ TAMER

Bir yıldır yeni şiirlerini okuyamadığımız Ülkü Tamer (d. 1937) «İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür» adlı kitabıyla 1966'nın en kolay ısınan şairi olarak görüldü.

BİR SOYGUNCUNUN YÜZÜ

Artık yüzün

Yaşlı bir adamın yaşlanmaya başlamış yüzü,

Uzun süredir yolcuların inmediği

Bir hanı andırıyor gözlerin.

Karlı, akıtan bir sevgiyle örtmüştük, yeraltını,

Duğun bir sevgiyle açacağız gökyüzünü,

Senin yüzün

Duğun bir sevginin yıktığı gökyüzü.

Bir boğa getirdim sana,

Soluyan bir boğa değil bu,

Soluk alan bir boğa getirdim sana,

Şiirin, güvenin, aşkların,

Sahi, aşkların boğasını,

Çekimser, bekleyen boğasını,

Bu çeşit sıfatların boğasını getirdim.

Aynı boğa, kolunun altında geçen

Tek başına yaşadığın süreyi

Bir bıçağın ucuyla Olympos arasında.

Hades'den kaçırdım onu, bak,

Biraz yaralanmış, biraz zincire vurulmuş,

*Senin zincire vurulmuş yüzün
Durgun bir sevginin yıktığı gökyüzü.*

*Elinin perdeleri iniktir bu akşam,
İki martı kuşunun yerleştirdiği
Senin sigarayı ürkekçe tutan,
Gittikçe titremeye alışan,
Üstünde dövmele belirmeye başlayan
Ellerine, iki kuşun yerleştirdiği
Akla gelen her çeşit perdeler
İniktir, solmaktadır bu akşam.*

*Boğanı geri getirdim sana.
Biraz kanı çekilmiş, ama iyileşir
Senden ve güneşten çelik bir mancınığın
Fırlatacağı ateş toplarıyla.
İrmaklarda dolaşan bir ateş topu yüzün.*

*Boğanı geri getirdim sana.
Hades'den, içimin evinden kaçırdım,
Göğsümün kurumuş mürekkebinden.
Senin için kaçırdım, yalnız senin için,
Senin sahici gözlerin için,
Senin sahici yüreğin için,
Dağıtan, aşklanan yüreğin için,
Senin sahici yumruğun için,
Senin için kaçırdım boğayı, sana.*

*Akşamdır, iniktir elinin perdeleri,
Bileğin, bir sigaranın düşmeyen külü,
Tırnakların, devlerin çiğnediği birer bitki,
Ucuzaalmış uzun bir cekete benziyor parmakların.*

Herakles'i bile titretir güçlü parmakların,
 İstesen dünyanın bütün tüfekleri,
 Yayları, hançerleri bir büyük testi olur,
 Güneşi doyuran bir büyük kaynak.
 İstesen mitologya yeniden yazılır,
 Tunç bir dağa oyulur terli omuzların.
Senin terli omuzların ilerde ara sıra
Bazı şeyleri kopararak içinden
Usulca durgun sevgimi hatırlayacak.

Gören bir soyguncu diye adlandırır seni,
Oysa sen, yaşamının iyiliksever soyguncusu,
Toprağın, duyguların, çıkışların haydudu,
Ürkekliğin, içtenliğin yol keseni,
Yalansızlığın, açıklığın korsamı,
Sevincin, sevincin, hüznünlerin eşkiyası,
Bir bardak birada ağlamanın haramisi.
Gören de bir harami diye adlandırır seni,
Yıllar sonra sert çizgilerini anar.

Akşamdır, iniktir elinin perdeleri.
Çocukların koştuğu bir avludur kalbin;
Dilsiz, ama ağlamasını bilen çocukların
Gökten geçen leyleklere bakması kadar
Sessizdir kalbin.

İşte, sana bırakıyorum boğayı,
 Hades beni bekliyor, dönmeliyim;
 Sen de beklenir birisin, unutma,
Kendinin bekleyicisi, kendinin tuhaf bekçisi,
 Çık güneşe, yeni bir ateş kür
 Herkesin, *ama yalnız ikimizin* boğasıyla.

BİR İMGE KURUCUSU

Ece Ayhan ikinci şiir kitabını *Bakışsız Bir Kedi Kara'yı* geçen yıl içinde yayımladı. İlk kitabı olan *Kınar Hanımın Denizleri* 1959'da yayımlanmıştı. Bu süre içinde eleştirmeciler Ece'nin şiirine gereken önemi vermediler, ikinci kitabından sonra da hâlâ pek adı anılmamakta bu şairin. Bu durumun özel nedenleri var; genel olarak şiire karşı ilgisizlik, eleştirmecilerin görevini canla başla yapamamaları, v.b. gibi genel nedenlerin dışındaki birtakım nedenler. Bir kez anlaşılması (?) zor geliyor birçoklarına bu şiirlerin. Ama asıl neden, bence, Ece Ayhan'ın öncü şiir yazması, belki bu dilde ilerde yazılacak bir türlü şiire yol açıcı ya da etkileyici biçimde davranması. Bir imge kurucusudur Ece Ayhan, şiirlerini, uyumdan, güzel deyişten, şaşırtmacadan, günlük duygulardan, mizahtan, biçim kaygısından, çağdaşlık kaygısından, karanlık söyleme sevgisinden değil, zihnindeki şiir imgelerinden, bu kaynaktan devşirir ve *imgeler kurar*. Okuyucudan istediği (onun adına konuşmakla birlikte, bunu söyleyebilirim), dikkatini kendi imgelerine çevirmesi, ona eriştirmeye çalıştığı imgeleri yakalamasıdır.

Ece Ayhan'ın kitap adları bile ilkin okuyucuya yadırgatıcı gelebilir. Belli bir okuyucu küme'si bugün bu çeşit yadırgama duygusuna (özellikle «2. Yeni» denilen hareketten beri) alışmıştır sanıyorum. Kötülük de buradadır. *Bakışsız Bir Kedi Kara* tamlaması karşısında okuyucu: «Şair böyle söylemek istemiş» diye ilgisizliğe yakalanmamalıdır. Bu dört sözcükle, şair zihinlerimize bir imge yansıtmak istiyor. Şöyle düşünebiliriz: kapkara bir kedi, helki gözleri de var, ama

bakışları yok, kedinin kara rengi sanki bakışlarının olmasısıyla artıyor. Ham bir hayal midir bu? Sanmıyorum. Ayrıca Ece Ayhan'ın şiiri, görüntüden ibarettir demiyorum, ama bu şiirin *görüntü ile* kurulduğunu söylüyorum.

Kınar Hanımın Denizleri kitabından şu dörtlüğe bakalım

Bacaklarım uzun
nereye gitsem uzun
nereye gitsem gelip beni buluyor
çıkamaz bir sokakta ablam

«İbraniceden Çizmek» başlıklı şiirin bu ilk dörtlüğü ile hemen hemen bütün şiiri taşıyan bir görüntü kurulmaktadır. Bu görüntü, asla rastlantısal değildir. Şiirin gelişiminde ortaya çıkan, «Bu kente bir güvercin çizmek», «bir ses çizmek» gibi oluşumlar, sonunda yukardaki dörtlüğün canlandırdığı görüntüde tümlenir

Nereye gitsem uzun
bacaklarımdan buluyorlar hep
çizerken başka bir sesi

Ece Ayhan'ın tüm dünyası için için kabarıp canlanan imgelerindedir. Tüm dünya... ama bu, bir masalın bir çocuğun dünyası olmasına benzer daha çok. Görüntüleri uca getirip bir masal kurmak ister Ece. Eksik bir masaldır bu, ama gerçek bir masaldır. Bir masal baştan sona anlatılmaz, çünkü öyküye kaçmayan bir masal karşısındayızdır. Bu masal, imgelerin masalıdır, «sonuç» da (eğer böyle bir şey varsa) bir görüntü karşılaşmasından doğar

İntihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi abla-
mın.

(Fayton, *Kınar Hanımın Denizleri*, s. 5)

Ablasının intiharı çevresinde dolaşan bu masal işte böyle biter. Sanki bir büyüdür birden gerçekleşen. Cezayir menekşelerinin satın alınışıyla, büyüğü çağrışım tamamlanır: «intihar karası bir fayton» göğe ağmaya başlar. Görüntüler masalsılaşır.

Ece'nin şiirlerinde görüntüler, tam da bu masalsılıktan doğar: masalın kendisini bilemesek bile, getirdiği devinişi, bağıntıları tanırız. Mısraların iç düzenini kuran bir görüntü karşılaşmasını sezeriz. Mısralar bu karşılaşmayı vermek için kulağa hoş gelmeyen bir biçimde uzar. İlkel bir duygulanımdır bu: hem masal, hem de imge bu duygudan doğar, onunla gelişir. Çoğunlukla, imgenin kaynağı bu belli duygudur: Henüz varolmakta olan bir şeyin durdurulup yadsınmasından hüznü bir duyguyla doğar imge

Ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla

Şu mısrada da bir imgenin başka bir imgeyle yadsınmasından doğan benzer bir duygu tadı vardır

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış...

Aynı şiirdeki bir mısrada bu türlü karşıt imgelerin birlikte verilmesi daha da açıktır, hattâ atasözlerindeki mantıksal keskinliğe kavuşur

Şimdi dipsiz kuyulara su olan Kınar Hanımdan

(*Kınar Hanımın Denizleri*, s. 6)

Bazan şair, bu imge karşıtlıklarını, bu örneklerde olduğu gibi yalın bir duyguyla vermekten kaçınır. İmgelerin bu duygusal çarpışmasını sezdirmeksizin ama aynı kaynaktan kalkarak yeni görüntü bireşimlerine varmayı dener. Ece Ayhan'ın bu bireşimleri, göze çarpıcı olarak, başlıca belli bir yoldan gerçekleştirdiğine dikkati çekmek isterim. Bu teknik bozuşturmadır.

Bozuşturma elbet dille ilgilidir. Örnek olarak aşağıdaki mısraları alalım:

Ve limonsu okarina çalıyor kendi deniz lehçeleriyle
gülerek ağılıyarak bağırarak limonsu okarina okarina.

Bu mısralarda gerek «limonsu okarina» gerekse «deniz lehçeleri» deyimlerinin gerçeklikte bir karşılıkları yoktur. Türkçe bakımından ele alındıklarında, bunlar birer dil bozuşturmasından başka bir şey değildir. Ama bu bozuşturmalarla belli bazı şiir imgeleri kurulmak istenmiş, belli bir duygunun yaratılması amaçlanmıştır. Bu konuda en iyi örnek «Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt» (*Kınar Hanımın Denizleri*, s. 25) şiiridir. Bu şiir bütünüyle belli türden bir bozuşturma üzerine kurulmuştur: bir kimsenin ölümü üzerine günlük konuşmalarımızın bozuşturması. Burada anlatılan, ne ölüm korkusudur, ne de ölümün saçmalığı (dolayısıyla böyle bir anlam çıkarılabilse bile). Burada ölüm üzerine konuşmanın belli bir bozuşturmasıyla, bir imge ve onun çevresinde belli bir duygu yakalanmak istenmiştir:

Övle ölüme düşküncü ki biyoloji sıfır

mısraında sanılabileceği gibi bir mecaz yoktur. «Ölüme düşkün olma» deyişinin gerçeklikte bir karşılığı yoktur ki, me-

caz yoluyla o anlatılmış olsun. Burada «ölüme düşkün olma» bozuşturmasıyla birlikte bir imge kurulur, bu imge, «biyoloji sıfır» deyişiyle bir mizah duygusuna geçerek tamamlanır. Ama hepsi budur işte, bir imge kurar ve ondan etkilenmeye bırakırız kendimizi. «Biyoloji sıfır» deyişi ile mizah duygumuz gıcıklandı ama, bu duyguya neden olacak gerçeklikle ilgili hiçbir şey söylenmemiştir: salt bir mizah imgesi kurulmuştur, o kadar. Bu imgeler, dille çok yakından ilgili olduğu için bunlara söz-imgeler diyeceğim: dil bozuşturmasından ayrı olarak kurulamaz bu örneklerdeki imgeler.

Kimi zaman da alışageldiğimiz tamlama düzeni bozularak yeni, özgün imgeler yaratmak denemesine girişiliyor. *Bakışsız Bir Kedi Kara*'dan buna örnekler gösterebilirim:

Boş arsaları vardır yaz gecelerinde hafifsi malta hummalarının. Kış gecelerinde de sonsuz beberuhili sanrıların harabeleri...

Bu alıntıyı yaptığım şiirin adı da tam böyle bir tamlama bozuşturmasına örnek: «Bir Fotoğrafın Arabı». Ece Ayhan'ın şiirlerindeki dil bozuşturmalarının, çeşitlerine göre bir sayımını yapmak eleştiriciye düşen bir ödev oluyor. Ancak bu sayımı, ya da sınıflamayı yaparken bu şiirlerin içeriğini gözden hiçbir zaman kaçırmamak gerekir. Ece Ayhan, kendi dünyasını, imgelerini konuşturarak bize vermeyi denemektedir. Şiirlerindeki işçilik de bizi olabildiği kadar daha açıklık ve duyarlılıkla, kendi imgeleriyle başbaşa bırakma yolunda harcanmış gibi gözüküyor.

Genellikle şiir sanatının mutlu bir alınyazısı var: şairin, içselleştiği ölçüde, sözcüklerini yoğurabilmesi ve kendini dışlaştırabilmesi. İçe dalış, şairde içten çıkış olarak gerçekleşiyor: sözcükler yüzünden, şiir sözcüklerden ayrıla-

maz da ondan. Sözcükleri özümseyen bir içdünya aynı zamanda onları yeniden yaratırmış gibi düzenliyor. *Bakışsız Bir Kedi Kara*'daki birçok güzel şiirlerde, Ece Ayhan'ın bu tavrı gerçekleştirdiğini görüyoruz: ortaya son derece kişisel ve öznel bir dünya çıkıyor. Okudukça, garip bir eşyaya dönüşme ve insansızlık duygusundan kurtaramıyor okuyucu kendini. Yaramaz korkunç çocuğun başkaları ve kendisi için hazırladığı işkencelerle dolu bir dünya. Şair «sevgili uğursuzluğuna» saplanmış, ondan ayrılamazmış gibi gözüküyor. Şiirler, bazan bir büyücünün duasını andırıyor, sözcüklerle bir büyü yapılıyor sanki.

Ece Ayhan, kendi özgünlüğü içinde, en çok bir Fransız şairini, Rimbaud'yu çağırıştırıyor zihne:

J'ai fait la magique étude
Du bonheur, qu'aucun n'elude.

Yalnız büyü temasının ortaklığı yönünden değil, ama şiirlerindeki bazı kuruluş özellikleri de bu çağrışımları pekiştirmekte. Örneğin Ece, Rimbaud gibi, monolog biçiminde şiir yazıyor. Yine de bu türlü karşılaştırmalar için vakit pek erken. Ece Ayhan'dan başka yapıtlar beklemekteyiz çünkü. Büyülü sözcükler, kendi üzerlerinde yeniden dönüp, insancıl ve daha kuşatıcı özlere varacak mı, bunu zaman gösterecek.

(*Şiir Sanatı*, Mart, 5)

ECE AYHAN

ORTODOKSLUKLAR

Bir kadını ölüler orospusu, oğlankızıoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.

Değimsiz bir öğrenciydi, eprimiyecek dudu. Ayakya-
zısından Leh ovalarında dolaştırılacaktır alırdı.

Kılıç kında yakalamışlar bir sakallıyla. Huni aralıklar,
kestirmeler bakışsız, sürünen saçları örülü.

Ayapera'nın kendi kendini yoketmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından.

Ardalar bırakıyorlar arkalarında. Kan, kına, Suriye
şarkıları; yapraklardan. Tartım eşliğinde söylenir.

Bir doğu kocakarısı, böğürüyor. Ayapera! Dudu'nun
içini açamazlar! Uzaklaşmaktadır ağzı, gökgözleri.

Bir arkebüzle ateş ediyor, ıssızlıksız resimlere. Yeral-
tında basılan bir derginin pazartesi kapağı.

(Yeni Dergi, Aralık, 27)

Davut yeleli bir kimesnedir, bir çocuktur karaşın. Yüzü-
züküylü dağılıyordur Tırnova kuşluklarında.

Bir karakoncolos yenice; eteğin aç, yağmala ve adın
yazmıştır kayagan taşına. Şaşırmadan manil oynar.

Baka yeleli Davut! Gerçeğin kiril ve latin kurşunları da
ilkın ülkenin okullarını bilmektedir.

Tekinsiz Maydos denizi. Yunus yunuslamıştır, yüzü-
yor. Fişeklikler, üzengiler, koşumlar kuşalı.

Belsuyuyla tarıyor saçlarını Varuvaria. Arada bir göz
kırparak, kulaklarında sellukalar.

Bir ortodoks delikanlısının Maydos'ta ne işi var? Bı-
çak bilincinde bir çalkantının dingildedığı.

Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasının karşılaşması.
Novotni!

Ekmek ve balık suratlarını birbirinin omuzlarına koyu-
yorlar. Lala!

Gün-tün çeşitlendiğinde dövüyor Gelibolu un fabrikala-
rını dretnotlar.

GÜLTEN AKIN

İLK YAZ

Ah. kimselerin vakti yok
durup ince şeyleri anlamaya

Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar
evler çocuklar mezarlar çizerek dünyaya
Yitenler olduğu görülüyor bir türküyü açtılar mı
bakıp kapatıyorlar
geceye giriyor türküler ve ince şeyler

«Memelerinde biraz irin biraz balık ve biraz gözyaşı
bir dev oluyorsun deniz deniz deniz
Sisin dere ağızlarından sokulup akşamları
fındıklarımızı basıyor
neyleriz kararan tomurcukları
Çocuklarımıza yalvarıyoruz
— Aç durun biraz
tecimenlere yalvarıyoruz
— Bir «hotel» bir gizli evlenme az çiziniz
bir banka az çiziniz bir yalvarma
bizden size ve sizden dışardakilere

Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye
— evet efendim
Çocuklarımızı yolluyoruz dilenmeye
Bizler gidiyoruz yatağımız tanrıya emanet
yazların motorlu çingeneleri

Ah. kimselerin vakti yok
 durup ince Şeyleri anlamaya
 Baba evleri. ilk kez girilen ırmağa dnŖ
 toprağa tutku kendinden dolayı
 Kulaklarımızı tıkıyoruz: para para para
 Kulaklarımızı açıyoruz: kavga kavga kavga
 Sorar belki biri
 — kavga. ama neden kavga
 komŖumuza sonsuz balta karımıza yumruklar içinde
 — bilmiyoruz neden kavga

Sonra kasabamızın cezaevinde
 silgimizi gözönüne yerleŖtiriyoruz
 günlerimizi iterek geniŖletiyoruz
 yer açıyoruz karılarımızı dŖnmeye
 bizsiz geçen menevŖeyi dŖnmeye

Durup ince Şeyleri anlamaya
 kimselerin vakti olmasa da
 Okulların kadın Ğretmencikleri
 tatil günlerini oğaltsalar da
 Kutsal nemiz varsa onun adına
 gözlerimiz için bağlar dokusalar da
 Birikimler ve çizgiler gitgide gitgide
 Amaya ilkyaz iekleri

Bir gün birileri öte geelerden
 ıslık çalarlar yanıt veririz.

KULE

Birdenbire kulenin burçlarında buldum kendimi. Nerden çıkmıştım buraya? Ardımda bıraktığım — tırmanırken saymıştım onları içimden — elli altı basamak merdivene başdönmesi ile bakıyordum. Yüksek duvarın yanı boyunca yükselen daracık merdiven — duvarın bir parçasıydı o da — gözden yitmişti bile. Şimdi önümde derin, boğazı tıkayan rutubetiyle karanlık bir boşluk vardı.

Yuvarlak, geniş bir kulenin boşluğu; tepeden — henüz varmadığım burçlardan — aşağıya, birdenbire inen, taş duvarların çevirdiği derin boşluk.

Tepeye, daha yüksekteki burçların yanına varmamıştım. Duvara yapışık taş merdivenler, yuvarlak, büyük kulenin ortasına, onun içine açılan dar kapılardan birine değin götürmüştü beni ancak. Birkaç adım atmış, kulenin içine uzanan, ortalama yarım metre genişliğindeki demir sahanlığa çıkmıştım. Kulelerin, çepçevre kulelerin ortasındaki bahçe de görünmüyor burdan; sadece tabanının taştan mı, topraktan mı olduğu kestirilemeyen derin boşluk var. Kulenin iç bölümü burası. Bulunduğum sahanlıktan başka, daha yüksekte, bir iki demir sahanlık daha görüyorum. Benden başka kimsecikler yok, bu eski kule boşluğunu görmeye gelmiş. Bütün bu kulelerin, boşlukların, uzun, karanlık dehlizlerin, ıpslak kuyuların, taş zindanların kimbilir ne yanlarına dağılmış hiç tanımadığını insanlar var belki; bana benzeyen, salt bu eski yapıları görmek amacıyla gelmiş insanlar ya da yıllarca onların yanında yöresinde yaşamış kişiler; bu kulelere, uzayan burçlara, eskiden — yüzyıllarca önce — kıyısına değin ge-

len denizin bugün yerini almış, eski taş duvarlara, toprak yığınlarına yaşamalarını bağlamış birileri.

Bütün gün, hafif çırpıntılı, sonsuz denizi sol yanıma alıp yürümüştüm. Bizans'ın duvarları önünden geçmek için.

Nerelerden gelip, insanı kavrayıp sürüklüyor bu başdöndürücü duygu? Daha çok uzaklardayken, tozlu, pis, yozlaşmış, kötü yapıların arasından, kentin yüksekliğini, dinçliğini koruyamamış, aşınmış, yayvanlaşmış tepelerinden buraları gözlerken bilemezdim kulenin rutubetli, sakın, ıssız demir sahanlığından dibe bakarken kişiyi içine çeken boşluğunu.

Duvarlar boyunca yürürken, sol yanında uzanan denizden kurtaramıyorum bakışlarımı; beni derin boşluklara — şimdi kimbilir ne değin uzaktalar — ötelerde birbirinden ayrı, ama birbirlerine kalın duvarlarla kenetlenmiş bir bütünlük oluyor onlar — çeken şeyin böyle sarp bir duvarla örülmüş olduğunu bilemezdim. Eskiden, denizin, eteklerine şimdi otların dolduğu su bentlerine değin uzandığı, eteklerini dövmüş olduğu bir bütünlük. Alabildiğine geniş, uçsuz bucaksız gökyüzünün gergin sonsuzluğunda bütünlüğü olan bir yapı o; zulümleri, ölümleri, kokuşmaları nemli duvarları arasında eritmiş bir yapı. Kaç ölüm yargılsı derin kuyularına atıldı? kaç sonsuz hapse yargılanmış insan bekledi duvarlarını? deniz kıyılarından çekilinceye dek bekledi; kaç kişinin kesildi başı? kaç erkek, elleri bağlanarak başka erkeklerin sarkıntılığına uğradı.

Ama sonsuz denizin kıyısınca, kıyı boyunca açılmış yolun, karşı kaldırımında yürürken yok bunların izi şimdi. Rüzgâr esiyor, yıkılmış duvarlar üzerinde, taşların arasından fışkırmış, tozlu incir yapraklarını sallıyor; denizse ötede, çırpınıp duruyor öylece.

Eski bir kitaplıkta sararmış bir gravürünü gördüm kulelerin: 1585 *Lokman Hünarnamesi*. Dikdörtgen biçiminde bir gravürdü bu. Kulelerin — üst üste yığılmış, yüksek, uçları külâh gibi sivriltilmiş kulelerin arasında sur duvarları, burçlar yer alıyordu — kıyı boyunca uzanan kale duvarlarının (gravürde) alt yanıyla, sağ yanını deniz kuşatıyordu. Dipte, denizin yer alması gereken yerde, yan ya da ters biçimde çizilmiş bazı evler görünüyor. Külâhlı, yüksek kulelerin orta yerindeyse — en önde, basamaklı, üçgen çatılı bir ev var sanki; yandaki yüksek basamakların bittiği, evin ana-yapısının başladığı yerde bir ağız gibi açılmış — koyu renkle belirtilmiş bu gravürde — kapıya benzer bir şey var. Kulelerin, burçların, ard arda sıralanan çentikli duvarların ardıysa — dikey, eğri kalın çizgilerle, onların arasını dolduran ince çizgiler, küçük üçgen (yan) ev çatıları, küçük kare kapılarla — koyu renk yuvarlakımsı lekelerle bezeli yepyeni bir resim sanki. Yan yatmış işte evler, sağ yandaki surlar gibi, yan yatmış onlar da.

Başka bir sahifede batılı bir kitaptan bir resim: ortada yer alıyor kuleler, düzenli, dikey, çok yüksek, incecik hem de; onların ortasındaysa bazı kubbeler görülüyor: yana dört kubbe sıralanıyor, kuleler arasındaki uzun sur duvarının üstünde kalıyorlar; gerilerindeyse, çok daha geniş bir kubbe var; tepesiye sivri; düzen duygusu elden bırakılmadan yapılmış; uzakta yumuşak tepeleri, bazı minareleri de belirtmek istiyor; en önde, duvarların önünü kaplayan denizde yelkenliye benzer küçük bir — ya da iki — kayık var: resmin en yukarısında da, gökyüzü yerini alan geniş boşluğun en tepesinde, kalın, büyük romen harfleri ile JADİCULA yazılı. *Vilhelm Delich'in elinden çıkma*: 1597.

Çok başka gravürlerini de gördüm kulelerin, hepsi başka biçimde (bunlar, kulelerin biçimleri ve bütünüyle «külliye»

— hisar — üzerinde kimsenin birbiriyle anlaşımadığını, hepsinin yapıyı başka biçimde görüp çizdiğini, anlatıyor. Öyle ki, değil değişik yüzyıllarda, hemen hemen aynı yıllarda yapılmış olanları da tutmuyor birbirini, hiç benzemiyorlar birbirlerine, kulelerin sayısı — hepsi yedi tane onların — dışında hiç birbirini tutar yanı yok gravürlerin) 1554-1555 yıllarında yapılmış bir gravür (bir Türk gezgininin coğrafya kitabında yer alıyor bu gravür) yığınla ev ve caminin bittiği yerden ileriye, denize uzanan sivri yapılar toplamı olarak gösteriyor hisarı. İnce, uzun bir biçim bu, yapıların yan yana gelen çokluğu, sıklığı yüzünden de güzel iyice.

Oysa aynı yıllarda yapılmış Venedik kaynaklı bir gravürse bambaşka bir biçimde gösteriyor hisarı. Kuleler, küçük, düzenli, yerlerini alıyorlar; arkaya doğru da gittikçe yükselen ağaçlı tepeler gösteriliyor; — Türk gezgininin gravürü evlerle dolu oysa — kulelerin ortasındaysa Babil kulesi gibi genişlikten darlığa doğru kat kat yükselen çok büyük, yusuvarlak bir şato yer alıyor. Kaç katlı olduğu anlaşılamıyor Şato'nun; alabildiğine geniş o, yanında, daha küçük, yardımcı bir şato daha var. Ah şatonun gittikçe darlaşan tepesinin sivrilmiş ucunu bir ay süslüyor. Gravürün üstündeyse şu yazı var: *CASTEL nouo doue fla elreforo del gran Turcho.*

1520'deyse fiyakalı, süslü yelkenlilerin sığındığı bir liman burası. Venedikli gravürün ortasında yer alan şato burada da — gravürün sol üst köşesinde — görünüyor. Bütün kıyıyı ise, aralarını surların kavuşturduğu bir yığın kule çevreliyor: Üstü çentikli, külâhlı kuleler; kulelerden çok, daha büyük, incecik direkli, yelkenlerini toplayıp direklerle bağlamış gemiler gözü alıyor, kürekleri yelpaze gibi açılmış ya da kalyonun üzerine oturduğu dalga, ayrı kıvrım kıvrım çizgilerle belirtilmiş. Surların arasında evler, kuleler, ağaç-

lar, dikili taşlarla çevresi ıssız tapınaklar var.

İş bu kadarla kalmıyor; hisara gidip başdöndürücü kuleye tırmanmadan önce, başka gravürlerini de gördüm oranın. 1598: deniz pütürlü bir kâğıt sadece; hisar yedi kulesiyle silik, gravürün ortasından yukarı, sağ köşesine kayan bir biçimde sanki bir çiçek gibi açmış. Bu defa ortadaki şato, gittikçe darlaşan bir babil-kulesi değil, daha çok kubbeli bir camiye andırıyor. Çiçeğin yanında yöresinde dolanan surların dışında — kenâte — kalan camiler, minareler, evler birer krokiden başka bir şey değil; kara-ak, kuş bakışı bir kroki bu.

1613'de evler, yukardan aşağıya, dikine uzanan duvarlar — kıyıyı çeviren paravana duvarlar — burçsuz, tek düze; gravürün dibine düşen çok kürekli kalyon, dikey uzanan su bendi, yatay-dikey duvarlar birer tarama sadece; gravüre' oldukça büyük çizilmiş evlerin de çatıları tarama. Kuleler burda yanyana, sırt sırta dizilmiş, tepelerindeki külâhlar — şemsiyeleri — uzun mu uzun.

Bir 1819 gravüründe kıyıyı dövüyor gerçekçi bir gözle çizilmiş deniz.

XIX. yüzyılda camiler birer siluet geride, ince, uzun sandallarda, sarıklı Osmanlılar var, durgun denizin üzerinde.

1855'de yıkılmış bir minare; geniş bir kulenin üzerinde yükselen Babil Kulesi görünüyor yalnız.

Daha başkaları da var. Sonsuz bir çeşitlilikle kulelerin asıl biçimlerini araştıran zihinleri araştırmaya yarıyorlar sadece. Hangi süreçte? İsa'dan üç yüzyıl sonradan başlayarak, kitapları doldurmuş yüzlerce aldatıcı gravür. Eskimiş yitmiş süre içinde eskimiş biçimler. Daha öncesi de var tabî: kavranamayan, kayıp giden, kaygan bir süre bu. Varlığını olum-

suzlayan; buradan, daracık demir sahanlıktan derinlere bakarken varlığını olumsuzlayan süre.

Bütün bu yöreleri dolaştım. Ta uzaktan, kıyının en uzak yerlerinden, eski surların — şimdi hepsi yıkıntı — başladığı yerlerden başladım dolaşmaya. Üç ayak üzerine — çiftler fil ayağı — oturtulmuş; sağlam, yüksek, büyük bir kapının (belki de bir sarayın ana-yapısıyla ilgili ayakta kalan tek yapıdır o) önünden de geçtim. Justinianus Sarayı'nın kalıntısının yanısıra güneş altında, renksiz, çıplak, parıldayan denize baktım. Güneşle kaynaşmış ölgün bir deniz işte.

Uçlardaki yüksek, derin kuleleri ile, aralarını dolduran yalçın duvarlarıyla garip bir yamuk çizen hisarın, küçücük, âdeta eğilerek geçilen Osmanlı tarzı kapısından — küçültülmüş bir cami kapısı idi sanki bu, demir dövme iki kanatla açılıyor, üst yanını toparlanmış, deriden bir kılıf kaplıyordu — girdim içeri. Bekçiye — kısa boylu, yaşını belli etmeyen bir adamdı — kulelerin geçmişiyle ilgili bir broşür olup olmadığını sordum; kesinlikle:

«Öyle bir şey yok,» dedi.

«Ya resimler, bugünkü biçimlerini gösteren fotoğraflar?»

«Bilmiyorum onları da, neyin resimleri? Burda durup duran yapıların resimleri ne gerek!» Gülümsedi sonra: «Getirseydin fotoğraf makineni, kendin çekerdin iç duvarların resimlerini.»

Tahta bir bankın üzerine oturdum; yıkık minareyi, fışkıran otları, iç duvarları gözden geçirdim. Ardından yalçın duvara yapışık merdivene tırmanmaya koyuldum. Yuvarlak kulenin ortasına açılan küçük, demir sahanlıktayım işte.

Sonra yolu bulmuş gibi, kulenin duvarları içinden tırmanan — bir minare merdiveninden farksızdı o — taş mer-

divenden (duvara açılmış küçük delikler aydınlatıyor onları) tırmanmaya başladım birdenbire.

Kulenin burçlarında buldum kendimi. Nereden gelmiştim buralara dek? Ardımda bıraktığım — tırmanırken saymıştım onları içimden — doksan dört basamak merdivene başdönmesiyle bakıyordum. Duvarın yanı boyunca yükselen daracık merdiven — duvarın bir parçasıydı o da — gözden yitmişti bile. Yanımı yöremi, düz, derin, aşağılarda kalan boşluk dolduruyordu. Uzak deniz, eski körler adasını da içine alarak, uzanıyordu sonsuza değin; kentse küçük yapıları ile sessiz bir taş yığınınan başka neydi ki?

Daşdöndürücü boşluk üzerinde asılıp kalmıştım sanki, bulunduğum yerden bir yere kıpırdayamaksızın.

«Çıkma oralara,» demişti bekçi. «Sana göre yerler değil.»

«Niçin çıkmamamı öğütölüyorsun,» diye karşılık vermiştim ona. «Başkaları çıkmıyorlar mı? Çevrenin yerli halkından bir bölüğü, kısa etekli gezgin kızlar, durgun yüzlü, yirmi yaş çevresindeki, batı ülkelerinden gelmiş kızlar.»

«Demek istediğim o değil,» demişti bekçi kendinden umulmaz bir anlatımla: «Kule, bir-başına, en yüksek kule, başını döndürecek senin. Senin içinde taşıdığın kule o, hattâ biricik kulen, senin kulen, senin öznelliğinin kulesi o, içinin boşluğunu bilincinin bu değin yükseklerde uçmasını sağlayan biricik şey; senin için hattâ, doğrudan doğruya senin için yapılmış sanki; öznen, varlığın, varlığının içindeki kabbarmalarına boşluk, kendi üzerindeki, iç boşluğundaki başdönmesinden başka bir şey değil.»

Hiçbir sözünü dinlemek istemeyerek onun, kulaklarım esen rüzgârla tıklalı, koşmaya başladım burçlar üzerinde. Yalnızım işte, açılmış, onarılmamış gediklerden ikide bir aşağıların boşluğunu, sert yükseltiyi görüyorum. Bes-

belli başdönmemi arttırıp adımlarımı sıklaştırıyor bu boşluklar. Kuleleri birbirine bağlayan duvarlar üzerindeki yolları aşmak bir an önce — ama nereye doğru? Bir süre sonra, başka bir kulenin dibine — geometrik bir biçimde dikey kesen iki duvarla dörde bölünmüş — indiren, dönen bir demir merdivene düştü yolum. Ardından, yeniden dönüp çıktım kulenin yukarılarına doğru. İşte yeniden burçlar! işte yeniden kimbilir kaç yıldır uzanan tozla kaplı ova! işte derinlik! işte büyük, üstüste yığılmış taşlar!

Yeniden kulelerin aralarını birleştiren — buçları önde bırakan — bir, bir buçuk metre genişliğindeki yollar üzerindeyim. Güneş — o her sürenin güneşi — denizin üzerine oturmuş bir taş yuvarlağı sanki. Işıkları artık burçları pek de aydınlatmıyor.

Merdivenlerden inerek, kara biçiminde, dört köşeli, yüksek, ağır, bembeyaz taşlardan yapılmış en eski kulelerden birinin daracık kapısından girdim içeri. Gezmek isteyeceklerle kapatılmış bölüme. Zindanlara giden, bu karanlık, karışık dehlizlere — kimbilir çıkış yolu nerededir? böyle bir yolun olduğundan küşümlüyüm — girmememi sıkı sıkı tenbih etmişti hisar bekçisi.

«Dehlizlere açılan tahta kapıyı zorlayıp girersen, yıllardır ilk sen olacaksın o dehlizlere giren.»

Rutubetli duvarlarıyla uzayıp giden karanlık bir dehliz burası. Kaç adım attığımı bilmiyorum. Uzaktan, belirsiz bir yerden hafif bir ışık geliyor, dehlizin dibine, üzerinde yürüdüğüm tahtalara belli belirsiz vuruyor; uzun bir süre yürüyünce sağa dönmek zorunda kalıyor insan; daha geniş bir dehliz burası, ince, uzun bir salon sanki, döşemesinin gene tahtalardan yapıldığı anlaşılıyor, duvarlarsa kalın, rutubetli, suların sızdığı küf kokan taşlarla örülü; tavanda taştan yer yer çürüyen tahtalar üzerine suların damladığı

ğı duyuluyor. Ordan — genişçe salonu andıran dehlizden — kemerli bir kapıyla daha dar bir dehlize geçiliyor; tabanı da taş onun, uzaktan vuran ışık sürdürüyor görünmesini ama; öteye, demir bir kapının (yıkılmış) örtmeye çalıştığı, taş dehlize dikey gelen başka bir dehlize giriliyor.

Uzun bir süre geçiyór; başka bir dehlizdeyim şimdi. O yüksek aydınlıktaki başdöndürücü kule uzakta. Yerdeyim, dehlizler arasında, yer yüzeyine yakın bir yerde olduğumu biliyorum.

Kemerli, rutubetli, taş dehlizden nereye doğru gidiyorum ama? Başka bir kuleye doğru mu? Belli belirsiz, donuk ışık buraya da vuruyor, eski kesme taşları — aralarına mermer olanları da karışmış — biraz olsun aydınlatıyor. Gerçek bir ışık mı? Gün ışığı mı? Dehlizlerin sonundaki belirsiz kapıyı (var mı böyle bir kapı) bir aralayan mı var? Yüksek bir kulenin gökyüzüne açılan tepesinden mi geliyor buraya? Yoksa çok daha uzaklardan değişerek geliyor da, bir ışık olarak mı görünüyor?

(Yeni Dergi, Ekim, 25)

METİN İNCELEMESİ ÜSTÜNE

Bugünlerde eski, yeni birçok eleştirmen hemen bütün çalışmalarını metin eleştirisinde deriştirmiş (teksif etmiş) görünüyor. Bu durumda, eleştiri alanımızda «metin incelemesi» tarzına, tezelden giderilmesi beklenen bir gerekseme duyulduğunu acaba düşünmeli miyiz? Böyle bir eksiklik bulunduğunu kabul ediyorum. Ancak, bu işin daha tutarlı ve bilinçli bir şekilde ele alınmasının faydasına inanıyorum. Niçin böyle düşündüğümü açıklamak için önce «metin eleştirisi» denen tarzın tarihçesine inmeliyim.

Edebiyat olayı («sanat» dersek iş büyüyecek) çeşitli noktalardan yorumlanabilir, değerlendirilebilir. Bir görüşe bakılırsa edebiyat hayatı yansıtmaktadır, varoluş nedeni de budur. Bir başka düşünceye göre edebiyat olayı yazar açısından ele alınmalıdır: yazar kişiliğini eserine nasıl koymuştur, yaşantısını nasıl bir bireşim içinde sunmuştur, v.b. Ya da, esere okurlar açısından bakabilir, edebiyatın halk için yaratıldığını, halk olmasa edebiyatın da olamayacağını söyleyebiliriz. Son olarak da, eserin kendi başına ve kendi içinde bağımsız bir varlığı, örgensel bir yapısı olduğu görüşünü ileri sürebiliriz. Bütün bu görüşlerin yeri, önemi vardır, ama hiçbirisi edebiyat olayını tek başına açıklamaya yetmez (belki de edebiyat hepsinin toplamıdır).

Saydığım bütün bu düşünceler arasında en geç oluşanı, eseri tek başına ele alma düşüncesidir («En geç oluşanı» derken, kendi yöntemine, felsefesine, dayanaklarına sahip belirli bir eleştiri okulunu anlatmak istiyorum. Yoksa,

metinle doğrudan ilişki kurma durumu, ilk edebî eserin yazıldığı günden beri zorunlulukla vardı.) Yirminci yüzyılın ilk yarısında İngiliz eleştirmeni, Cambridge eleştiri okulu öncülerinden I. A. Richards yayımladığı *Practical Criticism* adlı kitabıyla bu görüşün bir çeşit manifestosunu kamuya sunmuştu. Richards edebiyat eleştirisinin, özellikle eğitim alanında, edebiyat tarihçiliğine dönüşmesinden yakınıyordu, haklıydı da. Şu ya da bu yazarın şu ya da bu eserinde ne gibi fikirler savunduğu, hangi toplumsal koşulları dile getirdiği, «ahlâk» kurallarına uyup uymadığı, kimlerden nasıl etkilendiği gibi konular işleniyor, bir edebiyat eserinin edebî yeterliliği açısından değerlendirilmesi büsbütün unutuluyordu. Yani edebiyatla yakından ilintili bazı başka fikrî etkinlik alanları kendi sınırlarından taşıyor ve edebiyatı meşru yerinden iteliyordu. Bunları düşünen Richards bir takım üniversite öğrencilerine, eleştirmeleri için, kimin yazdığı belli olmayan bazı şiirler verdi. Sözüünü ettiğim kitabında belirttiği sonuçlar, üstün bir eğitim düzeyine varmış kimselerin bile, yazarını bilmedikleri ve ilk gördükleri bir şiiri değerlendirmek bir yana, onu anlamaktan bile pek uzak kaldıklarını ortaya koyuyordu. Bir şiirin nasıl okunması gerektiğinden habersizdi üniversite öğrencileri. Cambridge grubunu temsil eden Richards, Eliot, Empson, Leavis gibi eleştirmenler, çağlarının bu kusurlu edebiyat anlayışını, sanata karşı bu genel yabancılaşmayı göz önünde tutarak, sanat eserinin bağımsız bir varoluşa sahip bulunduğunu, kendi başına bir örgensel hayatı olduğunu, ahlâkî, politik, toplumsal, dinî felsefî, tarihî yanlarına karşın, bu gibi yanlarından ayrı yaşadığını öne sürdüler. Eleştirilerini yalnız metin incelemesi tarzında yapmadılar, ama bu anlayıştan epeyce yararlandılar. Onlardan etkilenen Amerikalı eleştirmenler arasında «metin incelemesi» tarzı yaygınlaştı ve aşırılaştı. Edebiyat

eleştirisi bir laboratuvar çalışmasına benzetildi, edebiyat her şeyden yalıtıldı (izole edildi). Kısacası, edebî eser toplumsal çerçevesinden sökülüp alındı.

Cambridge eleştirmenlerinininki haklı, geçerli bir tepkiydi. O zamana kadar yeterince önemsenmeyen (belki de çok belirgin olduğu için), ama gerçekte büyük önemi olan bir soruna parmak basmışlardı. Metin eleştirisinin sonraki gelişmesi için ise aynı şey söylenemez. Edebiyatın bağımsızlığını korumak amacıyla onu fikrî, ahlâkî, ideolojik (ya da genel olarak «toplumsal» diyelim) yanlarından ayırmak, başka çeşitten bir bağışlamaya yol açar. Richards *Practical Criticism*'i yayımlarken öğrencilerin önceden bilmedikleri bir şiiri anlayamadığını göstermek istiyordu. Aynı olaya değişik bir açıdan bakarsak, toplumsal yanı belli olmayan bir eserin iyi anlaşılamayacağını görürüz. Yunus'un fikrî yapısını bilmesek, şu dizeleri nasıl yorumlardık acaba?

Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanarım dünü günü
Bana seni gerek seni

Ne varlığa sevinürem
Ne yokluğa yerinürem
Aşkın ile avunuram
Bana seni gerek seni

Bu şiiri doğru bir şekilde değerlendirmek için Yunus'un ne çeşit aşktan söz ettiğini bilmek gerek. Aşkın kutsal ya da dünyevî olması şiirin bütününde bir değişiklik yapar herhalde. Bu şiiri inceleyen kişi tasavvuf edebiyatını bilmiyorsa, yorumu yanlış olacaktır: hiliyorsa, «metin incelemesi»

yapmacık, zorlama bir tutum durumuna düşmüyor mu — şiirin kendisi, anlamı konusunda ipucu vermediğine, gerekli bilgi metin dışından geldiğine göre? Bu tarzın böylesine katı olması gerekmez diyebilirsiniz. Ama metin incelemesinin mantikî sonucu budur. Bir örnek söyleyeyim. *Şiir Sanatı* dergisinde şiir üzerine bir metin incelemesi, çevirecektik. «Örgensel birlik» ilkesinin savunucularından Morris Weitz'in Eliot'ın «Prufrock» şiiri üzerine böyle bir çalışmasını hatırlıyordum. Ama çevirmeye başlayınca yazının yetersiz olduğunu gördüm Eliot birçok eserlere anıştırmalar yapıyor, bununla şiirine bambaşka (ve çok önemli) bir hava kazandırıyordu. Oysa metinden ayrılmama kaygısında olan incelemeci bunlara hiç yer vermemişti. Ayrıca, bazı yorumları, yalnız bu şiirin çerçevesi içinde belki geçerli, ama Eliot'ın genel şiirsel çabası içinde düpedüz yanlıştı. Sözün kısası, eleştirmen, ilkelerine bağlı kalmak uğruna, kimi yerde ters bilgi vermekteydi: ele aldığı şiire değil, kendi yöntemine saygılıydı.

Metin incelemesine karşı söylenebilecek bir başka şey de, bu tarzın öz değerlendirmesinden çok teknik incelemesine öncelik tanınmasıdır. Böyle bir tutum giderek salt biçimci bir sanat anlayışına yol açabilir. Tekniğin incelenmesi, öz değerlendirmesine oranla az çok nesnel bir işlemdir (gerçi bu da çok tartışılabilir), ama teknik bakımdan yetkin bir eserin gerçek sanat değerine sahip olacağını kimse söyleyemez. Dostoyevski teknik bilgisi kıt bir yazardır (örneğin, *Karamazov Kardeşler*'deki ünlü «Büyük Engizitör» bölümünün varlığı, bütün «örgensel birlik» kurallarına aykırıdır), ama onun çapında bir başka yazar düşünmek zor. Daha yakın bir örneğe bakalım: Nâzım Hikmet'in bu kadar çok sevilmesi, şiirlerinin yapısal inceliklerinden mi acaba, yoksa ideolojik bildirisiinden mi? Katkısız metin eleştirisi bu gibi

sorunları çözecek güçte değildir kanısındayım.

Bunlar metin incelemesine ve onun yaratıcısı olan «edebiyat eseri kendi başına hayatı olan bağımsız bir varlıktır» ilkesine karşı söylenebilecek genel düşüncelerden bazıları. Toplumsal bağlam içinde edebiyatın yerini kestirmek güç bir şey, onu bağımlı kılmak da yanlış oluyor, saltık bağımsızlığını ileri sürmek de. Altyapı etkinlikleriyle üstyapı etkinliklerinin karşılıklı etki ve tepkileri iyice anlaşılmadıkça, sanırım edebiyatın toplum içindeki yerinin saptanması zor olacaktır.

Gelçelim Türk edebiyatında metin eleştirisine. Bunun bizim için faydalı, hattâ gerekli olduğuna inanıyorum. Ama, şu şekilde: bu çeşit çalışmalar şurada burada, tek tük yazılar olarak kalırsa kimseye fayda getirmez; daha kapsayıcı bir çalışmanın basamakları olmalıdırlar. Metin incelemesi eleştiride bir *amaç* değil, kaçınılmaz bir *araç*, bütünsel bir çalışmanın bir *önçalışmasıdır*. «Kaçınılmaz bir araç» diyorum, çünkü herhangi bir esere bu tarzda bir bakış, bu çeşit bir yaklaşma yöntemi, eleştirmen için değil, her okur için gerekli olan *ilk* usal işlemdir.

Richards'ın tepkisini yaratan koşulların bizde de var olduğu rahatça söylenebilir. Bizim edebiyat eğitimimiz de kusurludur, okullarda şiiri şiir olarak okumayı bizde de öğretmezler. Yakın zamanlara kadar eleştirimiz «Hayatı, sanatı, eserleri» tutumunun yavan kısırlıklarından öteye geçemedi, eleştiriden çok dedikodu niteliğini taşıdı. Gelgelelim, Richards atılımını yaptığı sıralarda, İngiliz edebiyatını bir bütün olarak ortaya koyan çalışmalar vardı: edebiyat geleneği belliydi, sağlam edebiyat tarihleri yazılmıştı. Bizde ise bunların hiçbirisi yok. Geleneğimizin, klasiğimizin ne olduğunu doğru dürüst bilmiyoruz; hele yeni edebiyatın yeri hiç belli değil. Örneğin, Nâzım Hikmet gibi çok okunan bir ya-

zar üzerine söylenen çeşitli düşüncelerde, «asgarî müşterek» denen şey bile yok. Demek istediğim şu: biz bugün somut olarak edebiyatın hakkını korumak durumundayız, «edebî eser» kavramının hakkını korumak daha sonra gelecek bir şey. Onun için, yukarıda söylediğim gibi, metin incelemesini amaç değil, araç olarak kabul etmeliyiz. Bu yakınlarda Edip Cansever şiirimizin bir görünümü, Cemal Süreya ise bir şair üzerine birer yazı yayımladılar. Her iki yazı da, edebiyatımızın sayısız gereksemelerinden bazılarını, bugünün koşulları altında iyi yanıtlıyordu (respond). Görülüyor ki eleştirel yoksulluğumuz karşısında şairler eleştirme görevini kendileri yüklenmek durumuna giriyorlar. Sözüünü ettiğim iki yazı aslında kitap olabilecek genişlikte konularla ilgiliydi; ama bu yazıların genişletilmesi, sağlam, ayrıntılı metin incelemeleriyle gerçekleştirilirse (yani, ortaya çıkacak kitap tek tek metin incelemelerinin ortak sonuçlarına dayanırsa), Türk eleştirisi olumlu yönde çok önemli bir adım atmış olur. El değmemiş maden gibi edebiyatımız, daha nice böyle konular ele alınmayı bekliyor.

Metin incelemesi yapan kimseden iki şey beklemek gerekiyor. Birincisi, incelemesini tek bir yazı olarak bırakmamak, bu gibi incelemelerini, çoğaltıp (hepsini yayımlaması hiç gerekmez) bir çeşit tümevarım yoluna giderek bir yazar, bir akım, edebiyatın belirli bir görünümü, ya da başka bir konu üzerine geniş kapsamlı bir çalışma yapmak amacıyla hareket etmek. İkincisi ise, incelediği metnin içinde hapsolmayıp, konuyu toplumsal ortam bağlamında ele almak; örneğin, Divan şiiri üzerine çalışacak kişinin, bu şiirin kurallarını iyi bilerek işe başlaması gerekir.

T.S. Eliot'ın dünya eleştiri sözlüğüne kazandırdığı bir terim vardır: «objective correlative» (nesnel bağlılışık). Eliot bu terimi şiirsel imgeler için kullanmıştı. Zihindeki

bir imge ya da yaşantının nesnel dünyada bir karşılığı olması gerektiğini anlatmak istiyordu. Yukarıda söylediğim şeyleri yapmadığı sürece, metin incelemesi, Türk edebiyatı içindeki nesnel bağlılaşığını bulamayacaktır.

(*Papirüs*, Ağustos, 3)

METİN İNCELEMESİ

O ESKİ BİR GÜVERCİNDİ...

O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,
O eski bir güvercindi, uçuşu da iyiydi bana kalırsa,
O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,
Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;

5 Onu görürdüm göllere girdiğimde, bıldırcın avladığımda akşama,
Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi,
Başka kimsecikler de yoktu galiba.
Bir başıma sevişen bir adam mıydım, ben neydim?
Silahlarımı da severdim, güvercini de,

10 İnsanları da severdim, hiç görmemiştim oysa,
Ama ben insandım ya, o eski bir güvercindi,
O eski bir güvercindi herşeyi anlamaya.
Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden:
Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada,

15 Anlamadım bir türlü, durmadan yürüdüler,
Durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler;
Hürlük vardı, verdiler onu, istemek için yeniden,
Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;
O eski bir güvercindi, şaşırdı olanlara.

- 20 O eski bir güvercindi, bıraktı beni onlara,
 Götürmedi kanatlarından bir başka yalnız suya,
 Geçti çocuk bölgelerinden, dönmedi artık,
 Yapacak işleri vardı utanmaktan başka.

ÜLKÜ TAMER

(*Soğuk Otların Altında*, sayfa 9)

Ülkü Tamer'in bu şiirinde ağır basan, dahası şiirin temelini kuran imge görüldüğü gibi «güvercin». Her şey bunun çevresinde oluşuyor. Aslında güvercin şiirde, şiirimizde yabancı bir imge değil. Ama bu şiirde özel bir şekilde kullanılmış, klişeleşmiş durumunu aşmış. Çünkü şiir boyunca hep değişik yakıştırmalarla birlikte kullanmış güvercin imgesini. Dahası değişik anlamlar da vermiş gibi görünüyor. Görelim bakalım şu değişik görünümelerini güvercinin:

Şiirin ilk dizesinden güvercinin «gittikçe hatırlanan» birşey olduğunu görüyoruz. Bu gerçekten ilginç bir dize. Çünkü birşey süre geçtikçe daha az ansınır. Oysa bu güvercin süre geçtikçe, kişinin yaşamasından uzaklaştıkça daha iyi ansınıyor. Buradan güvercinin özlemi çekilen, akıldan bir türlü çıkmayan bir varlık olduğu anlamını veriyorum. Ama onun güzelliği, ona duyulan ilgi salt anlatıcının sevdiği, çok sevdiği birşey olmasından doğuyor: «uçması da iyiydi bana kalırsa». Yani anlatıcı başkalarının neler söylediğine pek aldırmış etmiyor. Onun için güvercinin uçması güzeldir.

İlk dizede güvercine oldukça klişe olan sevgili anlamını verecekken ikinci dizedeki *uçma* sözcüğü doğallaştırıyor güvercini. Oysa üçüncü dize de güvercine ilk dizede verdiğimiz anlamı destekler bir görünüş taşıyor. «Çünkü tenhaydı şehirler»den anlatıcı için salt güvercinin var olduğu, başkalarının onu ilgilendirmedeği anlamını çıkartıyorum.

Hem yedinci dize de bu düşüncemi perçinliyor.

Ama sekizinci dize başka bir şey daha getiriyor usu-
muza, güvercinin anlatıcının kendisi, onun benliğinin bir
parçası olması durumu çıkıyor ortaya. Zaten yedinci dizede
de böyle bir anlam var. Ben güvercinin anlatıcının kendisi
olduğu düşüncesine daha bir bağlanıyorum. Bir kere güver-
cine sevgili gibi çok klişe bir anlam vermeyi çağdaş bir şiire
yakıştıramıyorum. Şimdilik anlatıcıyla güvercini eşitlemek
daha akla yatkın. Ne de olsa güvercin anlatıcının en sevdiği
şeydir ve anlatıcı güvercinden başkasını da görmemiştir
(10. dize). Güvercin hep onun yanındadır. Bırdan hemen
açıklamadan geçtiğim dördüncü, beşinci ve altıncı dizeler-
e geçebiliriz. Bu dizelerde anlatıcıyla güvercinin iç içe ya-
şaması çok güzel betimleniyor.

Ne de olsa bütün bunlar bir anıdır anlatıcı için, «git-
tikçe hatırlanan» bir anı. Çünkü güvercin artık ortamla bir-
likte değildir. Güvercin ayrılmıştır onun yanından. Ama bu
ayrılmanın nedeni ne güvercin ne de salt anlatıcının ken-
disidir. Onu güvercinden ayıran başkaları oluyor. Güver-
cine kişinin benliğinin bir başka yönü olduğu anlamını sür-
dürecektir olursak bunu daha iyi anlarız. Hem de güvercinle
anlatıcının kişiliğini birleştirmemiz yeni bir derinlik kaza-
nıyor. Onun, anlatıcının, güvercinden kopuş serüvenini on
üçüncü dizeden yani üçüncü kıtadan başlayarak öğreniyoruz.
Anlatıcı yalnızlığını yitirince «Nasıl olduysa oldu, sardılar
beni birden» bocalıyor. Onların durumunu anlayamıyor,
şaşıyor olanlara, yaptıklarına o insanların: «o eski bir
güvercindi, şaşırdı olanlara.»

Şiirin son dörtlüğünde anlatıcı güvercinin onu bırak-
masından şikayet ediyor. En çok da onlara bıraktığı, onlar-
dan kaçırmadığı için. Ama anlıyor ve hak da veriyor onun
bu davranışına. Çünkü kişi artık eski kişi değildir. O ge-

zen, göllere giren, avlanan, hem silahlarını hem de güvercini seven kişi değildir. Oysa şimdiki durumu utandırmaktadır güvercini. Burayı doğal olarak bir önceki kıtaya bağlayabiliriz. Anlaşıyor ki anlatıcı da o yadırgadığı, güvercini şaşırtan, yani şaşırdığı kişilerden biri olmuştur.

Sen dörtlük bir yakınma olmaktan öte, ondan daha da önemli bir başka şey daha getiriyor güvercinle ilintili. Şimdiye dek biraz kuşkulu olan güvercinin kimliği daha bir açığa çıkıyor:

Şiirin tümünden, anı havasından kişinin — anlatıcının — yaşlı olması geliyor usumuza. Çünkü ancak yaşlılar bu denli düşkündür anılarına ve ancak yaşlılar eskiye karşı böylesine güçlü bir özlem duyarlar. Bütün bu durumlar da açıkça var şiirde. Bu da usumuza güvercinin anlatıcının çocukluğu olduğu düşüncesini getiriyor. Zaten bu kanı güvercinin anlatıcının başka bir kişiliği olduğu üstüne vardığım yargıyı zedelemiyor, aksine daha bir yerine oturtuyor bu düşüncüyü. Yeni bir katma oluyor. Hem şiir boyunca güvercinin anlatıcının çocukluğu olduğu düşüncesini destekliyen yerler de pek çok. Örneğin ilk kıtadaki şu:

Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;
Onu görürdüm göllere girdiğimde, bıldırcın avladığımda akşama

dizeleri. he'e bende güvercin anlatıcının çocukluğudur kanısını ilk uyandıran son kıtadaki «Geçti çocuk gölgelerinden, dönmedi artık» dizesi bize epeyce ipucu veriyor. İlk örnek yalnız yaşayan bir kimsenin, biraz ilkel yaşayan bir kimsenin betimlenmesi olduğu kadar bir erkek çocuğunun durumu da olabilir rahatlıkla. Ayrıca üçüncü kıtada, kişiyi saran insanların davranışları da tam anlamıyla büyüklerin davranış-

ları. Çocuklukla bağdaşmayan şeyler. On beş ve on altıncı dizelerdeki «durmadan yürüdüler,» «durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler» anlatımları da zaten böyle bir durumu veriyor yeterli olarak. Hem on sekizinci dizeyi: «Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;» yı da ben, özellikle bu dizinin son sözlerini, anlatıcının onlara katıldığı gibi görüyorum. Bu dizedeki «bağladılar» sözcüğü bence «beni de kendi içlerine aldılar, beni de kendileri gibi yaptılar» demeye geliyor.

«Geçti çocuk bölgelerinden, dönmedi artık,» dizesi iki anlam taşıyor. Birincisi güvercinin başka çocuklara gittiği anlamı ki bu güvercinin durmadan başka çocuklara giden, yani kişide sürekli olmayan bir şey olduğu. Burada güvercinin özellikle *çocuklara* gitmesi destekleyici bir düşünce oluyor. İkincisinde ağırlığı gölgeler üstüne vermemiz gerekiyor. Bilindiği gibi gölge bir gerçek değil gerçeğin bir yansımasıdır. Nasıl anı yaşamanın kendisi değil yansımasıysa. Hemen bu iki yakınlık arasında bir paralellik kurarak çocuk gölgeler deyişini ben çocukluk anıları olarak alıyorum. Dize de güvercinin kişiliği üstüne verdiğim ikinci yargımı sağlamlaştırıyor hangi yönden alınırsa alınsın.

Böylece incelememin başında pek anlam veremediğim, yadırgadığım «uçması da iyiydi bana kalırsa» sözlerini daha iyi açıklayabiliriz. Buradaki uçuş imgesini yaşama diye alabiliriz. Zaten bütün bunlar güvercin imgesiyle anlatıldığına, bir güvercinin yaşaması da uçması olduğuna göre yadırgı bir durum ortaya çıkmıyor. O sözler de açıklık kazanmış oluyor.

Şiirde anlaşılmadık, anlaşılması salt şimdiye kadar verdiğim yargılara aykırı düşüşü yüzünden zor olan şu dizeler kalıyor:

İnsanları da severdim, hiç görmemiştim oysa,
Ama ben insandım ya, o eski bir güvercindi,

Açıklama içinde düşünüldüğünde bu dizeler gereksiz gibi geliyor. Şiirin içinde okunurken o denli batmıyor da inceleme içinde havada kalıyor biraz. Belki bu dizelerde kişinin yalnızlığını güçlendirmek, başıboşluğunu vermek için böylesine çok durulmuş insan imgesi üstünde. İnsanlarla — görmediği insanlarla — kendini ayırarak çocukluğun özel durumunu kesinleştirmek istiyor.

Şiirin anlam açısından çözümlenmesi bu kadar. Biraz da bir iki teknik nokta üstünde durmak istiyorum.

Görüldüğü gibi şiirde «O eski bir güvercindi» sözleri durmadan tekrar ediliyor. Şiirin ilk üç dizesinde ardarda gelen tekrarlardan başka beş kez daha tekrar ediliyor aynı sözler. Bilindiği gibi tekrarlara pek iyi gözle bakılmaz şiirlerde, hele kısa şiirlerde. Ama bu şiirde tekrarlar retoriksel değil, yani doldurma tekrarlar değil. Gerilim yaratmak, şiirin ilgisini bir noktaya, istenen bir noktaya toplamak için kullanılmış. «O eski bir güvercindi» sözleri ardarda geldikçe bu eskiliği, anlaşılmış mutluluğu daha iyi duyuyoruz. Tekrar burada dramatik bir öge oluyor.

Şiirde bir de değiştirmeler ve dilde yapılan zorlamalar var. Ozan daha çok sözcüklerde kısıtlamaya giderek, kullanmadığı sözcüğün görevini ya bir başka sözcüğe yükliyor, ya düşürüyor tamamiyle o sözcüğü, ya da örneğin bir fiili bir sonraki cümlede kaldırıyor. Örneğin: «Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara» dizesindeki «saklanırdı» sözcüğü «benim saçlarım çalılara» sözleri için de geçerli. Ama bu sözcük ikinci cümlecikte düştüğü için o cümlecige başka başka anlamlar yüklenilebiliyor ya da daha kötüsü çağdaş şiirle ilişkileri zayıf olanlar tarafından bu di-

ze anlamsız olarak adlandırılabilir. Bir de beşinci dizedeki «bıldırcın avladığımda akşama» cümleciciği var. Bu cümlecik de yapılan dil zorlanması yüzünden değişik durumlar alıyor, değişik anlamlar taşıyor. Ben bu cümleciciği şu iki şekilde düzenliyorum: I. Akşamın uğruna, ona kurban etmek için bıldırcın avladığımda; II. Akşam yemeği için bıldırcın avladığımda. Birinci çözümleme (paraphrase) çok duygulu ve şiirsel. İkincisi daha bir gerçekçi. Ama iki çözümleme de o dizelere verdiğimiz anlama aykırı düşmüyor. Ne var ki dizenin şimdiki durumu, gene, anlamı zorluyor. Çağdaş bir oran olduğundan bu zorlamalar şiirin bütünlüğünü zedelediği gibi daha yeni bir tat da getirdiği için başarılı oluyor.

(Yordam, Ekim, 10)

GECELEYİN BİR KOŞU

Türk şiirinin sancılı şairlerinden biridir İsmet Özel. Psikanalizin yakından ilgi duyacağı, belki de yalnız onun bir çözüm getirebileceği potansiyel bir şair... «Geceleyin Bir Koşu» için bütün olarak bir «ergenlik şiiri»dir denilebilir. Bu dönemin bütün özellikleri, şairin yaşayış biçiminden değer ölçülerine, yarı bilinçliliğinden aşırı ve aykırı davranışlarına değin sinmiştir kitaba. Yine ergenliğin davranış psikolojisine uygun olarak düşündüğünü değil, yaşadığını, kurguladığını değil, imgelediğini yazar şair. İstem kapılarını açarak içgüdülerine yol verir. Sonuçta psikolojik bir ham yapının şiiriyle karşı karşıya bırakır bizi.

Ergenlik belki yarı çocukluktur; ama gelişimi ileriye doğrudur. İsmet Özel'de ise bu durum ileriye değil, ters bir yönde, geriye (çocukluğa) doğru gelişmektedir. Zihnî gelişememe anlamına kaymaması için, geriye doğru gelişme değil de, çocukluğa doğru çekilme diye tanımlamak daha doğru olur bu özel durumu. Denilebilirse, çocukluğunu yeni baştan yaşama (imgesel yaşamadır bu), şairin benliğine yapışık bir zorunluluk olarak belirir. Yüzünü geçmiş yıllarından ayıramayan, geri geri, ergenliğin cazibesine doğru koşar adımla çekilen bir görünüş içindedir şair. Çocukluğun tozpembe günleri ile bu günlerin bilinçaltına atılmış karmaşık anıları, şairi omuzlayarak ergenliğe geçer, bir an için bile yakasını bırakmaz onun. Yırtıcı kuşlar, silâhlar, savaşçılar, gütrül gütrül ordular, Pekos Biller, büyücüler v.b., çocukluk hayatının vazgeçilmez kahramanları olarak şiirde yer alırken, öte yandan şairin belki kendisinin de yeterince

belirgin bir anlam veremediği, ama bir saplantı haline getirip bize ipuçlarını sezdirdiği bilinçaltı itkileri, şu ya da bu yolla şiire sızarak gizemli bir tedirginlik yaratırlar. Daha çok «cinsel» bir saplantının ipuçlarını görüyoruz İsmet Özel'in şiirinde. Bu açıdan ayrıca incelenmeye değer şair. Çocuklukla ergenliğin kavşak noktasında, onu içsel çatışmalara sürükleyen başlıca neden olarak görünüyor cinsellik. Ve mutlu çocukluk anılarının yedeğinde, bu anılarla kaynaşmış olarak taşıyor bilinçaltından, acısını bu anılara da katıyor. Bir yandan doğanın kanunu olan ergenliğe geçişi etkilerken, diğer yandan ergenliğin karşı koyma gücü ile çatışıyor, bir yerden sonra da kaynaşıyor onunla. Zaten tüysüz çocukluktan ergenliğe geçişin bütünüyle tamamlanamadığı, erinliğin (bulûğ) damgasını yemiş olarak geriye dönüşün ağır bastığı bu dönem, bir birikim ya da sıkışma noktasıdır. Aşağıdaki dize bu sıkışmayı iyi özetler:

Doğrudur gebe kaldığım coşkunun bir akarsudan

Aynı pota içinde kaynaşan bu iki kutup, iki zıt bulutun çarpışmasıyla düşen bir yıldırım boşanmışlığı değil de, sürekli bir çatışmanın yıldırımını hazırlayan trajik ortamını verir. Evet, ergenlikle ters bir orantı içinde kaynaşan bilinçaltı çocukluğu, şairi aykırı davranışlara, aykırı bir cinsel eğilime sürükleyecektir:

Ey irin mutluluğu!

Baudelaire'e benzer bu yönüyle şair. O da kurulu düzene başkaldırır, «normal»e aykırı düşer. Çocukluğun şairi iterek ergenliğe geçişi, ya da erinliğin yaydan çıkmışlığı içinde çocukluğu yaşamaya zorlanış, böylece ortaya cinsiyeti be-

lirsiz bir kişilik (kişiliksizlik de denebilir) çıkarır. İşte İsmet Özel'i patolojik bir karmaşa içine düşürüp sancılı şair yapan da, bu psikolojik çatışmadır.

Böylesine karmaşık bir kişilik, çocuklukla ergenliğin, yer yer her ikisinin de birbirine karşı sığınak olduğu, — gerçekte ise her ikisinin karışımıyla meydana gelen o büyük sancının dindirilemediği — bir dönüşümle, nedenleri kestirilebilir davranış aykırılığından ölüm altyapısına değin uzanan geniş bir ruh dalgalanışı çizer. İmge sondajıyla, çektiği sancıların kaynağını aramaktan geri durmayan şair, öte yandan bunun boşunalığını anlamışçasına sancının düzenini kurmaya yönelir. Artık yüreğin dinmez ağırları içgüdülerin de uyarılmasıyla mazoşist bir duygu alanına kayacak, her çeşit karşıkoyma ve direniş «meşruiyet» kazanarak, yüreğin aşırı bir ucu olarak sivrilecektir şiirde.

Bütünüyle gerçekleşmemiş bir geçiş dönemi içinde bocalayışıyla «marazi», kompleksif sızıntılarıyla «tedirgin», çocuksu tavrıyla «uçarı», sivrilmiş içgüdüleri, aşırı ve aykırı davranışlarıyla «taşkın» bir şair olarak özetlenebilir İsmet Özel. Düşünülsün ki bütün bu özellikler bir şiir içinde, bazan tek bir imge içinde özümlenip kendini duyurabiliyor. Genelde ise şairin özgün kişiliğini meydana getiriyor. Bu özgün kişilik, baştan beri söylediğimiz gibi, şairin ham yapısının dolaysız bir sonucudur. Düzenli bir bilincin, ya da oturmuş bir kişiliğin bütünlüğü değil, psişik bir sürecin, bir oluşum psikolojisinin yarattığı karmaşık atmosferin bütünsüllüğü var «Geceleyin Bir Koşu»da. Bu karmaşa içinde dal budak salan ayrıntılar kendi başlarına birer örge olmaktan çok, oluşumun bütünlüğü içinde ve onu açılar nitelikte birer ayırtı (nüans) olarak kalırlar. Kitabın her bir imgesi, kaos halindeki imgelemden koparak, tek bir teme yönelir ve onun çevresinde döner. Bu da çocuklukla ergenliğin

kesiştği nokta, yani oluşum noktasıdır.

Son yayınlanan üç şiiriyle («Çağdaş Bir Ürperti», Şubat; «Partizan», Nisan-Mayıs-1966, Şiir Sanatı; «Kan Kalesi», Temmuz-1966, Papirüs) iç dünyasındaki sancılı dalgalanışlara dışta bir pencere açma yolunda şair. Yüreğindeki dinmez ağrıların çıkar yolu değilse bile, bu ağrılara bir yatırım alam bulmak umuduyla dönüyor dışa. Bu tip sancılı şairlerin garip yazgısıdır: Ya Rimbaud gibi yirmi birinde kopacak şiirden, ya Necip Fazıl gibi İslâmiyet yoluyla bir dinginlik kaynağı bulacak, ya da İsmet Özel gibi partizan olacak. Necip Fazıl din içinde sinirlerini yatıştırırken, ona kendi huzursuzluğunu da sokuyordu. İsmet Özel de ideolojiye ekonomik ya da siyasal bir nedenle değil, kişiliğinin trajik itkisiyle katılıyor. İç dünya karmaşasını partizanlık yolunda yontmaya (denetlemeye) çalışırken, ona kendi kişiliğinin aşırı uçlarını sokuyor. Kişiliğiyle partizanlık arasında bir koşutluk kurmaya çalışıyor:

Sen şimdi sevincimin akranısın
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
doğrusu seni toprağı eller gibi sevdim
yaralarımı onduranımsın
yatağımlı hiç boş bırakmayan

Denilebilirse ideoloji, uğrunda çarpışılır bir amaç değil, sancılı kişiliğin bir dinginlik aracı oluyor. Partizanlıkta dinlenemeyen, onu da kendi «coşkun akarsu»yuna çeken bir ruhun şiirleri bunlar. Partizanlığın aydınlık bilincinde yürümek değil, «kara yağlar sürünerek» «geceleyin koşu»-ya devam ediyor şair. Koşmaktan vazgeçtiği zaman da şiirini yitiriyor. Çünkü kendi dışına çıkamayacak denli kendine dönük bir şair İsmet Özel. Şiirleri daima bireysel mak-

simuma yönelir. Başarısını borçlu olduğu bu yönelişteki birtakım düşmeler bile onun için büyük bir tehlike oluyorken, son şiirlerindeki yapay dış unsurların cılız birer eklem olmaktan kurtulması, gelecekte de kolay kolay beklenemez. Şairin uyanık olması gereken noktaların başında bu geliyor.

İsmet Özel'in şiirlerinin örgenliğini imgeler kurar. Türk şiirinin en doğal, en çarpıcı imgecilerinden biridir o. Kısa bir süre içinde sevilen şairler arasına katılması da bu özelliğiyledir. Us yoluyla elde edilmiş yapay ya da kurgusal görüntüler yok denecek kadar azdır onun şiirinde. Tükenmez bir enerjiyle daima tazelenen imgelemi, iç dünyasındaki karmaşayı dil yordamıyla sezgileyen bir doğallıkla işler. Ama bu sezgi bilinç katına yükselemez. Çünkü yaşadığı psikolojik kaosu ancak imge yoluyla anlatabilir şair. Bu anlatım ise ham iç yapının bir çeşit dışa vurumu yolunda gerçekleşir. Onun içindir ki İsmet Özel'in şiirleri varolmaya yüz tutmuş bir canlının yeterince biçim kazanamamış sisliliğini, gizemliliğini taşır. Sanki sezgisel bir iç gözlemcilik, giderek içgüdüsel bir biçimlenme olayıdır bu şiirler. Kolayca kavranamaz oluşları imgelerinin yapısından değil, bu imgelerin kaynağı olan iç dünyanın — saplantıları, eğilimleri ve devinimiyle — tam bir karmaşa içinde oluşundan ileri gelir. İşte şairin bugüne değin üzerinde yeterince düşünmediği, bundan sonra uyanık olması gereken ikinci nokta, içsel karmaşayla imgeler arasındaki doğal birliğin birbirine dönüşen tek bir akım olduğu, ve bu akımın — psikolojik karmaşayı olduğu gibi şiire taşıyan bir gereç olduğundan — şiiri tehlikeli bir karmaşıklığa, bir imge dağınıklığına düşüreceğidir. Nitekim kitabındaki şiirleriyle olsun, ondan sonra yazdıklarıyla olsun, genel olarak düzenli ve teknik bir bütünlük görülmez İsmet Özel'de. Yaşadığı ruhsal bunalım doğrudan doğruya şiire yansıma (ya da şiir olarak yansıma)

eğilimi taşır. Ve şair bu eğilim karşısında çoğunca edilgen kalır. Şairin kendi içinden arınması beklenemese de, şiirin estetiği açısından bir sakıncadır bu sonuç. Öte yandan İsmet Özel'e bütünsü bir yoğunluk sağlayan nedir? Her imgenin uzak yakın aynı havanın sözcüsü oluşu... Psikolojik karmaşa ile dil arasında kurulan doğal birlik, tek tem olarak sayrılı ve sancılı ergenliği yansıtan tek bir imge tadı bırakır okuyucu zihninde.

Estetik yönden şairin etkenliği ise, imgelerin doğallığı içinde, iç dünya birikiminde çakan şimşeklerin sözlüğünü hazırlamaktır. Çocukluğun uçarılığı ile ergenliğin hırçınlığı, bir iç çatışmasıyla kaynaşarak, aşırı ve aykırıya yönelik bir «üslûp» meydana getirir İsmet Özel'in şiirinde. Ve şair bu temeli bilinçli bir katkıyla derinleştirmeye çalışır. (Özellikle ilk şiirlerinden sonra). Bu yolda O'nun için en verimli kaynak, büyüüp de çocuk kalmış, yarı fantastik bir şair olan Ülkü Tamer'in imge yapısıdır. (Daha çok «Gök Onları Yanıltmaz» adlı kitabıyla). Yalnız imge yapısıyla değil, bu yapının sözcük kapsamıyla birlikte benimser Tamer'i şair. Giderek Ülkü Tamer'de bulunmayan o coşkun sapıncıla, bu etkiyi kendine dönüştürür. Aşırı ve aykırıya varmayı sağlayan şimşekli sözcükleri, daima dilinin ucunda tutar gibidir. Şiiriyle imgelemi arasına böylesine bir rahatlıkla girer. Gerçekte de kurduğu dil, ruhun anarşist hücreleri olarak sivriltilir imgeleri. Başka bir deyişle İsmet Özel'in özel sözcük kapsamı, imgelerin doğal yapısıyla doğru orantılı olarak işler. Ve şair, bilerek, bu orantıyı daha üst bir düzeyde kurma çabası gösterir. Birkaç dize örnek verelim:

Uykularım upuzun bir geçmişi yaktıkça...

Bir bıçak alnıma çizer o homurtuyu ağırdan..

Sarp bir güvercin düşüyor yüreğimden...

Söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan...

Hırlıyım, böylece büyüyor baldırlarım ve boynumun öpülen yeri...

Örneğin «hırlıyım» sözcüğüyle, — sözcüğü anlamından kaydırarak — fonetik bir etki yaratmak istemesi bile, şairin, imgelerini elektrik yüklü sözcüklerle örgüleme bilincinde olduğunu gösterir. İmgeleri ve imgelerdeki duygu yükünü abartıya (mübalağa) düşme tehlikesi ile karşı karşıya bırakan bu eğilim, İsmet Özel için kaçınılmaz bir sakıncadır. Zaten gücünü iç dünyanın ham deviniminden alan duygu kabarması, şairin bilinçli katkısıyla bazan kendi sınırlarını da aşarak, daha çok yapmacık görünen, şiire sığmaz, yoz bir abartılamaya varıyor. «Geceleyin Bir Korku», «Davun», «Çağdaş Bir Ürperti», «Partizan» gibi şiirlerde bu sakınca seçik olarak görünüyor. Yalnız bu açıdan, ilk yazdığı şiirlerden daha sonrakilere doğru geldikçe, bir yapaylık, yüzeysel bir duygululuk bulaşıyor İsmet Özel'e. Bir zamanlar Necip Fazıl'a, Attilâ İlhan'a bulaşan hastalık...

Teknik yönüyle zayıf bir şair Özel. Şiirin incelikleri üzerinde uzun boylu düşünmeden, psikolojik ham yapının imgesel kazançlarıyla yetinir görünüyor çoğu zaman. Bir çeşit ekspresyonist sanatçıların kabalığına düşüyor. Biçim mükemmeliğiyle oyalanamayacak denli hızlı bir ruhsal devinim yaşamasının sonucu da olsa, bu özensizliğin, şiirin değerinden çok şeyi düşürdüğünü söylemeliyiz.

Şiirini imge üzerine kuran şairlerin teknik yetersizliği, baş yiyen bir sakıncayla, «bölgesel güzellik» tehlikesiyle karşı karşıya bırakır şairi. İsmet Özel de bu tehlikeyi yaşayanlardan biri. Konuyla ilgili olarak bir açıklama gerekir burada. Bir sözcüğün anlam yükü, normatif bütünlüğü için-

de kendi sınırlarını aşamaz. Ancak şiirin en küçük birimi olarak işleme girdiğinde, estetik bir şans kazanabilir. Sözcükleri kendi yapısı içinde, kendi yapısına uygun olarak bağmlayan imge ise, görünüşte şiirin en büyük birimi olmasına karşın, meydana getirdiği görüntü bütünlüğüyle, sözcüğün yerini almaya, şiirin en küçük birimi olmaya adaydır. Yani her görüntü önce sözcük atomlarıyla örülmüş, giderek şiirin örgenliği içinde bölünemez birer molekül durumuna girmiştir. İki çeşit güçlkle karşı karşıya görünüyor imgeci şairler: Birincisi sözcüklerin gerekirci bir oranla imgeyi örgülemesi (ki bir birimden, kendisinden daha büyük ve estetik yük kazanmış ikinci bir birim elde etmek demektir bu), ikincisi ise örgülenmiş imgenin, şiirin örgenliğine yerleşerek kendi bütünlüğünden kurtulabilmesi. Sözcüğün imgelem içinde görüntüyü meydana getirmesi ile, görüntünün estetik bütünlüğünü şiirin diğer örgenleriyle dengeleyebilmesi (eşitlik değil), imgeci şairler için kaçınılmaz ikili yoldur. Bunun içindir ki göz alıcı imgelerin yalnız başlarına şiiri kurtaramadığını, şiir içindeki bölgesel güzelliklerin bir şiir için yeterli olmadığını söylüyoruz.

Ahmet Muhip, Ahmet Hamdi, Kemal Özer gibi imgeci şairler, büyük ölçüde yenebilmişlerdir bu ikili zorunluluğu. Ama onların elinde iki büyük silâh vardı: Dize ölçüsü ve «dizcilik». Onlar için imge, bir çeşit dizcilik demektir. Aynı boyda dize kalıpları içine döktükleri görüntülerle, şiirin bütünlüğünü dengeleyebiliyorlardı. Görüntüler arasındaki anlam bağıntıları ise, uzak da, yakın da olsa bir hizaya giriyordu. (Çağırışım tekniği). Daha çok şiirin ham yapısına sahip olan İsmet Özel, bu ikili zorunluluğu yenebilmiş değil henüz. Türkçenin dar olanaklarını imgelem zenginliği boyunca genişletip yüceltebilmesi, onun önde gelen başarısıdır. Sözcükleri bağlamasını, imgeleri kurmasını bi-

lir (birinci yol). Psikolojik yapısıyla buna biraz da hazır gibidir. Ne var ki imgelerin ve imge dışı unsurların birbirleri karşısındaki inceliğine, teknik örgülenişine, genel olarak şiirin işçiliğine yeterince önem vermez. Dize ölçüsüne, dizeciliğe bağlanmayışı, yukardaki şairlerin olanaklarından ayırır onu, belki aşılması daha zor bir eşiğe bırakır. Artık bu eşikte görüntüler serbest nazmın yeni ölçülerine göre, yani yoktan var edilecek örgenliğin birbirini kovalayan birimlerine göre vaziyet alma zorunda kalacaktır. (Günümüzde Cemal Süreya'nın başarıyla uyguladığı teknik). Oysa iğreti bir uyarlama sözkonusu İsmet Özel'in şiirlerinde. Karakucak bir güreştir onun bütüne varışı. Dizeleri arasında büyük uçurumların yattığı olur:

Beni dinmeyen bir mavilik kanırtıyor
buna dayanamam

Örneğin yukardaki birinci dizenin estetik gramajı ikinciden çok ağırdır. Diyelim ki dramatik gramajla ayarlanıyor dizeler. Onları izleyen şu iki dize ise, ölçüyü bütünüyle yitiren bir grafik çizer:

bir çeteci dişleriyle söküyor kanımdaki çivi
buna da

Şairin imgesel yapısı, onu daima dizeci olmaya zorlar. Bu zorlamaya uyduğu da olur şairin, uymadığı da. İşte bu bocalama içinde, yer yer görüntüleri dizelerle bölerek, en çok da bir görüntüyü kendisiyle aynı eylemde bileşen yeni görüntülerle açımlayıp çoğaltarak, şiiri uyarlamaya, bütünlemeye çalışır. Bir bağlaç, bir sözcüğün bağlaç yerini alıp yinelenmesi, ya da aynı zamanlı fiil çekimleri kurar bağlan-

tıyı. Kurgusal görüntülerine özgü belirli «bağlaç»larıyla ustalık kazanmış bir şair olan Edip Cansever, bu konuda Özel'in etki kaynağıdır. Cansever'in dışında birtakım bağlaçlar da deneyen şair, daha çok imgelerin yapısına uygun düşen kolayına bir yol bulup sıyrılır şiiri bütünleme işinden. Bu kolaylık, şiiri örgülemenin teknik sancısından, ya da yeni bileşimler elde ederek bütüne gitmek amacından uzak, yalnızca görüntülerin birbirine göreliliğini ayarlayabilme, boşlukları doldurabilme kaygısından doğar. Önce imgelerin sereserpe boylanmasıdır önemli olan İsmet Özel'de. Bütün sorun da burada galiba.

İkinci Yeni çığırının 1960'dan sonra girdiği «duruluş dönemi»nin şairlerinden biridir İsmet Özel. İkinci Yeninin akrobatik biçim oyunları ile yaralanmış ilk döneminden sonra, şairce yaratılışının en doğal katkısıyla, duruluş döneminin önde gelen şairleri arasına katılmıştır. Ham şiir yapısının o sancılı kişiliğiyle, Tamer, Cansever, Uyar, Süreya, Özer gibi öncülerden meydana gelen «hareket» noktasını taşımış, tekliğini ilân eden bir şiir gezegenine doğru yönelmiştir. Şu partizanlığı da bir hal yoluna koyabilirse, günden güne büyüyen bir şair olmaması için hiçbir sebep yok. Diğer kusurlarına gelince, henüz yeni başlamış sayılır şiire İsmet Özel...

(Yeni Dergi, Eylül, 24)

İSMET ÖZEL

PARTİZAN

Gırtlığımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir.
Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilâk
yalnız

koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir
uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor
hergün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kâğıtlara durarak
mevrit ilânlarına durarak.

Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum.

— yüzümüzde dolanan bir mayhoş kahkaha —
Gırtlığımda bir harf büyüyor
gırtlığımızda.

Sarp bir güvercin düşüyor yüreğimden
buna dayanmalıyım
ölünce bir partizan gibi ölmeliyim
sabahın kuşluk vaktine savrulan
savrulan savrulan ergen ölüleri gibi.
Şehrin şarkısını söylediğim zaman

yağz bir kımılı oluyor sesim

korku ve cüzam

korku ve cüzam

korku...

Ne beklenebilir artık namlulardan.

Harçlar karılmış duruyordur

hem de kara

bir gerdek olarak yaşıyoruzdur kendimizi

ne beklenebilir.

Yırtarak açtığımız zarflarda

büyük tecimevlerinde, büyük çarşılarda

pokerde — sinemada — genelevlerde

ne bir suçlu çağrışımı, ne karabasan

yalnız o herkesler

o herkesler kendine akarak boğulan

ve sürdüren bir güleç kocamışlığı.

Bereketli kuşlar serpeceğim ayaklarıma

genzimi yakarak

bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de

ölürsem bir partizan gibi öleceğim

azgın bir gebelik halinde.

Beni dinmeyen bir mavilik kanırtıyor

buna dayanamam

bir çeteci dişleriyle söküyor kanımdaki çivi

buna da.

Radyodan silâh sesleri geliyor

ter kokusu geliyor, ayak

aksayan bir şey örtüyor

yüreğimin kabzasını

olmadık sesler geliyor radyodan

beynimde korkunç bir vida olarak

ergen ölüleri
 artık ellerimi bu rahlelerden ayırsam
 boyunbağımın ve gülüşümün o kirli
 rahatlığından, yırtık uğultusundan şehrin.
 Umudunun ayak seslerini okşuyoruz, yavrum.
 Kuşandığımız
 bu alkol kokusu bize ne getirdi ki!

ÇIKSAM

gök şarlayarak devrilse ardımdan
 — ölürsek bir partizan gibi ölmeliydik —
 yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
 yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik
 sonra denizler devirebilirim dudaklarımdan
 sonra aşk, sonra dirlik: partizan.

Şubat 1965

(*Şiir Sanatı*, Nisan-Mayıs, 6-7)

ATAOL BEHRAMOĞLU

KÖR BİR

Yüreği hüznle dolduran hayat
güneşli bir nisan akşamında
her şey ölüp gidiyor ve
atıyla oynuyor komşunun çocuğu da

yaprakları kımıldatan rüzgâr
ölüm kımıldamaz ama
yağmurda, solgun güz kuşlarının
kimbilir nereye gittiği yağmurda
kuytu, naftalin kokan odalarda
akşamın evleri sardığı odalarda
bir çocuk uyurdu
kavaklar cevizler ıhlamurlar
sallanırlardı acıyla

o zaman ne çok hastaydım
sevgilim! ne çok hastaydım
gece yarıları şehri dolaşırdım
cebimde taslak halinde bir intiharla
şizofreni ve pompalı mızıkay!a
tanrım! ne çok yalnızdım, dağlara-
doğru yürürdüm, ağlardım,
yüzümü tutup toprağa
şehri-
gözlerdim
-gençliğimi hatırlatan o sıkıntıyla-

babasının yargıç olduğunu söyleyen hizmetçi sevgilim
 gelirdi o ve ay odamın
 duvarına yazılar yazdım
 başkaldırma ve ölmeme hakkında
 hep uyanık kalmak pahasına
 yazılar yazardım, kafka
 v. s. otururlardı bir kasabada
 oturur ölümden konuşurlardı
 bir kroki halindeki şapkalarıyla
 bir taslak olan vücutlarıyla
 ve bir cenin kadar zayıf omuzlarında
 askeri ve trenci paltolar olurdu
 onlar konuşurken akşam olurdu
 biz sevişirdik acıyla
 sevgilim! biz acıyla sevişirdik
 ellerin soğan ve sabun kokardı
 ayaklarını öperdim, sonra
 gece gelirdi ağır bir homurtuyla
 gece gelip beynimi örterdi
 ışığı yakmazdım, gece gelirdi,
 sen giderdin, o zamanlar ben hastaydım
 beynim hastaydı, örtüler içinde-
 bir vebalı gibi titrerdi
 gece soluk soluğa
 terli bir tren gibi ilerlerdi
 kalbim!
 sen yoksun.
 sen tökezleyen bir şarkısın
 köpüre köpüre akan
 acıyla ve hüznle beslenen
 bir ırmaksın.

akşam
yankılanırken kasaba
çanların ve koyunların
mezarların
tozlu kasabasında
çocuklar ağıldı
dünya az renkli ve tebeşirden
bir resim kadar tozlu ve müphemdi
aşk müphemdi

sen
sessiz bir kinle şehri gözlüyorsun
kısık bir hüznle camların arkasında.
aşka ve merhamete hazırsın
şefkate ve nefrete ve
acı çekmeye o uzak yollarda.
bir kuleden seyrettiğin şehri
yani bir şehvet balkonundan
kimse bilmiyor
geçit yok şarkısına aşkın
ah her şey
bir pencereden görüldüğü kadar
bir pencere kadar dünya
bir kartpostal gibi geçtiğimiz dünya

kalbim.
kör bir çocuk gibi düşe kalka.

EGEMEN BERKÖZ

DUVARA YAZDIM

Pazar. Islak bir güneş
sabah

sapsarı bir kusmak yığını dünya

soğukacı çay. Alkol.

İstanbul ikindisi geliyor
şakaklarımda uğuluğul
incesaz. Alkol.
Geliyor. Duman

gömütlük çınarlar sincap
elim.
Elim. Odam. Bura benim odam.

Bura benim odam
ve elbet değil ay mı güneş mi
beni çağıran kabzasına
özlemin
ki hüznümü akşama dağıtır
dağlara dağlara sarar bodur meşeler arasından
özlemin
ki kurşunrengi bir geceyarısından
solgunsanabakan yüzümdedir

bura benim odam

o eski taşra kasabasına.
Elbet belli değil ay mı güneş mi
beni çağıran
o eski taşra kasabasına.
ve orada kalan dostluklara

akarhızlıakar kanım

kanım
istersem bana gelen
eskiherzaman bana gelen
kasabasına toyluğun
gibi

kanım

pazar. Geceyarısı horozunu duydum
dağ dağa yürüdü dağ bana
kenger kökleri günağarması ateşin sesi
bana
fırtına koptu

ve sabah

sapsarı bir kusmuk yığını dünya

soğukacı çay. Alkol
ki kurşunrengi bir geceyarısından
solgunsanabakan yüzümdedir
akşama dağıtır hüznümü
dağlara

dağlara sarar bodur meşeler arasından

bura benim odam
ve yorgun ve sakallı yüzler

ve lacivert üstüne yaldızla
nisanı çizen hattat
külleri savurarak
günağarmasını ateşin sesini

pazar. Islaksarı camlarda

camlarda yakan
elbet belli değil ay mı güneş mi
gözlerini yakan.

(*Papirüs*, Aralık, 7)

CAHİT ZARİFOĞLU

AĞARTI

sevgililer yüzüne karşılık geldim
kaygı bağırdı gözevlerimde

günlerin yamanan yıldızlar
ve üzülen gökkuşaklarıyla
doluluğundan söz ediliyor
evlerde çocuklar arşınlanıyor
ve alkışlanıyor babalar
ki tütün başında
ekmek başında kabir başında

günler yenilenen bir isim
merdivenleri büyük ağzıyla çıkan meral
haftada üçer gün üçer hafta
ince uzun veya kahverengi
ve gelinlik sabah çatışmasında
yoğunlaşan yorgun artık ben
— köprü ortasından yarılmış bu ara
organın ve güneşin salgınlığı
toprağa gelir gibi olduğu an
başlar ikinci artık

beygirler ızağa kayıyorlar

bu arada gelinmeler
arkadaş yapıtlarına yar koyma
yöremdeki çimler

bu arada evimin içinde odaların birbirine düşman durduğu
 ve hastalandıkları
 çalışan yüreklere uzak
 bekârdan korkan ev sahiplerinin
 kapılarda kızlık heykelleri

bu arada insanın yemeğe oturma gelişmesi
 yemekten kalkma gelişmesi
 — erkek oluşumuza binaen
 bu arada özel sıkıntılarımızın
 kılıç kuşanmış hali
 durmadan kanlanıp hatırladığımız
 bunalan kadınlar
 — ben alda'yı bunalıyor görüyorum rüyamda
 kırbaç gibi insanı saran etrafımızda
 kelebek kanatları gözler
 akılda kalan ağızlar
 hatlar
 seviyi yoran alkışlar
 bir şehri paramparça edip
 ortasından yarıp uykuları
 evlerin sahanlıklarına
 misafir odalarına
 lavabonun altındaki dolaba
 çocukların hücumluk yataklarına
 iri erkeklerin şakaklarına
 kadınların çırpınan dudaklarına
 ve kızların sancaklarına sığınan
 ve benim damarlarımda itişen uykulara

bir şehrin ortasından tren geçiyor
 o şehirde büyük rüzgâr vardır

bir oyuncakçı vitrininin önünde
insanların durdukları ve duruşlarını
değiştirmedikleri trenle birlikte
şehrin ortasından oyuncak trenlerin
cezalandırılmış şekilleri

kendini buyruk
vitrine yapışık insanların kafalarındaki
içlerinden geçerken dönüp bakmadıkları
durdurup parçalamadıkları
önüne yüzer ellişer
yatıp apartman kadar
ağır tekerlerini üzerlerinden geçerken
öpüp ağızlarını ezdirmedikleri

noktanın sonuna kadar
bir sinir bir can yanmasıyla
bir parçamı
bir demir mengeneye
koyup sıkmak istiyorum mu nedir
dilimi

bir acı mı ne gerek
öyle uykum var ki
öyle istiyorum ki

o içinden marşandizler
şimşek gibi fırlayan
şehirde hemen
hat boyunda ilk tahta evde
derin yatakta
her an çılgınlıklarıyla

uyuyayım kıyametler
bir ejder geçsin
öyle tanıdığım
öyle canımın içinde

durup gelmeyince
morfin gibi arıyorum direnmeni

iğne üzerinde yüzün gelip
kuşatmıştı beni
ama düşündükçe Korkmak
yüzünle geldiğini

Ve bunları elbette çabucak geçelim sevgilim

(*Papirüs*, Ağustos, 3)

REFİK DURBAŞ

BEZİRGÂN

Birden bir kasırgayı üflüyor sesin
bir yelkene dövmeler çiziyor
çok uzakta şiirimin askerleri
o anne sesini tüfeklere doldurup
şehrin sessizliğine gömüyor.

Körfezlerin kuzeyli gemileri
geyikli ejderhalı **kadırgalar**
fotoğrafların ermeni korsanları
usulca çıkarıp elini yerimden
ülkemde alkolün en uzun atıyla
evlerin kuş elması göklerine
dağlı, aynalı resimler çiziyor.

Saçlarında elmas eşarby ölümün
sesinde kahramanlığın sembolü
uzak sınır şehirlerinde aranırken
hüznün küçük harfli güvertesinde
şiirimin mutlu prensi uyuyor.

Daima denenen **bir mızrak mı** ne
uzakta bir kente **girerken şiirim.**

(*Papirüs*, Ağustos, 3)

SÜREYYA BERFE

Bu şiir 1966 yılında yapılan TMTF Şiir Yarışmasında birinci seçilmiştir.

KASABA

Yalınayak bir çocuk koşuyor caddede
Buğdaysı sesiyle öğleyi ürpertiyor
Sarı duvar diplerinde köpekler uyuyan
Yağ kokularıyla baygınlaşan öğleyi titretip
Arnavut kaldırımlı sokaklara dalıyor.

Yanık yüzlü kısa saçlı
Çatlak topuklu bir çocuk
Tek başına koşuyor

Bakışlarında değirmenin ağır dönüşü var
Aklında saçları örgülü ablalar
Giremediği kır kahvesi
Kucağında koca bir kasaba
Dalıyor sokaktan sokağa
Koşuyor durmadan koşuyor

Kasabayı götürür gibi gözden kaybolurken
Tam önümde pencerede
Kasaba yavaş yavaş başlıyor
Çünkü üzüm dolu kerteller
Tütüncüler çeltikçiler
Akşamla kasabaya dönüyor

Akşam sessiz bir tören gibi başlar
Ve dönenleri
Tozlu yorgun bir özlemle dönenleri
Sevinçle karşılar
En temiz rüzgârları saklamıştır onlara
En yıldızlı geceyi
En geniş gökyüzünü
Evlerini akasya kokularıyla doldurur
Taş avlularına Ay'ı gönderir
Bir bulutluk yağmurla ıslanmış damlarda
Çocuklar uyur
Kadınlar yün eğirir

Önce masal yüzlü ninniler
Sonra bağ türküleri
Yaşmaklı yemenili türküler
Kasaba türküleri söylenir

Sabah bir göl çiçeğidir
İnce çıtırtılarla açılır yollarda
Kapı önlerine güğümler dizilir
Süt sağanların beyaz bir dilberlik okunur yüzlerinde
Süt satan erkeklerin elleriyle güneş yükselir
Buzağılar yalnız kalır
Öksürükler konuşmalar ve
Kepenlerin paslı sesiyle
Kasabanın küçük göğü dalgalanır
Herkes usulca kıpırdanır
Okullar kahveler tarlalar dolar
Kasaba eğer boynunu
Issızlaşır

Gökten kızgın yapraklar düşüren
Gözlerimi kemiren güneşin altında
Yalnız kalamam ben
Değirmene giderim
Yol üstündeki kahveye giderim
Tütün saran göçmenlerden
Eski günleri
Tütün öykülerini dinlerim
Kovalarla su taşıyan
Gür bıyıklı geniş omuzlu ihtiyarla
At sırtında kasabaya inerim

O her seferinde kasabayı unuttur
İstanbulu anlattırır bana
Resimlere bakar
Denizi köprüyü camileri anlattırır
İstanbulun artık başka bir yere taşınması gerektiğini söylerim
O yine bana İstanbulu sorar
Çocuk gibi güler çocuk gibi ağlar

Oysa onun kasabasını koruyan
Ne bekçilerdir ne de fiyakalı gençler
Onun kasabasını kollayan
Süt kokularıdır toprak dumanıdır
Parkıdır yazlık sinemalarıdır
Ve yeşil bir ırmak gibi uzayan
Yanakları şiş
Verimli
Doğurgan
Manisa ovasıdır

Beni burda tutan da onlardır

Geçen yazdan kalan topal leylek
Karpuzkaldıran suyu
Ahşap evlerden çıkan beyaz tüllü ölümler
Dua okuyan ahretlikler
Utanan
Ağlayan gelinlerdir

Ama her cumartesi marşlar çalar belediye bandosu
Fil suratlı kornocuyu gören toplanır
Kuşlar kaçır
Çekilir ovaya akşamın saydam korosu

İşte yine günlerden cumartesi
Gidişimi biliyor gibi
Keyifle öttürüyor çalgısını
Gözümün görmek istemediği
O fil suratlı

Otobüs kalktı gidiyorum
Ilık kanlı ege rüzgarı
Belli belirsiz yüzüme değişiyor
Uzayan kolları
Çam tozlarını
Ve tabiatın o andaki definesini toplayıp
Kasabaya varıyor

Yol üstünden biraz içerdeki
Kasabanın biricik kutsal annesi
Serviliklere otağ kurmuş susuyor
Hayattan dönecekleri bekliyor sanki

Oyşa kasaba arkamda uzakta
 Gerilmiş manzarasındaki heybet azalıyor
 Sesi kahvesi insanları yok
 Damla damla soluyor

Ben buraya bir daha dönemem
 Çünkü ölü gözleyen anneyi gördüm
 Yalınayak çocuğu seksenlik göçmeni
 Sütçüleri tütüncüleri bekleyen
 Çatık kaşlı kalleş yüzlü anneyi gördüm

Hoşça kal kasabam
 Ben artık sana gelemem
 Hoşça kal yalınayak çocuk
 İhtiyar baba değirmenci
 Güle güle saçları örgülü kızlar
 Hoşça kalın kasabalılar
 İçiniz sevinçle dolsun
 Ki o kötü anneyi unutun
 Güzel günler hepinize
 Kasabanız hoşnut olsun

(*Şiir Sanatı*, Eylül, 11)

BEKTAŐI DEDİKLERİ

Metin Eloğlu ile Oğuz Tansel Bektaőı fıkralarını manzum olarak yeniden yazmaktalar. Yakında bir kitap yayımlayacaklar. Aşağıdaki eviriler Metin Eloğlu'nun.

ÇOLUK ÇOCUK

Yaşı yetmiş, iőı bitmiş bir para kumkuması,
Yoksul ama körpecik bir kıza gnllenir;
İkisini de yakından bilen Bektaőı babası
Damat adayına sorar
— Bu yaőtan sonra evlenmenin hikmeti ne acaba
Kart horoz bir coőkuyla dillenir
— Dokuz göbek telinecek malım mülküm var;
Ama tümü boş, baksana ocuksuzum...
Baba, adamın kulağına eğilir yavaş yavaş
— Alacağın kız pek namusludur iki gözüm,
Onun için ocuk iőı biraz yaş!

DOMUZ

Caminin önünden geçen bir Baba,
Bakmış ki müezzin, elinde sopa,
Őaőırıp camiye dalmıő bir domuzun
Seğirtiyor peőinden...
Düşünmüş uzun uzun,
Söylenmiő içinden:
«Hiç bilmez miyiz domuzunu sofunun;
«Ama domuzun sofusunu ilk kez görüyorum ben!»

YÜZ PARA

Şu ölümlü dünyada işi işlerden biri,
Yoksul Bektaşîye - her nasılsa - yüz paracık verir;
O da «Eyvallah» deyip kırar kirişi..
Beriki, bir cakayla ardından seslenir
— Söluğu meyhanede alacaksın değil mi, baba?
Tuzu kurunun densizliği işte, başka ne denir..
— A eliaçık sultanım, yüz parayla da Hicaz'a gidilmez a!

TIKIRTI

Aklına esmiş Bektaşî'nin, oruç tutmuş Ramazan ortasında
Gelgelelim zor etmiş ikindiydi;
Yüklenmiş tel dolaba, çekmiş önüne siniyi,
Pilâvdi, nohuttu, hoşaftı derken..
Tam da gelinlik kızı merdivenden inerken,
Duymuş ki bir sahan tıkırtısı var yemek odasında
— Kimdir o? diye seslenmiş; ne oluyor?
Bektaşî homurdanmış içerden
— Senin miskin babandır, başka kim ola ki;
Alın terinin somununu kaçamak tıkınıyor;
Sanki halktan çalınmış mal gibi!

KALIP

Geze toza yılları etmiş, dönüşünde, Bektaşinin biri,
Kentteki Baba'ya da hele bir uğrayım demiş;
Tık tık kapı, hanımı sarkmış pencereden:

— Sizlere ömür, Baba çoktan kalıbı değiştirdi..

Üzülsen de n'eylersin, gitmiş ola bi kez giden!

— Vah vah, demek kuru başına kaldın hatun kişi?

— Yoo, demiş kadın, başka birine vardım ben de..

Duralamış bizimki, - bir pot kırmasın aman! -

— Oo, demiş, desene ki asıl kalıp değişikliği sende...

(*Dost*, Nisan, 18)

İÇİNDEKİLER

1966'da Edebiyatımız — Memet Fuat	5
-----------------------------------	---

ELEŞTİRİ

Kitap Üstüne — Sabahattin Eyuboğlu	10
Burjuvalık Özentisi Üstüne — Vedat Günyol	24
Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem — Cemal Süreya	35
Yalancı Tanık Olmamak — Oktay Akbal	49
Yokülke — Nermi Uygur	140
Ataç ve Eleştiri Anlayışı — Asım Bezirci	150
Ataç'ın Düşünce Düzeni — Ali Karatay	165
Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir — Ahmet Oktay	180
Turgut Uyar'ın Girişimi — Cemal Süreya	206
Bir İmge Kurucusu — Önay Sözer	221
Metin İncelemesi Üstüne — Murat Belge	240
Metin İncelemesi — Güven Turan	247
Geceleyin Bir Koşu — Eser Gürson	254

MEKTUP

İki Mektup — Sait Faik	17
------------------------	----

ŞİİR

Lodos — Nâzım Hikmet	13
Deniz — Sait Faik	22
Şiirler — Fazıl Hüsnü Dağlarca	28
Yakarıcılar — Oktay Rifat	56
Şiirler — Melih Cevdet Anday	63
Yurdumdan — Cahit Külebi	68

Şiirler — Behçet Necatigil	70
İki Sonbahar Kaçakçısı — Attilâ İlhan	92
Şiirler — Ceyhun Atuf Kansu	99
Vietnam'a Benzer Bir Ağrı — Başaran	106
Fareler — Sabahattin Kudret Aksal	131
Kuşmaz — Metin Eloğlu	133
Kıyı — Ahmet Oktay	135
Şiirler — Can Yücel	139
Av Vakti — İlhan Berk	198
Şiirler — Turgut Uyar	211
Şiirler — Edip Cansever	213
Kurt — Cemal Süreya	216
Bir Soyguncunun Yüzü — Ülkü Tamer	218
Ortodoksluklar — Ece Ayhan	227
İlkyaz — Gülten Akın	229
Partizan — İsmet Özel	264
Kör Bir — Ataol Behramoğlu	267
Duvara Yazdım — Egemen Berköz	270
Ağartı — Cahit Zarifoğlu	273
Bezirgân — Refik Durbaş	277
Kasaba — Süreyya Berfe	278
Bektaşî Dedikleri — Metin Eloğlu	283

KISA HİKÂYE

Önce Ekmek — Orhan Kemal	74
Tarladaki Kız — Samim Kocagöz	81
Haliçten Esen Rüzgâr — Oktay Akbal	108
Kır İzzetin Bağı — Talip Apaydın	116
Çile — Şahap Sıtkı	125
Kule — Demir Özlü	231

YAZARLAR

- Oktay Akbal 49 (E), 108 (H) Attilâ İlhan 92 (Ş)
Gülten Akın 229 (Ş)
S. K. Aksal 131 (Ş) Ceyhun A. Kansu 99 (Ş)
M. C. Anday 83 (Ş) Ali Karatay 165 (E)
Talip Apaydın 116 (H) Orhan Kemal 74 (H)
Ece Ayhan 227 (Ş) Samim Kocagöz 81 (H)
Cahit Külebi 68 (Ş)
Başaran 106 (Ş)
Ataol Behramoğlu 267 (Ş) Behçet Necatigil 70 (Ş)
Murat Belge 240 (E) Ahmet Oktay 180 (E), 135 (Ş)
Sûreyya Berfe 278 (Ş) İsmet Özel 264 (Ş)
İlhan Berk 198 (Ş) Demir Özlü 231 (H)
Egemen Berköz 270 (Ş)
Asım Bezirci 150 (E)
Edip Cansever 213 (Ş) Oktay Rifat 56 (Ş)
F. H. Dağlarca 28 (Ş) Şahap Sıtkı 125 (H)
Refik Durbaş 277 (Ş) Onay Sözer 221 (E)
C. Sûreya 35, 206 (E), 216 (Ş)
Metin Eloğlu 133, 283 (Ş) Ülkü Tamer 218 (Ş)
Sabahattin Eyuboğlu 10 (E) Güven Turan 247 (E)
Sait Faik 17 (M), 22 (Ş)
Memet Fuat 5 (E) Turgut Uyar 211 (Ş)
Nermi Uygur 140 (E)
Vedat Günyol 24 (E)
Elser Gürson 254 (E) Can Yücel 139 (Ş)
Nâzım Hikmet 13 (Ş) Cahit Zarifoğlu 273 (Ş)

Ş şiir — H hikâye — E eleştiri, deneme — M Mektup

GÜN MATBAASI, NURUOSMANIYE 17, İSTANBUL
Sayfa düzeni: M. Yasavul; Dizgi: Y. Umdü; Dizgi Düzeni:
Sedat Sel; Düzelti: F. Bengü; Baskı: Sedat Karagözügil

