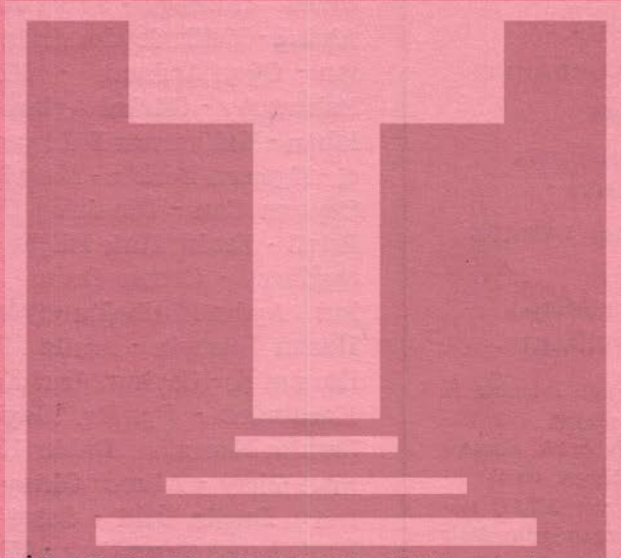


# atac



TAHİR ALANGU : Sait Faik'in Hikâye Anlayışında Gelişmeler ● AHMET OKTAY : Şiirin Yarattığı Simge ● KÂMRAN YÜCE : Şimdi Deniz Mavi — Uzakta (*Şiirler*) ● ALAIN ROBBE GRILLET : Gerçekçilikten Gerçeğe (Çev.: Pierre Caporal - İbrahim Denker) ● GIOVANNI PAPINI : Aktörlerin Ayaklanması (Çev.: Fikret Âdil) ● COŞKUN ZENGİN : Dalgın Toprak — Dar Sularda (*Şiirler*) ● PAUL FOULQUIE : Varoluşçuluk (Çev.: Vedat Gülşen Üretürk) ● MELİSA ERDÖNMEZ : Alıştırmalar (*Şiir*) ÖMÜR CANDAŞ : Yeni Çalışmaları Önünde Muzaffer Buyrukçu ● MUZAFFER BUYRUKÇU : Ucu Güllü Kundura (*Hikâye*) ● BEHZAT AY : Siyaset Çarkı. ● DERGİ : Kitaplar.



**Ataç**  
Ataç Kitabevi'nin aylık dergisi

**ÜÇÜNCÜ YIL**

SAYI : 25

CILT : 3

1 Mayıs 1964

\*\*\*

Sahibi :

**ŞÜKRAN KURDAKUL**

\*\*\*

Yazı işlerini fillen  
idare eden :

**Yaşar Egemen BERKÖZ**

\*\*\*

Bu sayıyı düzenleyen :

**Şükran KURDAKUL**

Her ayın ilk günü İstanbul'da  
yayınlanır ● Sayısı 100 ku-  
rustur. ● Altı aylık aboneli  
6 lira, yıllık aboneli on iki li-  
radır ● Havaleler ATAÇ KI-  
TABEVİ adına gönderilmelidir

\*\*\*

● Dergiye gönderilen yazılar  
geri verilmaz ● Yazı işleriyle  
ilgili konularda Çarşamba gün-  
leri 14 - 16 arasında kitabevine  
başvurulmalıdır : Ataç Kitab-  
evi - Ankara Cad. 45 ●

\*\*\*

**İLÂN KOŞULLARI :**

Arka kapak : Çift renk :  
1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.  
İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Dizgi ve baskı :

ERSA Matbaacılık Koll. Şti.  
Türbedar Sokak Aydınlar han  
Cağaloğlu - İstanbul

## Ataç'ın ikinci cildi

### TÜRK YAZARLARI

Oktay Akbal - Tahir Alangu - Dç. Dr.  
Orhan Aldıkaçtı - Sabri Altınel - Tefvik  
Akdağ - Melih Cevdet Anday - Ahmet An-  
gin - Oğuz Arıkanlı - Mustafa Aslan -  
Behzat Ay - Gürkal Aylan - Memduh Ba-  
laban - Halikarnas Balıkcısı - Asım Bezir-  
ci - Egemen Berköz - Muzaffer Buyrukçu -  
Ceyhun Can - Demirtaş Ceyhun - Ferid  
Edgü - Emin Türk Eliçin - Fazıl Hüsnü  
Dağlarca - Orhan Duru - Ayşegül Gün-  
kut Aydın Hatiboğlu - Selahattin Hilav -  
Hasan Hüseyin - Attila İlhan - Tarık  
Dursun K. - Ceyhun Atuf Kansu Mehmet  
Karabulut - Dç. Dr. Haydar Kazgan -  
Samim Kocagöz Babür Kuzucu - Süley-  
man Okay - Ahmet Oktay - Ferit Öngö-  
ren - Demir Özlü - Sami N. Özerdim -  
Prof. İsmet Surgurbey - Kâmuran Şipal -  
Suat Taşer - Afşar Timuçin Prof. Tarık  
Zafer Tunaya - Güven Turan - Nevzat  
Üstün Coşkun Zengin.

### BATILI YAZARLAR :

I. Aichinger - M. Antonioni - B. Brecht -  
I. Berkman W. Borchert - T. S. Eliot -  
Evtushenko - L. Hughes - Ionesco - P.  
İstrati J. Joyce - C. G. Jung - N. Kazan-  
cakis - V. Larbaud - L. Pirandello - D.  
Thomas - T. Williams.

Bugünlerde çıkarılacak olan İkinci Cildimiz  
15 liraya satılacak. Kitabevimizden alan okurlar-  
mız dergiye 6 aylık ücretsiz abone olabilecek-  
ler.

Dostlarımıza ATAÇ ciltlerini salık veriniz.

Baskı tarihi : 6 Mayıs 1964



# Sait Faik'in Hikâye Anlayışında Gelişmeler

TAHİR ALANU

Sait Faik, 1949 da Akşam gazetesinin anketine verdiği cevabında şöyle diyordu: «... cemiyetimizde ahlak telâkkileri değişiyor. Bu gün 'eskiler' diye adlandırılan yaşlı muharrirler, hayata, cemiyete yukarıdan bakarlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar, yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince: cemiyeti düzeltmek hususunda hiçbir iddiamız yok. Biz cemiyette, insanlarımızla birlikte, aynı hayatı yaşamak istiyoruz.» Sait Faik bu tanımlamasına uyarak, son yıllarında beliren yeni gelişmeler de dahil olmak üzere, hayatını hikâye kişilerinin hayatına iyice karıştırmıştı. Bunu yalnız kişilerini ve onların çevrelerini seçerken değil, dilinde, hikâye anlatımında, yaşamaya bakışında bile kendini onların açlarına yaklaştırmak, onları benimsemek suretile bütün sanat oluşumunda uygulamıştır.

Düşünce ve davranışlarını, hele kendi kurallarını getiren yeni bir sanatçı olarak «başboş ve özgür» yaşama tutkularını anlamıyan, buna karşı olan bir çevrede yetişti. Ancak onbeş yıl çabaladıktan sonra kendini bir parça bu topluma kabul ettiren, küçük bir ün sahibi olabilen Sait Faik'in, aile çevresinden başlayarak ilintisi olan öteki çevrelerle tam ve düzenli, doyurucu ve güçlendirici bir anlaşma yaşadığı söylenemez. Türkiyenin o yılları, baş döndürücü bir evrimin çarkı içinde herşeyin yeni biçimlere girdiği, eski bireyci davranışların dayanaklarını yitirdiği, sanatçıların da gündelik yaşamın içine düşüp bütün farklılaşmaları ve kişilikleri harcayan bir yığınlaşmaya, «Kitle adamı» çukuruna yuvarlanma tehlikesiyle karşılaştıkları sıralardı. Sait Faik'in ilk kitapları ve «Medar-ı Maişet Motoru» roman dene-mesile ilk merhalesindeki «toplumcu sanat» anlayışından, karşılaştığı sert tepkilerden yılarak kabuğuna çekilmeğe zorlandığı günlerdi. Her büyük sanatçının orta çizgiyi aşıp büyük gerçeklere yöneldiği sıralarda başına gelen çatışmalar, onu, dayanaksız ve çevresiz oluşundan gelen bir yılgınlığa sürükledi. Çağdaşı olan başka yazarlarda görüldüğü gibi, onun ne eski İstanbulun mutlu geçmişinde, ne de çocukluk günlerinin masal cennetinde, duygulu aşkların kalp çarpıntılarında sığınacak bir köşe bulamadığını görüyoruz. Sait Faik'in, kadına, Cumhuriyet'in ik devir gerçekçilerine kadar ulaşan teselli edici duygulu aşka, bir kaç denemesine rağmen sığınamadığını görüyoruz. Duygulu eski aşk seçkin kişilerle birlikte yalnız roman ve hikâyelerimizde değil, artık dünyamızdan da çekilmişti. Cahit Sıtkı Tarancı kuşağından şairler, bu aşkı değil, onun özlemini ve yokluğunu anlatıyorlardı. Eski insan değer ölçülerle birlikte yok olmuş, yerini bir değerler anarşisine bırakmıştı. 1945 den sonra Türk edebiyatında küçük insana ve köylü insanına yönelik, toplumun alt katlarında bir soy «yeni insan» ı arama, onun değerleriyle yeni bir düzen kurma akımının geliştiğini gördük. Sait Faik, Sadri Ertem - Sabahattin Ali'den etkilenerek yöneldiği toplumcu sanat anlayışından kolaylıkla bu «yeni insanı» arayışın öncülüğüne geçti, bu işi de kolaylıkla başardı.

Yeni Türkiye'nin devrimlerle kamçılanan, devrimciliği de sürekli olarak gerekli kılan yeni şartların getirdiği adam, edebiyatımızda o zamana kadar görülmemiş ölçüde genişliğine araştırılıyordu. Sait Faik, ilk devresinde önu tikanan sanatını ve içine kişisel nedenlerle düştüğü yalnızlığını bu insanı arama çabalarıyla kurtardı, ölümüne kadar hep bu «yeni yaşamalara katılmanın sarhoşluğu» içinde yüzdü.



Onun hikâyelerine de geniş ölçüde yansıyan bu yeni tutumu, bir bakıma da «artistçe kendi üslûbunda yaşama» olarak nitelenebilir. İlk hikâyelerinde yer yer beliren bu davranış, sonradan bütün hayatını kaplıyarak, kendisini yadırgıyanlarla sürekli bir çatışma, ve sanatı da bu çatışmaların ifâdesi haline gelmişti. Sait Faik, hikâyeyi «edebiyat yapanların ellerinden kurtarmak için geldiğini» söylerken, aslında «kâtipler gibi yaşayıp sanatçılar gibi davranarak» yazılamıyacak bir yeni insanı anlatmaya yeterli bir yeni hikâye anlayışını kastediyordu.

Sait Faik'in eserinin kendi yaşaması ile olan ilgisinin düz, yapışık, biyografik bir kopya seviyesinde olmadığını, yaşadığı hayatla düşlere bağlı özlemlerle tasarlamaların çok karışık, yer yer şuuraltından çıkan bulanık unsurlarla iyice müphemleşen bir kompozisyonu, gerçeği bir sanatçı gözü ile yeniden değerlendiren, yaşamasındaki artistçe anlamı sürekli olarak arayış demek olduğunu belirtmeliyiz. Onun ilk hikâyelerinden başlayıp gerçeklerden düşlere doğru yürüyen anlatışındaki zaman zaman değişen kuruluş denkleminin ölümüne yakın yıllarda tamamiyle değişeceğini, gerçeğin gittikçe daha fazla allegoriler, gerçeküstü unsurlarla kapatılacağını göreceğiz. Gitgide «gerçekten», o bir zamanlar kucaklarına sığındığı «küçük adamlar» kalabalığının yaşadığı hayattan koparak yalnızlığın vahşiliğine, «kavun acısı yalnızlık»ın dehşet verici bunaltılarına, yaklaşan ölümün ezici gölgeleri arasına karışıp yürüyüşünü hikâyelerinin aynasından seyretmek mümkündür. Hayatı ile eserlerinin iç içe oluşu, onun sanat anlayışının olduğu kadar, ancak çok iyi bildiği konuları ve hayatları anlatmak istemesinin de bir sonucu idi. Onda ilk bakışta, sanata ve edebiyata metelik vermez görünen bir duruşun arkasında, aslında bütün yaşamasını sanatına harcamış bir sanatçının titizliğini buluyoruz. Düşünce ve sanata karşı alabildiğine kayıtsız, sağır bir çevrede, dış çatışmalarla bezgin, içe dönük ve kavgacı, umutla umutsuzluk arasında kaybettiklerini, kenar mahalleler, köprü atları, balıkçılar, küçük insanların yaşamalarına katılarak bulmak istedi. Kişileri ve bunların çevreleri ne kadar değişik olursa olsun, kendi hikâyesinin durakladığı yerde, başkalarının hikâyelerini yaşamıştır, denilebilir. Onun hikâyelerine yansıyan yalnız kendi hayatı değil, başka yaşamlarla gelişen, zenginleşen, güçlenen, genişliğine bir yaşama susuzluğunun derin ve özlemler anlamıdır. Bu hikâyelerde Sait Faik'in nerede bittiğini ve başkalarının nerede başladığını kestirmek hem güç, hem gereksiz, hem de onun yıllarca çabalayıp yüzlerce kişisi ile kurduğu bir «tasarı yaşama» yapısını yıkmak sonucunu verir.

Sait Faik, karşısına çıkan engeller yüzünden bir süre elini yazıdan çekmiş yaşamının altındaki sürekli çekişmeler mekanizmasını, çatışmaların nedenlerinin ulaştıracağı bir toplumsal gerçekçilik anlayışına değil, yaşama savaşını sürdürenlerin «şir dolu dünyaları»ndan yararlanmaya yönelmişti. Eskilerin varlıklarından bile haberli olmadıkları, «küçük adamları» edebiyatımıza ilk getiren o olmadıysa da, iyice yerleştiren, bilinmiyen yönlerini gösteren güçlü bir akım hâline getiren, en güzel hikâyelerini yazan o olmuştur. Sonradan başka yolda da hikâyeler yazmakla birlikte, «1935 - 1936 gerçekçileri» arasında, halk içinde yaşamının tadını bir kere almıştı. Anlatışında değişiklikler yapsa bile, ölünceye kadar ondan kopup ayrılmadı. Artık «yün eldivenlerin içinde saklı kıymetli elleri salep fincanlarını kucaklayan, burunları nezleli, kafaları grevli, ızdıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleleri» (Semaver, 1935) bir yana bırakacak, buldukları ile yetinen, dış görünüşleri ile kaba, davranış ve yaşayışları ile sevimli, kaderlerine razı «küçük kişi»lere yönelecektir:

«Dostlarımı, en sevdiğilerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim... Her umumi, herkese açık yol, ahçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu... Köylülerle beraber demir parmaklıklara asılıp içkili Belediye Bahçesinin içinden saz dinledim. Açık yerlerde oynatılan sinemaları parasız seyredenlerle yaz günleri birbirimizi ittik. Mahalle kahvesinde yirmi lira maaşlı posta müvezzileri, bahkçılar, dopsuz mütekailler, zebun kahvecilerle altı kol iskanbil oynadım. Dünya benimdi...» (Sarıncı, 1937).

Onun, İstanbul'un canlı yaşayışından çıkardığı ünlü bir hikâyesi vardı ki, hi-



kâyeci olarak ününün gelişmesinin ilk basamağı olduğu kadar, «küçük insanlar» a yönelişinde de ilk basamaktır: «Stelyanos Hrisopulos Gemisi» (1936). Küçük insanların düşlerle karışık küçük mutluluklarını anlatan asıl Sait Faik'in toplumcu yönündeki gelişmelerinden önce, bu hikâyesile yön aldığını söyleyebiliriz. Bundan dolaydır ki, ilk engeller karşısında, gerçeği, hep aynı açıdan, taslak halinde olay çizgileriyle veren hikâyelerinden kolaylıkla sıyrılmaya mümkün olmuştur. İstanbul balıkçılarının, kenar semtler halkının geniş dünyalarını keşfetmiş, yoksullukları, sıkıntılarını rağmen yaşamalarında canlı ve neşeli bir özellik bulunan insanları bulmuş, onları değerlendirmeye çalışmıştı. Değerlendirmenin aslında bir yaratma olduğunu, onun kuşağında pek az sanatçı bu ölçüde anlayabilirdi. Bundan sonra artık o, bazı semtlerin, sokakların hikâyelerini taşıyan insanları arıyacaktır. Bu çizgiye ulaştıktan sonra artık onun için asıl hikâye, çekişmeler ve çatışmaların «yaşama ve geçim kavgası» ile ilgili olan yanında değil, onun çok üstünde kalan «yaşama sevinci» nde, halkın hayatında süreli olarak giden, direnmeyi güzel ve umutlu bir hâle getiren «paylaşmış sevgi» dedir. Yakın çevresinde, kadın ve aile mutluluğunda bulamadığı bu soy sevgiyi, kendini «yalnız adam» hâline getiren anlayışsızlıkların tesellisini, köşe bucağı araştırmaya girişir. Kalabalığın varlığında, bilinen ve anlatılmış ölçüler dışında kalan, bilinmeyen, değerlendirilmeyen, küçük şeylerle kurulmuş bir yaşama biçimi vardır. Bu düzen, genişliğine, parça parça, kötülüklerle bulanmış, fakircesine dağınıktır. Sait Faik, halkın kaynaştığı köşelerdeki bu soylu ve yer yer güzel «tasarı yaşama» düzenini, kişi kişi, çevre çevre derliyerek, eserlerinde bir mozayik restore edercesine yeniden kurmuştur. Sanatı, son günlerinin gerçeküstü ile maskeleyenmiş, korkularla kararmış gelişmelerine kadar hep bu düzeyde gelişmiştir.

Onun «yeni hikâye» ye yönelişi, sanatının ilk devresinin son kitabı olan «Şahmerdan» (1940) da iyice ortaya çıkmaktadır. 1935 - 1940 yılları arasında yazılmış yirmi hikâyeyi içine alan bu kitabında, iki belli çizgi üzerinden yürüdüğü görülmektedir. Eski yoldaki bir iki hikâyesini de bu yeni kitabına almış olmakla birlikte, çoğu hikâyelerinin kendine has yeni bir anlatış düzenine doğru gittikleri görülmektedir. Eski yoldaki hikâyelerinden biri, Adapazarı yaşayışından alınmış «Çelme» (1940) de «şube reisinin karısı, yük taşıyan topal emireri, değirmen başındaki yağma» sahnesinde suç unsuru bulunduğu iddiası ile, yayınladığı sırada Örfi İdare mahkemesine düşmüş (1940), hayli üzüntü çektikten sonra beraat edebilmişti (bk. Tahir Alan-gu, Sait Faik İçin. 1959, s. 180/181). Bu kitabındaki «Mahbus», «Köy Hocası ile Sığırtaç», «Bekâr», onun o sıralarda hâlâ bu eski çizgiden ayrılmadığını gösteriyordu. Büyük şehri anlatan hikâyelerinin bütün benliğini sarıp sürükleyen o sarhoş edici havasına, 1940 - 1945 yılları arasında tam ölçüde girememiştir. O, bu hâlini, İstanbul dışı yaşayış etkilerinden ve bu etkilerin eski anılarına bağlı hikâyesinden henüz tam anlamı ile kopamayışını şöyle anlatıyor: «... sanki Sakarya'nın suyu damarlarında kirli, bulanık, vahşi, iptidai ve haşindir. Ne kadar bira bardağı devirirse Sakarya'nın suyunu içinde muhafaza ediyor, birayı işeyip atıyor.» Sait Faik, ne zaman İstanbul dışından bir hikâye anlatmağa davransa, konuları ve anıları onu daima «eski hikâye» ye götürmüştür. Tek tük de olsa son kitaplarına kadar bu hâl sürmüş, gitmiştir. Yine bu kitabındaki asıl yeni yolunun niteliklerini taşıyan hikâyelerinin çokluğu da, onun ancak 1940 yıllarından sonra «küçük adamın gündelik yaşayışı» nı anlatan yola yerleşmekte olduğunu göstermektedir.

Böylece 1928 - 1940 yılları arasını alan, 1939 yılında babasının ölümü ile bir süre duraklıyan, 12 yıllık ilk yazı devresinde üç kitabı ve 53 hikâyesi ile sanat hayatının ilk merhalesini aşmış, sabırla ve özlemle beklediği üne - hiç olmazsa aydınlar arasında - bir dereceye kadar kavuşmuş, her mesleği hor görerek edebiyata sürekli olarak bağlanması ile ustalığa erişmiş, belli başlı birkaç hikâye çeşidini ve zamanının moda akımlarını deneyerek kendi kişiliğine en yakın olan sanat yolunun kapılarına kadar ulaşmıştı.



Sait Faik, yeni, kendine has, büyük şehrin aylak kişilerine yönelmiş hikâyelerine, kendini yavaş yavaş ölüme götürecektir bir amansız hastalığın teşhisi ile birlikte iyice girdi. Ondaki siroz başlangıcının teşhisi, 1946 yılının şubat ayına rastlar. Bu teşhis, altıbuçuk yıl süren içki yasağı ve sıkı perhiz, onu çok sarsmış, ölüm sabit fikri altında yaşamının verdiği bezginlik, umutlarla umutsuzluklar arasındaki çalkantılar da yeni hikâyelerini geniş ölçüde etkilemiştir. 1944 de «Medar-ı Maişet Motoru» nun toplatılmasından başlayıp siroz teşhisine kadar süren bir ikinci duraklama devresine girdiğini görüyoruz. Ölüm korkusunun, onu, bir anlamda «hikâyede yaşama» tutkusuna ve bu tutku içinde herşeyi unutmağa, belki de ardında yaşayacak bir varlık bırakma endişelerine götürdüğünü, sonunda da sıtmalı bir yazma devresine girdiğini görüyoruz. Büyük bir yaşama susuzluğu içinde, küçük ve mutlu yaşamaların civıtlı havasına kendini iyice bıraktığı anlaşılıyor. Ayrı din, millet, zümrelerden insanlar ve mesleklerin ayırıcı çizgilerinin ötesindeki ortak niteliklere yönelerek, bu şehrin insanca bütünlüğünü veren mozayığın ayrıntıları arasına iyice karışıp gömülerek, 1946 - 1954 yılları arasında alan sekiz yıl içinde ölümü bekleyişinin sıkıntılarını böylece avutabildi. Sait Faik, bu ikinci devresindeki hikâyeye kişilerinde, Tarlabası'nın, Ziba mahallesinin şüpheli sokaklarında, bize has bir «boheme» yaşanan köşelerde, hikâyeyi olduğu kadar, kendi hayatını da aramıştı. Amacı, bu insanların yaşamalarındaki mutluluğu paylaşmak olduğu kadar, bunları hikâyeye aktararak da yaşamayı «sürekli» kılmaktı. Hikâyede hayatı, hayatta ise sürekli ve düşlü hikâyeleri yaşamının birbirinden ayrılamıyacak ölçüde içiçe yürüttüğünü söylemek istiyorum.

1946 - 1948 yılları arasında yazıp yayınladığı hikâyelerini olgunluk devrinin başlangıcını gösteren «Lüzumsuz Adam» (1948) adındaki kitabında toplamıştı. Artık ne biçim, ne de dil endişelerine kapılmadan «alışılmış edebiyat» tan iyice kopuyor, yazı diline geçmemiş kelimeler, deyimlerle, İstanbul halk şivesine dayanan canlı bir anlatma dilini yazı dili hâline getiriyordu. Bu «saf anlaticılık», mizacına da, kişilerine de uygun düşüyordu. Hikâyeyi geniş halk tabakalarının yaşayışına bu ölçüde indirince, onların dilinin de, kendilerine has anlaticılık zevkinin de, daha doğrusu halkın konuşmasına yerleşmiş güzelliklerin farkına varmamazlık edemezdi. Bu kitabında, yaşamadan kopmuş, korkuya bağlı, allegorilere saplanmış hikâyelerin çoğalmadıklarını görüyoruz. Ama bir hikâyesi var ki, onun, «1950 sonrası gerçekdışı Panço hikâyeleri» nin bir habercisidir. Teşhis edilen hastalığının, perhize sokulmuş hayatının, «değeri kabul edilmemiş sanatının, ruhi bunalmalarının bir ifâdesidir: «İp Meselesi». 1947 yıllarındayız. Bir baltaya sap olamamış, babası ölmüş, ne yardımcı öğretmenlik, ne ticaret, ne de gazetecilikte tutunamamıştır. Dar çevresinden başlayarak herkes, onu bir aylak yerine koymakta, kimselere benzemezliğini yadırgamaktadır. Kendine göre olmıyan bu dünyada, bir sahte davranışlar ve yaşamlar dünyasında, başka bir dünyanın varlığını sezdi. Yasaklar ve karşı koymalar ortasında bu özgün, artistçe güzel, iyi dünyayı kendisi için aradı, parça parça da olsa düşle gerçek arası bir tasarlama yaptı. Şartlar, onu, hayatın ve insanın «saçma»lığına, «hedefsiz abes»liğine değil, paylaşılmış sevgide birleşen yeni bir «özgür ahlâk» anlayışına götürdü. Üzü, 1950 den sonra birdenbire genişliyecek olan üzü yeni malyalanmakta, bu sırada çevresindeki nefretler ve kıskançlıklar da gelişmekteydi. Aylaklığı bir sanat davranışı hâline getirmesiyle bütün bunlara karşı direnebildi.

Sait Faik'in bu devredeki hikâyelerinde bol bol örneklerine rastladığımız düş bulanmış, düş içinde dolaşan, olaylara düş içinde bakan kişilerin gerçekte yaşamadığını iddia edebilir miyiz? Düşlerini yaşayarak ayakta durabilen insanların büyük şehri dolduran «küçük adamlar» arasında çok bulunduğunu Sait Faik görmüştür. Bunların hayatlarında düşlerin ekme kadar önemi vardır. Halk tabakası, aydınlar kadar gerçeğe bağlı olsaydı, XX. yüzyılın ortasında sanat zevkleriyle epike basamaklarında kalmazlardı. Onların kafa ve ruh yapıları, çözümleyici gerçeği, sert ve



# DALGIN TOPRAK

Gün gibi sunulan bir yüce anlamda  
Büyür ilk değdiği yere uzaktan  
Görürler düşleri eşit bölüştüğünüzü  
Şu dağ bir uyansın o dalgın topraktan

Artık başkaldırır bütün kurallarda  
Gücünün belgesi bir yeşil yapraktan  
Duyarlar sizin de birgün dirildiğinizi  
Şu ışık tutuşsun o dalgın topraktan

Nerelerden nerelere getirdiler  
Ellerin taşıdığı direnci uzaktan  
Söylerler bu savaşta sizin yendiğinizi  
Şu dağ bir uyansın o dalgın topraktan

Çağlarla yürüdü türkülerin anlattığı  
Yürüdü dalgınlığa bir kızgın topraktan  
Görürler yaşama anlam verdiğinizi  
Şu dalgın yüzeyde yeşeren yapraktan

## Dar Sularda

Günlüklerin bir yerinde gizlenir gözlerden  
Güz yalnızlığının kuytularda büyüttüğü  
Dar sulardan yaprak yaprak akıp geçen  
Bu ceset sizin miydi bir gülün ürküttüğü

Daha en başında ötelere ittiler  
Güz yalnızlığının büyüttüğü batıya  
En kutlu gizlinizi dar sularda eskittiler  
Adınızı söylediler her yabansı kuytuya

Gözbebeklerindeydi bir gülün ürküttüğü  
Örer geceyi yalnızlığın saçlarında  
Dar suları çoğaltan o gitmek dediğiniz  
Her gün doğumunda dalların uçlarında

Çektiniz tetiği duvarların ardında  
Sonra anı anı fışkıran kan  
Bir türlü soğumadı cesediniz  
Umut bekler gibi dar sulardan

COŞKUN ZENGİN

çetin, tatsız ve yorucu gerçeği kavramağa değil, düşlerle avunmaya daha elverişliydi. Said Faik'i onlara çeken de, yaşayışlarında gördüğü bu «sürekli çocukluk» halleriydi. Ama Salt Faik, düşlü yaşayışların dışında kalan gerçeklerden de bütünü uzak, ilgisiz kalmamıştı. Son devresinde bu soy toplum gerçeklerinde biraz uzak durduysa da, bunlara başka bir mesâfeden ve açıdan bakmaktan da kendini alamadı. Ona göre «hikâyeler, daha mutlu, daha iyi bir dünyayı kurmaya yaramalı» idiler. Onun 1944 den sonraki hikâyeleri böyle bir dünyayı özlemiş, yoksulluğundan şikâyet edip sızlanmış olsa bile, bu dünyanın hangi temele göre yeniden, nasıl kurulacağını göstermemiş, bu yolda da belli bir görüşe sahip olduğunu iyice belli etmemişti.



AHMET OKTAY'IN YAZISI :

## Şiirin Yarattığı Simge

**R**IMBAUD'NUN deyişiyile bir söz - simyacısı olan şairin hayal gücünü harekete getiren yapıtına, elbette ki hiçbir kez siyasal bir görüşün yansıması gibi bakılamaz. Ama bu yapıt, yalnız özüne çevriliği ve kendi - içinliği nice belirgin olursa olsun, yaşamın içine salıverdiği canlı simgeyle bir belirlenişe işaret etmekten de geri kalmaz. Toplumcu eleştirmenin ödevi, şiirsel görüntünün altında soluyan özü, yönsemeyi belirten imi açığa çıkarmaktır. Yoksa şiirin «hak deyince işçi» sözüne uygun olup olmadığını göstermek değil. Çünkü şiirsel simge sınıfa ait olanı doğrudan doğruya değil, insansal olanın aracılığı ile kavrar. Bu yüzden şiirin çözümünde toplumbilim diline çevirmesi gereken yan, sınıfsal olgu değil, onu işaretleleyen simge olmalıdır. Yalnız sınıfsal olanla yetinmek, şiiri yozlaştırmaktan başka şeye yaramaz. Şunu da unutmamak gerekiyor: düpedüz tikelin alanında gelişen şiirin yapısı, sınıfsal olanı çok daha karmaşık biçime sokar ve yorum zorluklarına yol açar. Ne var ki, bu yorum zorlukları çağdaş şiirin özündeki sınıfsal ve siyasal yönelmeyi ortadan kaldırmaz.

Yanlış bir toplumcu eleştirmenin ortaya çıkardığı sakıncaların üzerinde önemle durmak gerekiyor ama, son günlerde bazı çevrelerin şiiri sınıfsal olandan iyice ayırmak yolunda harcadıkları çabaları da gözden kaçırmamak koşuluyla.

Bu çevreler, önemli bir gelişme gösteren şiirimizin çağdaş bir özü olması gereğini zaman zaman kabulleniyorlar ama, bu özün sınıfsal, dolayısıyla da siyasal bir yanı olduğunu görmek ve göstermek istemiyorlar. Şiiri ve yazını kendi içine kapamak yolunda harcadıkları çaba, gereksiz ya da yararsız biçim denemelerini çoğaltmak tan başka işe yaramıyor.

Turgut Uyar'ın ustaca başardığı atmosfer yaratmanın, çağdaş olmayı dileyen bir şiiri kurtarabileceğini sanmak büyük bir yanıldır. Hareketli kent yaşamının belirli motiflerini şiire taşımak, yoğun bir imge örgüsünün çarpıcılığına yaslanmak, insanı tanımaya ve insan yazgısına tanıklık etmeye yetmez. Bireyselliğin ürünü olan şiirin, yalnız sözcükleri kullanarak bu dünyaya benzemeyen bir dünya yarattığı doğrudur. Ama bu benzemeyiş, şiirsel simgenin dünya - dışı olduğunu göstermez. Genel anlamak için durmadan tikele ve özele yönelen şiirin soyut dili, ancak bu tikelleşme içindeki insansalı kavradıkça somutlaşabilir. Kamuca benimsenmiş yazın gibi genel - gerçeklikten yoksun olan şiirin ortaya koyduğu hakikat duygusundaki çevreleyici soyutluğa, bireyseli ve toplumsalın somut belirlenimleri yoluyla varılabilir. Özgün şiirsel simge, elbetteki bireysel tikelik olmadan yaratılamaz ama, bu simge tikelin bağlı bulunduğu tümeli içermekten de geri kalmaz. İnsan tikelliği ise, yalnızca sınıf bağlantıları içinde somutluk ve gerçeklik kazanabilir. Bu sınıf bağlantılarının şiirde lirik ya da dramatik bir imge bütünlüğüyle, yani artistik «muhteva» halinde verilmiş olması, sınıfsallığın hiç bulunmadığı anlamına gelmez.

**Ö**TE yandan, tarihin bugünkü noktasında «insan çıkmazdadır» demek, düpedüz siyasanın alanına girmektir. Çünkü insan, bir toplum ve bir dünya içinde düşmektedir bu çıkmaza. Sözün içeriğini anamayanlar, klişeleşmiş sıkıntı, bunaltı, yetersizlik gibi durumları kullanmanın insansalı dillendirebileceğini umud ediyorlar ve dramatik şiirin aracı olan atmosfer yaratmayı amaç haline getiriyorlar. Kapalı olmayı erdem sayan Uyar'ın bile yavaş yavaş kıpırdadığını, sınıfsal olanın altını çizmeye başladığını görmüyorlar. Onun tikelliği, biricikliği içinde başkaldıran «bedenin» korkunç biçimde «sınırlandırılmış bir dünyada» ve «kovuşturulan» bir beden oldu-



ğunu anlamazdan geliyorlar. Kelimenin ardına çekilmiş bedene ve ruha «burada», «dünyada» işkence etmektedirler. Dünyada olmadıkça «signification» dan söz edilemez.

Evet, insan çıkmazda demek siyasanın alanına girmektir. İnsan çıkmazdadır, çünkü, belirli bir toplum düzeni içinde bunalmakta, yabancılaşmakta, «şey»leşmektedir. Çağdaş olduğumuzu söyler söylemez de bu «yabancılaşma»nın metafizik bir yabancılaşma olmadığını kabulleniyor ve insanı sınıfına oturtuyoruz demektir. Çünkü sınıflar ve özel mülkiyetin biçimleri gözönüne alınmadan yabancılaşmanın tarihsel gelişmesi anlaşılabilir. Bugün şiirimize yansıyan bürokrasi içindeki insanın durumu, benliğini yitirerek bir nesne biçimine gelmesi, sınıf ilişkileri üzerinde durulmadan yorumlanamaz. Çünkü bürokrasiyi hiç mi hiç anhyamıyacaktı bu ilişkileri görmeyen. Tarihsel akış süreci içinde türlü yabancılaşma biçimleri geçirmiştir insan ve bunların bazılarını bugün de korumaktadır. Ama bugün asıl yabancılaşma, insanın kapitalist toplum içinde bir «meta» durumuna getirilmiş olmasıdır. Bedene işkence eden, kovuşturan belirli bir toplum, sınıf ve ailedir. Bu dolayım yapılmadan tikel olanı kavramaya olanak yoktur. Yine şiirimizin en belli - başlı temalarından biri olan fiziksel aşkla plâtonik aşkın niçin belirli şairlerce işlendiği, kişiseliliğin tam çözümlü ve yorumlanmasa için, sınıf bağlantılarını işin içine katmamızı gerekli kılar. Apaçiktır ki, yetiştirdiği aleli çevreleyen sınıfın ve dolayısıyla toplumun kendini cinsel yönden yabancılaştırdığını kavrayan, bu yabancılaşmanın bilincine varan, şiirselin alanında da kalsa yerleşmiş ve verilmiş olana karşı cinsel bir başkaldırma seçecektir. Ne türlü olduğundan olursa olsun başkaldırma yabancılaşmaya, yabancılaşma da sınıfsal olana bağlıdır. Başkaldırma bireyselliğin yalnız kendiyile ilintili sananlar aldaniyorlar. Başkaldırma yabancılaşmanın bilinci ve bütünleşme ulaşılana kadar sürecek bir uğradır.

**B**İREYSEL tikelliğin bazı belirlenimlerini sınıfsalla açıklamak, yaratıcı şiiri ve imgelemi sınıfsal olanın mekanik bir yansıması gibi görmek değildir. Bu çaba, hem bireyselliğimizin, hem ortaya koymaya çalıştığımız dramatik yapının, hem de yaşadığımız boğuntulu toplumsal gerçekliğin aydınlatılması uğrudur. Toplumsal ve sınıfsal ilişkiler, büyümlü ve ürkütücü simgeler halinde şiiri ören özün yetiştirdiği topraktır. Sanatçının kurduğu mitos, çağından, toplumundan, sınıfından nasıl ayrılabilir ki? Şairin yarattığı genel simgenin ya da mitosun dünyaya ait olanı belirttiğini söylemekle, dünyaya ait oluşu çözümlendiğini söylemek arasında büyük ayrılık vardır. Rimbaud dünyada oluşunu çözümlemez, yalnızca dünyada oluşunun, daha doğrusu yaşadığı dünyaya duyduğu nefretin ve onun değerlerine karşı taşıdığı küşümün tanımını ya da betimlemesini yapar. Silâh kaçırın Rimbaud'yla şiiri bırakan Rimbaud aynı adamdır ve dünyada olmaktan iğrenmektedir. Ama Rimbaud'yu bu dünyada konumlayan sınıftan koparın, o büyük şiir anlaşılabilirlik biçimine gelecektir. Genel ahlâkı yaşamıyla yıkan ve «Tanrıya ölüm» diye yazan birinin ortaya koyduğu özgün şiir, yalnızca şiirsel olanla açıklanamaz. Anlaşılması gereken nokta budur.

Şiirsel olanla şiir dışı olanın sınırını ayırmak öyle sanıldığı kadar kolay değil. Belki de şiir dışı - olan, düpedüz şairin özel yaşamını kapsadığından böylesine bir sınırdan söz edilemez bile. Şiirsel hakikat aykırılıkla uyumluyu, olumluyla olumsuzu bir araya getirebilecek bir yapıya sahiptir. Ama aykırılıkların ya da kabullenişlerin birer insan durumu halinde belirlenmesinde sınıfsal etkilerin ve şartlandırmaların rolü gözden kaçırılmaz. Şiirin bilgi vermediği nasıl açıklama gerektirmezse, insansalı içerdiğini söylemek de o kadar gerekmez.

Genel - geçer ve soyut bir insan doğası olmadığı gibi, değerini ve simgesini kendinde taşıyan bir şiir gerçekliği de yoktur. Her özel dil, eninde sonunda bir zorunluluğun belirlenişinden başka şey değildir ve bu dilin simge biçiminde ortaya koyduğu yönseme, bireysel tikelliğin nesnel koşulunu belirler. İşin daha derinine doğru inilirse, şiirsel rastlantının bir zorunluluk belirlenişi olduğu bile gösteri-



lebilir. Ama bu konular bizim «liraya şair» yetiştiren eleştirmecilerimiz için hayli getindir ve daha uzun bir süre üzerinde durulacağı yoktur.

**ŞİİRİ** bir propaganda aracı olmaktan kurtaralım, ona koruması gereken onuru- nu geri verelim derken, içini boşaltmalarına izin verilemez.. Bugün kullanılan bunaltı, sıkıntı gibi temalara ya da bunları belirten imgelere rağmen, şiirimiz öz-süz bir süsleme sanatı durumuna getirilmektedir. Aktüel ya da tarihsel olanı kapsayan bir sözcük ya da olay, en ilgisiz iki mısra arasında yer almakta, artistik oyun uğru- na insansal olan elden çıkarılmaktadır. Klâsik biçimleri deneyen bazı şairlerimiz, bu biçimlerin ancak kendilerini yaratmış olan özle varolabileceğini unutarak, anlam dışı soneler kurmaya çalışıyorlar. Sanki burjuva yazınının iyice tepelendiği bu çağda, o sınıfın biçimleri yeniden diriltilebilirmiş gibi. Bu şairlerin eski yazına ya da antiki- teye bağlanışlarının sınıfsal olandan, başka bir deyimle kendi sınıf gerçeklerinden kaçma olduğunu göstermek, üstesinden kolaylıkla gelinebilecek bir iştir. Onlar bu yoldan da belli bir siyasal yönsemeyi belirtmektedirler.

Bu konular üzerinde daha derinlemesine durmak gereklidir. Uzun bir süredir sa- natın sınıfsal ve siyasal olan yanı üzerinde konuşulmadı. Çünkü sanata kendi özgün- lüğünü ve bağımsızlığını kazandırmak gerekiyordu. Sözde toplumcuların şiiri yorum- layışlarının yanlışlığını belirtmek eleştirmenin başlıca ödevi olmuştu. Şiirin onurunu kazandığı bugün, artık süslemeciliğin de çanını çalmak, en önce şairin boynuna borçtur. Bugün çağını kavramak çabasında olan her şair, şiirini seslendirmek, dil- lendirdiği bireysel tikelliğin somut belirlenimlerini göstermek zorundadır. Bu ise, şiiri iyiden iyiye felsefi bir düşünceye bağlamak demektir. İçinde yaşadığımız dün- yanın ve utanacağımız sabahın şiiri, bizden böylesine bir düşünce yükü istemekte- dir. Başka yoldan şiirsel gerçeğin, insansalı işaret etmesi olanaksızdır. Şiirin ya- rattığı dil özgün ve açıklanamazdır ama, anlaşılmaz değildir. Her anlaşılabilirlik ise nesnelin alanına girer.

Şiirin dışlaştırdığı beden, işkence edilen, kovuşturulan bir bedendir. İşkence ve kovuşturma ise, yalnızca bireyler arası bir durum değildir ve kendinde çok daha karmaşık gerçekleri barındırmaktadır ki, şiirin bu kökelliği, sınıfsal ve siyasal olanı kaçınılmaz biçimde belirler. Şiir bugün, bizi «sınırlandırılmış bir dünya» ya kapa- yanlara başkaldırıyor.

Kim ne derse desin, bu başkaldırma, bireysel olduğu ölçüde de siyasaldır.

Kâmran Yüce'nin Şiirleri

## Şimdi Deniz Mavi

Biraz şarap bu aldanmak  
Belki uzun belki yok  
Belki bütün yarım şarkıların durduğu yer  
Ama güzel

Ama güzel olumlu tükenmesi  
Yelkenlerini indirmiş gaskonyalılar gibi  
Kısa da olsa yoğun ve yenik  
Kıyısında birşeyler bekler denizinizin  
Artık hiç gelmeyecek  
Bütün iskelelere uğradı ayrı sabahlar korkusu  
Nerde güzel ve çamurlu sokak gördüyse orda öldü  
Aslında burda ölmeyi seviyordu

Şimdi deniz mavi  
İnanılmaz bir mavi şimdi deniz



# UZAKTA

Şimdi bir yoğun gecede yürüyorum seni  
Kırık çay fincanları gibi eskimiş bir ıslaklık  
Hep üstüme geliyor görsem bağıracağım  
Kaçmam boşuna yiğit ve yalnız  
Şimdi bir yoğun gecede yürüyorum seni

Ellerin uzun kara eskiden de öyleydi  
Gergin yaşantılarına kavakların bir su  
Bu en güzel yıldızların uykusu unutmak  
Bırakmadan kaçmadan

Unutmak yanında yüzünü boşaltıp gözlerinden  
Ak yelkenli gemilere ısınmak dağ başlarında  
Tutup ince bileklerini ayaklarına doğru  
Daha karanlık maviler  
İniyor ve kaçıyor ben değil

Ben değil bu yaşayan seni sevmek en zoru  
En zoru ellerinden başlamak gecelere  
Kara poyrazlar gibi dağıldıkça saçların  
En zoru  
Bırakmadan kaçmadan

# UZAKTA

Seni sevmek en zoru  
Kirlerine küçük ellerin  
Daha günleri bilmiyorlar üşümeği öğretiyorum  
Seni hiç bilmiyorlar öğretiyorum  
Kara bir armut ağacı  
Karın uzak Rum şarkılarını ıslattığına  
İnanmıyor öğretiyorum Bizans bulutlarını  
Bu ses gelmeden hep kaçmak vardı  
Ak geceler inmeden kurt  
Bilmiyorlar öğretiyorum öğretmek en zoru

Seni sevmek kuytularda bir Boğaz sabahı mendilsiz

Küçük kirli ellerine üşüyorum  
Anlamsız bakıyorlar utanmışlığıma  
Ağaçlar diktim tohumları yeşerttim bilmiyorlar  
Yarın mı değil mi yok mu var mı  
Uzun tüylerini almış geliyorlar  
Ak gecelerine inmeden kurt  
Bir gel - git akımı içinde inatsız  
Kalabak caddelerde  
Işır dağlarda güvenliğim tutsan  
Seni sevmek en zoru  
Uzakta en zoru  
Şarapsız  
Bilmiyorlar daha günleri bilmiyorlar

Kâmran Yüce'nin Şiirleri



# Gerçekçilikten Gerçeğe

(1955 — 1963)

Pierre CAPORAL  
İbrahim DENKER

Bütün yazarlar kendilerini gerçekçi sanırlar. Hiçbiri soyut, kuruntucu, görüntücü, fantaisiste, düzmece, v.b. olduğunu ileri sürmez. Gerçekçilik duraksamağa yer vermeden belirtilmiş, kimi romancıları diğerleriyle karşılaştırmağa yarıyacak bir kuram değildir; tersine, bugünkü roman yazarlarının —hepsinin değilse de— büyük çoğunluğunun etrafında toplandığı bir simgedir. Duraksamadan da, bu noktada hepsine güvenmek gerekir. Onları ilgilendiren gerçek dünyadır; hepsi de pekâlâ «gerçek» i yaratmak çabasını göstermektedir.

Ama, bu simge altında toplanmaları da birlikte savaşmak için değil; birbirlerini yemek için. Gerçekçilik, her birinin komşusuna karşı kullandığı bir ideoloji, her birinin kendine özgü sandığı bir niteliktir. Hepde böyle olmuştur: gerçekçilik kuşkusuz edebiyattaki her yeni okulun kendinden öncekini yıkmak istemesinin nedeni, romantiklerin klâsiklere, sonra doğacıların romantiklere karşı düzgüsüydü; gerçeküstücüler bile yalnız gerçek dünyayla ilgilendiklerini söylüyorlardı. Yazarlar için gerçekçilik, Descartes'ın «sağ duyu» su kadar iyi paylaştırılmışa benzer.

Ve, bu noktada da, hepsinin haklı olduğu sonucuna varmak gerekir. Anlaşamıyorlarsa, herbirinin «gerçek» üzerinde ayrı düşünceleri olduğundandır. Klâsikler klâsik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeğin üstünde, Claudel tanrısal, Camus saçma, engajeler herşeyden önce ekonomik olduğunu ve sosyalizme yöneldiğini düşünürler. Herkes dünyayı kendinin gördüğü gibi tanıtır, ama hiçbiri aynı biçimde görmez.

Zaten edebiyattaki bütün devrimlerin niçin hep gerçekçilik adına yapıldığını anlamak kolaydır. Bir yazı biçimi ilk canlılığını, gücünü, şiddetini yitirdi mi, bayağı bir düzen, ardından gelenlerin, gerekip gerekmediğini düşünmeden, yalnız alışkanlık ya da tembellikten izledikleri bir kural dizisi oldu mu, ölü düzgülerin suçlandırılması, yerlerine gelebilecek yenilerinin aranması, gerçeğe bir dönüştür elbet. Eski biçimler bırakılmadıkça, gerçeğin bulgusu ilerliyemez. Dünyanın artık tüm olarak bulunmuş olduğu düşünülmedikçe (ki o zaman hiç yazmamak olurdu en doğrusu), daha uzağa gitmeğe çalışmaktan başka çare yok. Gereken, «daha iyisini yapmak» değil, yeni bir yazının gerekli olduğu, henüz bilinmiyen yollarda ilerlemektir.

Uzunca bir süreden sonra, kurallara eskisinden daha da katılmış yeni bir bağlılığa varılacaksa, «Nedir bunun anlamı, neye yarar bu?» diyeceksiniz. «Ölecek, yerimizi başka canlılara bırakacaksak niye yaşıyoruz?» demeye gelir bu. Sanat yaşamdır. Onda hiç bir şey temelli olarak kazanılmamıştır. Tekrarlanan bu sorunlar-sız olamaz. Bu değişimlerin ve devrimlerin hareketi onun sonu gelmez yenilenişidir.

## 2.

Yer yüzü de değişiyor sonra. Örneğin, bir yönden, nesnel olarak birçok noktada yüz yıl önceki gibi değil; özdeksel (maddî) yaşam, düşünsel yaşam, siyasal yaşam da kentlerimizin, konutlarımızın, köylerimizin, yollarımızın, v.b. görünüşü gibi, hatırı sayılır derecede değişti. Diğer yönden içimiz ve çevremizdekiler üzerindeki



bilgilerimiz (özdek madde) üzerindeki bilimler olsun, insan üzerindeki bilimler olsun, bilimsel bilgiler) buna paralel olarak aşırı değişikliklere uğradı. Bu iki nedenden ötürü dünyayla öznel (subjektive) ilgilerimiz büsbütün değişti.

Gerçeğin nesnel değişiklikleri ile fizikle ilgili bilgilerimizin «ilerlemesi» düşünsel kavramlarımızın, ruhbilim ve aktöremizin içinde büyük tepki yarattı - ve yaratıyordu. Demek ki, roman yalnızca gerçeği anlatsaydı da, gerçekçiliğin temellerinin bu değişikliklere paralel olarak gelişmemesi normal olmazdı. Bugünün gerçeğini anlatmak için, XIX. yüzyılın romanı, Sovyet eleştirisinin - burjuva eleştirisinden çok daha büyük güvenlikle - halka bugünkü dünyanın kötülükleri ve tutulan (moda) ilaçları, hattâ, (söylenildiği gibi) gerekirse, bir çekici ya da bir orağı geliştirmek gibi, bazı küçük düzelmeleri açıklamağa yarıyabileceği halde, uzaklaştığını her fırsatta söylediği «iyi araç» değilmiş. Bu aracın imgesiyle yetinmek için, kimse bir biçer - döveri orağın gelişmesi ve giderek buğdayla ilgisi olmayan bir hasata yarıyan makine olarak saymaz.

Bundan daha önemlisi de var. Daha önce belirttiğimiz gibi, roman hiçte bir araç değildir. Önceden belli bir işe yaramak üzere düşünülmemiştir. Ondan önce, onun dışında var olan şeyleri ortaya koymağa, açıklamağa yaramaz. Anlatmaz, arar. Aradığı da kendidir.

### 3.

Akademik eleştiri, komünist ülkelerinde olduğu gibi Batıda da, «gerçekçilik» sözcüğünü, yazarın iş başına geçtiği anda, gerçek (her zaman için olsa da, olmasa da) hemen tüm olarak oluşmuş gibi kullanır. Böylece, onun görevinin, çağının gerçeğini «araştırmak» ve «belirtmek» le sınırlandığını düşünür.

Bu görüşe göre gerçekçilik, romanın yalnızca gerçeğe uymasını istiyecekti. Yazarın nitelikleri özellikle gözlemde incelik ve (çoğu zaman «özgürlükle konuşma» yla birlikte) sürekli dürüstlük kaygusu olacaktı. Toplumcu - gerçekçiliğin zina ve cinsel sapmalardan salt iğrentisini bir kenara bırakarak özdeksel yaşamın sorunlarına ve özellikle yoksul sınıfların geçinme sıkıntılarına ayrı bir ilgi göstererek ağır ve dokunaklı olaylar betimlenecekti tasvir edilecekti (okuyucuyu rahatsız etmekten kaçınılmaksızın, olacak iş mi bu?). Böylece «gerçekçilik» bakımından fabrika ve gecekondu, tembellik ve zenginlikten, mutsuzluk da mutluluktan yeğ olacaktı. Kısacası, Emile Zola'nın bayağılaşmış bir düzgüsündeki gibi cılız olmayan dünya renklerle bir de anlam verilecekti ancak.

Yalnızca herkesin dünyada kendi gerçeğini gördüğünün değil de onu romanın yarattığının anlaşıldığı anda bütün bunların bir anlamı kalmaz artık. Roman yazılışının amacı, haber, tanıklık ve bilimsel anlatımın yaptığı gibi öğretmek değildir, gerçeği oluşturur o. Ne aradığını, ne söyleyeceğini hiç bilmez; buluş, dünyanın ve insanın buluşu, sürekli buluş, sonu gelmez düşünce konusudur o. Politikacılar olsun, diğerleri olsun - betikten kalıplar isteyen ve en çok karşı durmalardan çekinenlerin tümü yazından korkarlar ancak.

### 4.

Herkes gibi, ben de bir zamanlar gerçekçilik görüntüsünün kurbanı oldum. Örneğin, *Le Voyeur*'ü yazdığım çağlarda, martıların uçuşunu ve dalgaların hareketini betimlemeye uğraşırken, Brötanya kıyılarına kısa bir gezi yapmıştım. Yolda: işte, herşeyi «yerinde» incelemek ve «yeniden ansımak» için iyi bir fırsat, diyordum... Fakat, ilk deniz kuşunu gördüğümde, yanılmı anladım: bir yönden şimdi gördüğüm martıların kitabımda betimlediklerimle ilgisi belirsizdi, diğer yönden de ilgilendirmiyordu bu beni. O anda benim için değeri olan tek martılar usumdakilerdi. Belki de, dış dünyadan, hattâ Brötanyadan geliyordu bunlar; ama değişmiş, daha gerçek olmuşlardı, **çünkü imgeydiler.**

Bazen de, «Yaşamda böyle olmaz bu işler», «Sizin *Marienbad*'ımızdaki gibi otel



olmaz», «Kıskanç bir koca **Jalousie**'nizdeki gibi davranmaz», «**L' Immortel**'inizdeki Fransızın Türkiye'de başından geçenler olacak şey değil», «**Le Labyrinthe**'teki aske-  
rinizin nişanları doğru yerde değil», v.b. gibi sözlerden sıkılıp tanıtılarımı (delillerimi)  
gerçekçilik düzemine yerleştirmeye uğraşır, bu otelin öznel varlığını, ya da karı-  
sının kuşkulandırıcı (ya da aşırı doğal) davranışından büyülenmiş bu endişeli koca-  
nın düz ruhbilimsel (yani çözümlenmeye uymayan) gerçeğini anlatıyorum. Romanla-  
rıyla filimlerimin bu yönden de savunulabileceklerini umarım. Fakat amacımın baş-  
ka olduğunu biliyorum. Gerçeği kopya etmiyor, yeni şeyler yapıyorum. Hiçten bir  
şeyler, yapıtın dışında bir yere dayanmadan ayakta durabilecek bir şeyler yapmak:  
Flaubert'in isteği idi bu; şimdi de bütün romanların isteği.

«Olabilir» ve «gerçeğe uygun» un ölçü olmaktan ne kadar uzak olduğu anlaşılı-  
yor. Her şey yanlış - yani olanaklı, olanaksız, varsayım, yalan, ve hepsi birden - çağ-  
daş uydurmanın tutulan konularından biri olmuş gibi; yeni bir anlatıcı türü doğdu  
orada: yalnızca gördüklerini betimleyen değil, çevresinde yeni şeyler uyduran, uydur-  
duklarında gören biri bu. Bu anlatıcı kahramanlar az da olsa «kişi» lere benzemeye  
başladı mı, hemen yalancı, şizofren ya da kuruntucu (hattâ kendi yaşamlarını yara-  
tan yazarlar) olurlar. Burada da Raymond Queneau'nun konusunun çoğu zaman,  
hareketinde hep imgelemden olduğu romanlarının (ve özellikle **Le Chiendent** ile **Loin**  
**de Rueil**'ün önemlerini belirtmek gerekir.

## 5.

Gerçek değil, bu yeni gerçekçilikte aranan. Dünyanın görünüşünde olsun, yazın-  
da olsun, «gerçeğe uyan» ince ayrıntı romancının ilgisini çekmiyor artık; onu şaşır-  
tan - ve yazdıklarında birçok ince değişmeden sonra yeniden bulunan - yanlış yapan  
ince ayrıntıdır daha çok.

Örneğin, güncesinde, Kafka bir gezi sırasında gördüklerini yazarken yalnızca  
değersiz ve hatta kendine göre anlamlarından - yani **olabilme**'lerinden - uzak olan  
parçaları seçer: sokak ortasında bir nedeni olmaksızın bırakılmış bir kayadan tutun,  
bir yayanın belli bir tasarım ile ya da belli bir son için yapılmışa benzemiyen, alışıl-  
mamış, bitmemiş, beceriksiz bir hareketine kadar, Yanlış görünen, yapmacık olan  
her şey; bütünlerinden ya da kullanışlarından ayrılmış eşyalar, dinginleşmiş (Dingin-  
lik - sükûnet hâli) anlar, metinlerinden çıkarılmış sözler ya da karıştırılmış konu-  
malar, doğal görünmeyen herşey işte bunlar romancının kulağına en doğru sesi verir.

Bu mudur, saçma denen? Değil tabii. Çünkü, romanın başka bir yerinde büsbü-  
tün usa uygun ve bayağı bir öge, aynı bellilik, sebepsiz varlık, nedensiz gereklilik  
karakterleriyle birden bire ortaya çıkar. Vardır o, o kadar. Fakat bir tehlike var  
yazar için: saçmalık şüphesinin peşinden fizik - ötesi tehlikesi gelir gene. Anlamsız-  
lık, nedensizlik, boşluk, karşısında durulmaz bir güçle öbür - dünyaları ve doğanın  
ötesindekileri çeker.

Kafka'nın başından bu alanda geçenler örneğidir bunun. Bu **gerçekçi** (belirtme-  
ye çalıştığımız yeni anlamda: imgesel görünüşlü, özdeksel bir evrenin yaratıcısı)  
yazar, hayranları ve yapıtlarını inceliyenlerin en çok anlama - «derin» anlama - boğ-  
duğu yazardır. Halkın gözünde, her şeyden önce, yalnızca bir dünya - ötesinin sorun-  
lu varlığını imgelemek (imge - image) için bu dünyadan söz eder gibi yapan kişi  
oldu, çabucak. Sözgelimi, (sahte) ölçen adamın, köy halkının içinde başına gelenleri  
betimlerken, romanın gizemli bir şatonun gelecekte ve uzaktaki yaşamının düşünü  
bize göstermekten başka amacı yokmuş. Joseph K...'nın hukuku aradığı büro, merdi-  
ven ve koridorları bize yalnızca «kayra» dinbilimsel kavramını anlatmak için göster-  
miş. Ve hep böyle.

Kafka'nın öyküleri birer kinaye olacaktı ancak. Bir açıklama kadar (içindeki  
herşeyi ortaya koyarcasına, tam bir şekilde özetliylene kadar bir açıklama) gerek-  
tirmiyecek, fakat bu açıklama ayrıca, düzenini oluşturan maddî evreni tüm olarak  
yok edebilecek bir sonuç taşıyacaktı. Zaten yazın yöntemli bir şekilde başka şeyden



söz etmeye gelecekti. O anda, orada bulunan dünya ve birde gerçek dünya olacaktı; yalnızca birincisi görünecek, yalnızca ikincisi önemli olacaktı. Bir arabulucu olacaktı romancı: görünen, - ve büsbütün gereksiz - şeyleri hileli bir şekilde betimliyerek arkalarında saklanan «gerçek» i anacaktı.

Gene de Kafka, etkilenmeden okunursa, betimlediğinin salt gerçek olduğuna inanılır. Romanlarında görünen dünya onun için gerçek dünyadır, gerisindekiler de (eğer varsa) nesnelere, hareketlerin, sözlerin, belirliği karşısında değersiz gözüktür. İmgeye benzerlikleri belirsizlik ya da kapalılıklarından değil, büyük kesinliklerinden ileri gelir. Açıklık kadar görüntü niteliğinde şey yoktur, sonunda. Kafka'nın merdivenleri başka yerlere götürüyorlar belki, ama oradalar, trabzonlarının ayrıntılarını izliyerek, basamak basamak onlara bakılır. Bu küllengi duvarlar bir şey gizliyorlar belki, ama bellek onların yer yer dökülmüş sıvaları ve çatlakları üzerinde durur. Tek duyulur, tek gerçek olan izleşiğinde, gittiği yollarda ve hareketlerindeki inat karşısında, kahramanın aradıkları bile yiter. Yapıtın tümünde, insanın dünyayla ilintisi simgesel bir karakter taşımaktan uzak, hep düz ve aracıdır.

Derin fizik - üstü anlamlar da, siyasal, ruhbilimsel, ya da ahlaksal anlamlar gibidir. Bilinenleri alıp anlatmak edebiyatın en zorunlu tuttuğuna karşıttır. Romanın, yarınki dünyaya getireceklerine gelince en doğrusu (en dürüst ve en yerindesi hem) bugün aldırılmamaktır. Kafka'nın fizik - ötesi öz'ü tekrarlayıp ta gerçekçiliğini unutan sözde öğrencilerinin yapıtlarında Kafkasal evrenin artıklarının ne kadar az olduğu yirmi yıldanberi görüldü.

Nasıl kitabın öyküsünün ötesinde derin anlam (soyut) kalıyorsa, ilk anlam da berisinde yer alır; işte bu betimleyici (tasvir edici), bölümsel, hep tartışılan anlam kalır geriye. Araştırma ve yaratma çabası ona yönelecektir artık. Öykünün ve hatta yakında anlam ötesinin ileri geçmesi istenmezse bir yana bırakılmaz o. (Fizik - ötesi boşluğu sever, bacayı dolduran duman gibi ona saldırır); ilk anlamın ötesinde kuramsal bakımdan anlamsızlık demek olan saçma vardır çünkü; bu da iyi bilinen fizik ötesi bir geri dönüşle hemen yeni bir anlam ötesine götürür; anlamın sonsuz bölümlenmesi yeni, öteki kadar tehlikeli, öteki kadar boşuna bir bütünü oluşturur. Bunun da ötesinde sözcüklerin gürültüsü kalıyor ancak.

Fakat konuşmanın belirttiğimiz türlü anlam düzeyleri birbirlerini etkilerler. Ve yeni gerçekçiliğin bu kuramsal karşıtlarının bazılarını yok edeceği beklenir. Bugünün yaşamı, bugünün bilimleri geçen yüzyılların rasyonalizminin kurduğu birçok kesin karşıtlığın ötesine geçmeği bütün sanatlar gibi gerçekleştiriyor. Düşünce düzgülerini izleyeceğine onların önünden gittiğini ileri süren romanın da başka zıt anlamlı terimleri (düşünce - biçim, nesnellik - öznellik, anlamlılık - saçmalık, yapım - yıkım, geçmiş - şimdi, imgelem gerçek, v.b. gibi) kaynaştırmakta olması bellidir.

En sağıdan en solcuya kadar herkes, bu yeni sanatın ahlâka, insanlığa aykırı, düşük ve kara olduğunu tekrarlar. Fakat bu yargının imgelediği ahlâk örümcekli kafaların, formolün, ölümün ahlâkıdır. Geçmişin nesnelere göre hep düşülür: taştan sonra betonarme, kırallardan sonra sosyalizm, Balzac'tan sonra Proust. İnsan için de yeni bir yaşam kurmak insanlığa aykırı olmak değildir; Bu yaşam hep eski alaca karanlığı özleyerek kendini aydınlatan yeni güzellikleri görmeye çalışmadıkça kara görünür ancak. Bugünkü sanatın okuyucuya, seyirciye önerdiği, günümüzün dünyasında bir yaşama düzeni ve yarımın dünyasının bitmez yaratılmasına katılmasıdır elbet. Bunu başarmak için, Yeni Roman okuyucusunun edebiyatın erkesine hâlâ güvenmesini, yazarın da yazmaktan çekinmemesini ister.

«Yeni Roman» konusunda - ona yazılar ayrılmaya başlandığından beri tutulan bir düşünce, «gececek bir moda» olduğudur. Azıcık düşününce bu fikir, iki yönden garip görünür. Şu ya da bu yazı moda sayılsa da (gerçekten, her zaman da, gerekliliğini düşünmeden, işleyişini bile anlamadan ve tabii kullanışlarının en azından biraz



# Aktörlerin Ayaklanmaları

Günümüzün ünlü yazarlarından GIOVANNI PAPINI'nin GOG adlı hiciv kitabı dilimize Fikret Adil tarafından çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Papini «Gog» un serüvenlerini bu yapıtında tüketmediği için KARA KİTAP adlı ikinci bir cilt yayımlamıştır.

KARA KİTAP milyarder Amerikalı'nın son dünya savaşından sonraki anılarını bir araya getiriyor. Gene Fikret Adil tarafından dilimize çevrilmekte olan bu kitaptan aldığımız AKTÖRLERİN AYAKLANMALARI adlı bölümü İspanya'da yapılan bir tiyatro baskını anlatması yönünden de ilginç bulacağınızı umuyoruz.

Toledo, 8 Haziran

**D**ÜN akşam şehrin büyük tiyatrosunda öyle bir olayla karşılaştım ki, dünya da tiyatro ve aktör görüleli, bir eşine rast gelinildiğini sanmam.

Buchner'in «Dantonun Ölümü» oynanacağı ilân edilmişti. Bu dramı görmemişim, işim de yoktu. Tiyatroya girdim. Erken gelmiş olacağım, kimseler yoktu. Bir az sonra üç, beş kişi geldi, amma hepsi erkekti. Perde açılacağı saate kadar ancak otuz kişi kadar toplanabilmişti. Muharririn adı «Woyzeck» eseri ile ün kazanmış olmakla beraber bu memlekette pek bilinmiyor diye düşündüm. Şüphe yok ki Fransız İhtilâlinin kahramanlarına karşı da İspanyada pek bir sevgi olamazdı.

Bir az daha bekledik, asık surathı dört, beş seyirci daha geldi, nihayet, yarım saat gecikme ile perde açıldı.

Güzel İspanyol dilini, inceliklerine varacak kadar bilmiyordum amma Buchner'in

özen gerektirdiğini görmeden çağdaş biçimleri benzetleyen kişiler vardır), durmadan yenilerini yaratmak için birbirlerini yıkmalarını gerektiren modalardan biri olacaktır en çoğundan Yeni Roman. Ama roman biçimlerinin geçmesi Yeni Romanın dedidir işte!

Böyle konuşmalarda, geçen modalar, başkaldırıların uslanması, iyi geleneğe dönüş gibi konularda (ve bu gibi palavralarda) «sonunda hiç bir şeyin değişmediğini» ve «bu göğün altında hiç yeni bir şeyin olmadığını», alışılmış, duraksamadan, umutsuzca tanıtlama çabasından başka bir şey görmemelidir; buna karşılık gerçekte herşey durmadan değişir ve hep bir yenilik vardır. Akademik eleştiri okuyucuları, yeni yazı tekniğinin «ölümsüz» romancı tarafından yutulacağına, kronolojik entrikanın ve anlam üstü insancılığın ince ayrıntılarını geliştirmeye yarıyacağına inandırmak istiyecektir.

Gerçekten o gün gelebilir; hem kısa bir zamanda. Fakat Yeni Roman'ın ruhbilimsel çözülemeye olsun, katolik romana ya da sosyalist gerçekçiliğe olsun, «bir şeye yaramaya» başlayacağı anda neye yarayacağı bilinmeyen bir Yeni Roman'ın dünyaya gelmek istediği düzmecelelere bir bellilik olacaktır.



dramını vaktiyle okuduğumdan oynananları tamamen anlıyordum, aktörlerin de, yalnız baş roldekilerin değil, hepsinin çok iyi olduklarını gördüm. Bununla beraber, kırmızı kadife koltuklara dağılmış seyircilerin oyunu pek beğenmedikleri anlaşılıyordu. Kimisi homurdanıyor, kimisi mırıldanarak sabırsızlık gösteriyorlardı. Danton ile arkadaşlarının paradokslu, acı cevapları yapma öksürükler, nefret haykırırları ile karşılandı. Fakat ilk perde o kadar fazla gürültü olmadan kapandı, yalnız bir kaç ıslık, alaylı haykırış duyuldu. Asıl ikinci dram, yani sahne ile salon arasındaki şiddetli kavga, ikinci perde ile başladı. Sayıları az olmakla beraber seyirciler işi gittikçe azıtıyorlardı. İster Buchner'in alaylı ve kayıtsız konuşmalarına dayanamadıklarından, ister aktörlerle bir alıp veremediklerinden olsun, artık gülüşmeler kaba kahkahalar halini almıştı, seyircilerden bazıları çılgınlar gibi haykırıyor, bastonlarını sallıyorlardı, hakaret derecesine yükselen eleştirmeler aktörlerin seslerini örtüyordu. Hepsinden azgın görünen aksakallı bir ihtiyar sahneye yaklaştı, fil dişi saplı bastonunu kaldırıp Danton rolünü oynayan aktöre attı. İşte görülmemiş olan şey o zaman başladı. Rollerin genellikle gerektirdiği gibi, Dantonu da iri yarı bir aktör oynuyordu, fırlatılan bastonu kaptı, arkadaşlarına oyunu durdurmalarını emretti, sonra onlara uzaktan anlıyamadığım bir şeyler söyledi, kulisten asker ve ihtilâlcî «donsuzlar» kıyafetinde başka aktörler, tiyatronun memurları, dekorcular, elektrikçiler, marangozlar sökün ettiler, sahneden salona indiler, tek kelime söylemeden seyircilere saldırarak kollarından tuttıkları gibi kapı dışarı ettiler. Bunlar sayı bakımından saldıranlardan daha az olduklarından şaşırılmış, karşı koyamamışlardı. Ben, neticeyi tahmin ettiğim için yan kapıdan çıkup bir locaya sığınıp gizlenmiştim.

**B**İR kaç dakika içinde salon boşaltılmıştı. Aktörler kapıları kapattılar ve bu başarıdan memnun, sahneye döndüler. Artık oyuna son vereceklerini sanıyordum. Aksine, inanılmıyacak şey devam etti. Kulislerden çıkanlar kayboldular, aktörler sahnedeki yerlerini aldılar, oyuna kayuldular. İri yarı Danton, rolüne başlamadan evvel, sararmış yüzü ile dedi ki:

— Bu aptallar bir şey anlamıyorlar. Bir şaheseri oynamanıza engel olmak istiyorlardı. Bunun üzerine ve tiyatro tarihinde ilk defa olarak, şairlerin temsilcileri ve birer sanatçı olan aktörler ayaklandılar ve savaşı kazandılar. Artık bu hayvanları koğduk, işimize rahat rahat devam edebiliriz. Nihayet istediğimiz gibi oynayabileceğiz.

Oyun, başlangıçtakinden daha hareketli, daha samimi olarak, sanki aktörlerin karşılarında anlayışlı ve dikkatli seyirciler varmış gibi başladı. Salon, gece yarısı bir savaş alanı gibi karanlık ve bomboştu. Locamda, saklandığım yerden, Buchner'in orijinal kanlı dramını son sahnesine kadar seyrettim ve bitince hararetle alkışlamaktan kendimi alıkoyamadım.

Danton :

— Yakalandık, diye haykırdı, kim saklanmış oraya ?

Locadan çıktım, sahne önüne kadar koşarak Buchener'e ve sanatçılara duyduğum hayranlığı dilim döndüğü kadar anlattım. O zaman perde inmeden beni de alkışladılar. Bir az sonra da akörlerle dost olmuştuk, geceyi, tiyatronun yanı başındaki bir tavernada geçirdik ve aktörlerin ilk ayaklanmaları üzerine uzun uzun konuştuk.

Çeviri : FİKRET ADİL



# Varoluşçuluk

Paul Foulquie

Çev: Vedat Gülşen ÜRETÜRK

## GİRİŞ

### Öz ve varoluş kavramları :

Varoluşçuluk'u tanımlamak için işe kelimenin kendinden başlayacağız. Bu yeni kelime **luk** son ekinin kendilerine bağlanmış olduğu «varoluşçu» ve «varlıkcı» sıfatlarının önceden çıkarıldığı «varoluş» adından gelir. Bu son ek genellikle belli bir üstünlük bilgisini gösterir : böylece toplumculuk, hiç değilse kuramsal yönden, bireylerinkinden önce toplumun çıkarlarını gözetir; bireyciliğe gelince, tersine, devlette iktidarı elde tutan yetkililer topluluğunun kaygıları içinde bulunabilen bireydir.

Öyle ise varoluşçuluk bize varoluşun üstünlüğünü ya da önceliğini sağlayan bir kuram gibi görünür.

Ama bu üstünlük ya da bu öncelik neye göre belirmiştir acaba?

Öze göre.

**Öz ve varoluş** — Varlıkbilim, gerçekten, denemesini gördüğümüz varlıklarda iki doğaötesi ilkeyi gösterir: Öz ve varoluş.

**Öz'le** bir varlığın ne olduğu anlaşılır: bu, kâğıttandır; ben bir insanım, insan özüne sahibim.

Ama, görüldüğü gibi, bu kâğıt parçasının tam ne olduğunu, benim düpedüz ne olduğumu açıklamıyorum bu sözle. Gerçek veriye dayanarak onun aynı türden bütün varlıklarla ortaklaşa sahip olduğu özellikleri ele alıyorum yalnız : bu özellikler evrensel öz'ü yaratırlar. Evrensel öz, herkese özgü özelliklerle tamamlanarak bireysel öz'ü oluşturur.

Özden kısaca söz açılınca, belirtilen evrensel öz'dür, tanımlar'ın ortaya çıkardıkları öz'dür (1). İnsan özüne, söz gelimi, insanın belli başlı özellikleri girer, yani bu özellikler olmasaydı, o artık bir insan değil, başka şey olacaktı: bedeni olmasaydı, katkısız bir ruh ya da bir melek olacaktı; düşünen bir ruhtan yoksun olsaydı, bir hayvan olacaktı.

Öz içinde gerçekleşmiş olduğu varlıkların var olmasını içermez. Dünyada miriagon'a hiç yer yoktur; bununla birlikte geometriciler bu biçimi iyi bilir ve iyeliklerini belirlerler. Kimyacılar, bileşimini, iyeliklerini ve olabilir yararını bildikleri cisimleri, hiçbir örneği görmüş olmadan tasarlarlar; onlarda yalnız yapıcı öğelerinin bileşimini ortaya çıkarmağa olanak veren yolu bulma yetkisi yoktur.

Bir nesne bile olmasa, öz katkısız hiçlik te değildir artık: miriagon'da kare daireden, gerçekleşebilir bir cisimden, bileşimi a priori olanaksız olan maddeleri birleştiren formülden daha çok gerçek vardır. Özün varlığı olabilir olmaktadır.

Bu olanak **varoluş**'la gerçekleşmiş olur: öyle ise varoluş özü olabilirden olmuş duruma geçiren şeydir. Konuşma biçimimiz varlıkların iki doğa ötesi ilkesindeki bu ayrımı iyice gösterir. Ben: «ben bir insanım» dediğim zaman, «ben'im» varoluşu ortaya çıkarır; «İnsan» ise özü gösterir. Ancak Tanrı'da varoluş özden ayrılmazdır. İşte bunun içindir ki Exode'da (IV, 14), Yahya kendini «olan» diye tanımlamıştır: «olan ben'im». Var olmak Tanrı'nın özündendir; Tanrı özce de kaçınılmazca yer olandır ve var olmayan bir Tanrı varsayımı gelişmelidir.

**Bu ayrımın nedenleri** — Özellikle insan usunu değerli bilicilik ya da bilimsel düzen ve ahlâk düzeni üzerindeki düşüncelerdir ki filozofları bu ilkeler ikiliğini tanımağa sürüklemiştir.

Bilimin, bireyleri değil, ama türleri tanıma amacı vardır: bu sıça değil, ama fa-



redir, Pierre ya da Paul değil, ama insandır. Dahası, bilim geneli düşünür ve içine birçok türü alan bir cinsten daha çok özel bir türle ilgilenir : farelerden daha çok kemiriciler, kemiricilerden daha çok omurgalılar, omurgalılardan daha çok hayatla ilgilenir. Demek oluyor ki bizim deneme dünyamızda yalnız, kendilerini türlerinin öteki bireylerinden ayıran özellikleri taşıyan fareler, menekşeler ya da düğün çiçekleri vardır: botanikçilerce ele alınmış menekşe ya da düğün çiçeğinin, tanımlarının yanlışlığı ile gerçekleşmiş olmasına boşuna çalışılır. Bundan başka, bilimin gerçek üzerine bir bilgi edinmesi için, canlı yaratıkların bireysel özellikleri dışında, tür tipini görmenin, bize onun cinsel özünü göstermiş olduğunu kabul etmek gerekir. Varoluşu gerektirmiş birçok bireyde güçlü bir eşsiz özün çoğaldığını tasarlamağa kalkışılır böylece.

Ahlâk birbirine benzer ama pek geciktirilmez bir sorun çıkarır ortaya; dünyayı tanımaktan ilgimizi kesebilsek bile, birşey yapmaktan geri kalamayız çünkü.

Ahlâkça yaşamak insanca yaşamaktır: bütün düşünürler bu tanımlı benimser. Ama benim yaşamak zorunda olduğum tipten hangisidir insan? Bu ne André'dir, ne de Jean, hiç değilse Néron ya da Caligula da değildir: bayağı örnek! Ahlâk, dört elle sarıldığımız kişilerin dışında, insanlığın aynı tipini, insan özünü kabul etmek koşulu ile olabilir gibidir ancak.

**Sorun** — Varoluşçuluk'u klâsik felsefeye göre kuracak olan sorunu artık ortaya atabiliriz : **insandan söz açılınca, özde ya da varoluştaki iki ilkedden hangisini, üstünlüğü mü yoksa önceliği mi tanımak gerekir?**

Klâsik felsefe, XIX. yüzyıla gelinceye kadar, öz'ün üstünlüğünü kuşkuyla karşılamıyordu. Bunu varoluşçulukla karşılaştırmak için «özcü felsefe» diye alışılmamış terimle göstereceğiz.

Oysa varoluşçular ilk sırayı **varoluş'a** veriyorlar.

Yalnız bir kavramdan ötekine kolayca geçilir ve birçok düşünür, görüş açısına göre, özcüler ya da varoluşçular arasında sıralanmış olabilirler. İşte bunun içindir ki son olarak iki karşıt kuramın bileşimini daha derli - toplu yapar görünen filozoflara da parmak basacağız: bunlara göre, varoluş, insanda, özden önce gelir; yalnız bunlar, varoluşçuları da hesaba katarak, insanın değerinin kendi özünden, ne olduğundan, varoluşundan değil de, sırf var olma olgusundan ileri geldiğini sayarlar.

## BİRİNCİ KISIM

### Özcü Felsefe

İlkin gerçek varlığı sırf varoluş yaratır gibi geliyor: olabilir doğrusu salt hiçlikten biraz daha birşeydir. Geometricilerin bir örneğini bile ortaya sermeden kabul ettikleri miriagon tablo üzerinde göstermenin ya da bir tahtada çizmenin kolay olduğu üçgenlerin, dörtgenlerin ya da beşgenlerin yanında sanki hiçbir şey değildir.

Ama filozofça düşünme bu açık - seçik olumluluklara bir gizlilik katar. Gerçekten, varoluş bir nesnenin varoluşu değildir, yoksa varoluştan söz bile açılmazdı, o var olmak olgusundan daha önemli şeydir: biz herhangi bir varoluşa, söz gelimi bir taş varoluşuna bakmayız, yalnız bir insan varoluşuna bakarız. Öyle ise üstünlük gene özde kalır.

Bu savlar özcü filozoflar tarafından tartışma konusu edilmemiş savlardır; ama özlerin cinsini belirlemek söz konusu olduğunda, üç akımda toplayacağımız çeşitli kuramların içiçe girdikleri görülür :

- a) Özlerin yeryüzü dışı bir dünyada ya da Tanrı'da var olduklarına göre ilkin tanribilimsel bir özcülükten;
- b) Sonra özleri yalnız insan usunda bilen conceptualiste (2) bir özcülükten;
- c) Daha sonra da, çağdaş fransız varoluşçuluğu üzerindeki etkisinden ötürü, Husserl'in bir *phénoménologique* (3) özcülük diyeceğimiz özcülüğünden söz açacağız.

(Devam edecek)



# Alıştırmalar

diyelim bir kış şarkısı düşünüyorum  
çoğalırken doğa hergün yeni bir yaprakla  
tepeli bir kusun serüvenlerini  
ve olanları — arkasında perdenin —  
kalınca kıtlıkta bir barış öncesi  
bohça gibi düğümleli tanrısızlığa  
neden başlayayım kendimden ilkin  
herşeyden herşeyden uzakta  
yetmiyorum yakamdaki çiçeklere  
ne çok yüzü var sevginin  
dudaklarını sarkıtıyor aptal bir kız ilk önce

İpince bir acılık  
kokusu budur güneşi özlemenin  
yükseliyorum masmavi bir buz çanağı gökyüzü  
titreşimler yapıyor ışıklarda yokluğum  
işte en uygun zaman intihar için  
tatarcık yaşantısı - derler - avuçlardan uçunca  
yitirdiğim son kalan rengi - olsa bile - mevsimin

ne çok isterdim sizinle ölmeği  
hüzün yüklü askerler kara bulutlar gibi  
ağızlarında sigara sırtları çadıra dayalı  
— uyanmanın bilinciyle hep birlikte —  
paylaşıp bir yağmur sıkıntısını — ekmeğin bozuk çıktığını belki —  
zarf kağıt olmak biçiminde  
ne çok isterdim biriyle  
— omuzda bir silâh güveniyle — ölmeği

dölenen yalnızlıktır bozkurum ortasında  
bir boşluğu sığdırır bir boşluğu ıssızlık  
her çağrıda hışırdar rüzgâr  
savrulur ölü bir sığırık daldan dala — dal bulursa —  
ve kimsenin kalmamış sıcaklığı kanadının altında  
camda bir yarasa var  
savaş tedirginliği — nasıl olmaz — odalarda  
yolunan saçlar gazeteler unlar  
hasır bir iskemlenin geçerek içine  
— tavanda tavanda tıktırtı var —  
düşüyor çinko barakalara yıldızlar  
leylakları açacaktı komşunun oysa  
üstelik çok küçüğüm konuşkanım çok  
çıldırırım korkuların baskısında  
sorsak — hep sorar gibi yapsak —  
da yaşayarak karşılasak özgürlüğü  
anhyorum — burası çok üzgün okunacak —



bir yakınlık kursam dışındaki çulla aramda  
yolları — tank subayıym yolları tararım bakışlarımla —  
mısır çarşısına giriyor yaşlılar  
ev ilaçları ve küle sürülen cezvenin rahatlığıyla  
ölü bir timsah simgesi ağzı açık pabuçlar  
ve her çocuk kanı için alıkonur dünyada  
koşuyorum — demek katılmışım ben de bilmeden bir yarışa —

tabanca gibi geliyor elleri  
kemik düğümleri ellerindeki  
tokalaşyoruz — eldivenleriniz — nedense özeniyoruz bir düelloya  
ansızın terletiyor şakağımı bir namlu  
sepette dirilen fulyeleri satıcının — ne iyi —  
iri bir kül parmaklığın dibinde  
kim unuttur çıktığı günü hapisten  
— ay batarken buluşalım — türküler gibi dinmeyen bir özlemden  
kaçalım — sabah olmuş — sözümüz mumlara geçer  
kadınlar doğru kiliseye  
fenerler boyalar içkiler  
İsa'nın tahta bir fıçıda kükreyen gövdesi  
karanlığın sonu — yazık çok elverişliydi körlüğe erkekler —  
az ayaklı bir bardakta bu kötürüm kaldığımız  
ama ayırlamazsınız — denerseniz ayrılığı etinizde eğer —

varmışsınız beklemeğe  
bugün aynalardan yanayım  
tarandım giyindim ve durdum şemsiyemi açıp  
suya atılan bir taş  
o hızla yayılan şaşkınlığım  
uzaklaşan bir yarın seziyorum dalgalarda  
— ses olmadı — sanırım kullandı köprüyü adam  
öğrenmeli bekçiden — bir kıyı bekçisi güler bu işe içinden —  
— haklısınız — olanlar banadır  
yok aranızda bugünle — hele yarınla — ilgilenen

— ağlayın iyice — ezgilerin böyle lapa lapa yağdığı saatlerde  
geleceğe değgin bir uyarma  
sazlık bataklık yaban ördeği sürüsü  
bükmüş boynunu mor bir tomurcuk  
— nasıl — zorlaşıyor konumuz gitgide  
geçilmez mi geçit değil mi  
dalgınlığı çizdim nöbetçi kulübesine  
— bana ne — çünkü tanıyıyorum — tanısam da — kimseyi  
ve geceye ilişkin gölgeleri  
suçumuz azdır bize

MELİSA ERDÖNMEZ



# Muzaffer Buyrukçu

1928 de Niğde'de doğan Muzaffer Buyrukçu Ortaokulu bitirdikten sonra hayata atıldı. Şimdi İstanbul'da Toprak Ofis'te memur olarak çalışmaktadır.

1953 denberi Kaynak, Mavi, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Yenilik, Yelken dergilerinde yayımladığı hikâyelerini 1956 da Katran (Yeditepe Yayınları), 1957 de Acı (Yeditepe Yayınları), 1959 da Korkunun Parmakları (Ataç Kitabevi), 1962 de Kuyularda (Çan Yayınları) adlı kitaplarında topladı.

1961 de yayımladığı Bulanık Resimler adlı kitabı ile o yılın Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü kazandı.

İlk hikâyelerinde gerçekçiliğin öncü sanatçılarına öykünerek işe başlayan Muzaffer Buyrukçu'nun Korkunun Parmakları'ndaki hikâyelerle kişiliğini aradığı, kahramanlarını dış özelliklerinin yanı sıra iç özellikleriyle birlikte getirdiği görülür. Bu çaba bir ara soyut bir alana kayar gibi olmuş ve Buyrukçu'yu gerçek sanatın ilkelerinden uzaklaştırmışsa da, sanatı yaşamdan ayrı bir çaba olarak görmeyen Buyrukçu deyim yerindeyse çabuk toparlanmıştır.

Derginin bu sayısında okuyacağınız hikâyesini eski gerçekçilik anlayışının alışageldiğimiz rahatlığına sığınmadan kurulmuş bir çalışma olarak beğeneceğinizi umuyoruz.

DERGİ

YENİ ÇALIŞMALARI ÖNÜNDE :

## Muzaffer Buyrukçu

**S**AIT Faik çağdaşları içinde hikâyemizin en önemli yazarıysa, nedenini, getirdiği insanı kullandığı araçla kavramaındaki nitelikte aramalı. Bir biçim, yaşama yöntemiyle böylesine iç içe ve özdeş olursa artık onu aşmak yeni bir insan getirmek demektir her şeyden önce. Sait Faik'ten sonraki dönem bir çok başarılı hikâyeciye bu gerçeği göremedikleri için yutarak ve hızla geçti diyebiliriz.

M. Buyrukçunun bu dönemde «Katran» la ortaya çıkması umutla karşılandıysa bunun içindi: yeni bir insan getirir gibiydi. Sait Faik'in yönemsiz bir başkaldırmayla direnen insanı Buyrukçu'nun elinde bir yöntem kazanacağı benziyordu. Ardından gelen «Acı» da bunu sürdürdü. Kolay kolay unutulmaz kişiler yavaş yavaş dış görünüşleriyle, yaşamalarındaki kaba çizgilerle aramıza girmeğe başladılar. M. Buyrukçu bu kitaplarında insanlarına uyarlı bir dil kurmuş ve bunu geliştirmek üzereydi denebilir.

Ama birden ne olduysa oldu; kişileri dış çizgileriyle anlatmanın, bunca şeyi adlandırılmamış bir ülkenin edebiyatında karşılaşılacak güçlükten mi yoksa büsbütün kendi hikâyesinin iç gereksinmelerinden mi nedir, Buyrukçu'nun kişileri artık karşımıza iç karmaşıklıkları, iç dalgalanmalarıyla çıkmağa başladılar. Buyrukçu kendi hikâyesinde bir aşmaya hazırlanıyordu ama işin en güç yerine de gelmişti. (Korkunun Parmakları)

**Z**LENİMCİ anlatımın tehlikesiz gibi görünen yolu bundan önce de çok hikâyeciye götürüp bir yerlerde eskitmişti. Böylesi bir anlatımın dile çokca dayanması, üstelik yeni bir insanı anlatmak için yepyeni bir «tavır» gerektirmesi Buyrukçu'nun bu işin altından kalkmasını zorlaştırıyordu. Bu alanda en ba-



şarılı yapıtı «Bulanık Resimler» di diyebiliriz. Ama burada artık o başkaldıran insan erimiş, ufalmış, bir yerlerde dağılıp gitmişti. Kumlutsuz, çokcası durgun, iç çatışmalarıyla dolu insanlar giriyordu hikâyesine. Buyrukçu artık o ilk insanını unutmuş, kişilerin iç derinliklerine inme tutkusuyla o insanları harcamıştı.

Ama işte kendi adına yaptığı bir yanlışlık burada başlıyordu. Böylesi bir tutumun içinden çıkacak bir dil hazırlığı, yeni bir dili yoktu Buyrukçu'nun. Arı sözcükler ve oldukça alışılmış bir tümce düzeni kullanıyordu, yeni bir «tavır» ı yoktu. İşte bu yüzden artık o insan gidip yerine bildik bir yüz geldi diyebiliriz.

Güçlü yazarlar ardından gelen her sıradan yazarın kolaylıkla at koşturduğu o «Bulunmuş İnsan» ın iç dünyasını anlatmakta gösterilen başarı Buyrukçu'ya da yaklaklık etmeğe başlamış gibidir. (Kuyularda)

Ne var ki dergilerde okuduğumuz son birkaç hikâyesi onun tekrar bu yoldan vazgeçtiğini, kişileri, o ilk yaşantılarını kurduğu kişileri diriltmeğe çalıştığını gösteriyor. Buyrukçu'nun işi yeniden, çıkış noktasından alıp kendi yaşantısını kuracağı söylenebilir. Yoksa ardçı bir yazar gibi yitip gitmek, o, hikâyemizin altın çağlarını yaşadıkları söylenen hikâyeciler gibi bir esinti bırakarak geçmek, kendisinin bu alandaki çabasına duyduğumuz saygı kadar acı olabilir.

ÖMÜR CANDAŞ

## Buyrukçu'nun Bir Hikâyesi

# Ucu Güllü Kundura

Sağ gözünü eliyle kapamış Bayram'a, «Ne o, tilkiler gibi...» dedi Baba, güldü.

«Ağırır.» dedi Bayram, yüzünü, göz damarlarından süzülüp gelen bir acıyla buruşturdu, «Çok ağırır.»

Dört kişinin otomobile kaçırarak Maslak yolunda ırzına geçtikleri kızın olayını okurken, kaçırma anının heyecanlı karışıklığını, kızın sürüklendiği ağaçlıkları düşünüp kendini onların yerine koyan Naci, «Nasrettin Hoca'ya senin gibi gözü ağrıyan biri gitmiş, ne yapayım hocam demiş. Hoca hergele adam tâbi, ben demiş, geçenlerde dişim ağrıyordu çekirttim. Sen de öyle yap. «Dayı belli belirsiz gülümsedi, Baba.» Çıkar o gözü, git mezbaya versinler sana bir manda gözü.» dedi, kalın kalın güldü.

«Eylenin benimle, eylenin, yok zararı. Helbet sizin de ağırır bir tarafımız.» dedi Bayram, ancak üç günde bitirebildiği Gelincik paketini öfkeyle açtı, bir sigara yaktı, tek gözüyle Naci'ye baktı. Saygısız! Babası yaşında bir adamla böyle mi konuşulur? Elbet, yarın öbür gün - Enişte on lira versene, iki gün sonra öderim - diyecekti. Hava alır artık. Yalvarsa beş kuruş yok. İçerden dışarıya doğru itilen gözünü tutarak, köşeye çekildi.

Naci, bakışlarını gazetenin üstünden kaydırarak baktı Bayram'a, güldü. Beyninin içinde bir sürü sözcük zıplayıp duruyor, bir bölüğü, ilgilendiği ve damarlarını genişleten, bazı yerlerini kıpırdatan ırza geçme olayının alanında dolaşüyor, otların üzerine zorla yatırılan kızın çığıklı yüzünü, bacaklarından donunu sıyırmaya çalışan insanların damarları şişmiş kılı ellerini gösteriyor, bu olayla gövdesi arasında tam bir anlaşma kurduktan sonra, başka bir yana, güldürücü Laz, Kürt, Arnavut, Bektaş, Nasrettin Hoca fıkralarıyla dolu köşelere geçiyorlardı. Fıkralar rüzgâra tutulmuş gibi havalanıyordu, en güldürücüsü, en çok tekrarlananı çok iyi anlatmasını bilen bir ağzıca söyleniyordu. Beynindeki her şey uyanmıştı ve hızlı bir akışın içindeydi. Kendini de bu akışa katılmaya zorluyorlardı. Her anının, içinde ve dışında ansızın doğan, gelişen küçük büyük bütün olayları, kıpırtıları, yarım yamalak görüntüleri, biçimsiz sesleri, sevindiği ya da öfkeli olduğu sıralardaki davranışlarına içerden bağlanan tepkileri yaşamak istiyordu. Bir dakikanın içinde beş kere gülmek; şimdiedek varlığını sezdiği halde bir türlü bir yere oturtamadığı duygunun, dış dünyaya açılan bir kapı olduğunu anlamak, bir sokaktan her geçişte yeni bir şey görmek, varlığında bir tek boş yer bırakmamak, tıkabasa doldurmak. Boşluklardan korkuyordu. Onların bir mikrop sürüsü gibi içinde, içinin en olumlu yerlerinde gezindiğini bilmek. Boşlukları görmeye başladığı mı bir kez, hemen kendine olan güvenini yitiriyor, güvenini yitirince de, sık sık beliren kargaşalıklarda ilk aklına gelen ve kendisine koruyuculuk yapan bir takım güçlerin arasında, birbirilerini öldürmeceğine bir savaş başlıyordu. Hızlı, daha hızlı, dur durak bilmeden yürümek, ilerde yaşıyacağı serüvenlere ekliyeceği parçaların ne olacağını şimdiden araştırarak; yaşantısını geliştirecek ürünlerin diri diri durduğu



büyük kaynakların önlerine duvarlar gibi gerilmiş engelleri zorlayarak... Birden içinde çingıraklar... — Çingıraklar — diye adlandırmıştı ama madeni değildi kulaklarının değil de beyninin içinde öten sesler. Babasının anlattığı bir korku hikâyesinin ortasında söylediği, «Cinlerin sesleri gibi sesler işitmedim ben.» o cin seslerine benzeyordu. Renkliydiler. Güneşli sular, küçük taşları sürükleyerek ve sürüklediklerini su-rada burada bırakarak akıyordu. Suların hemen yanında, ağaca benzer bir takım bitkiler birdenbire büyümeye başlıyor, belli aralıklarla boşluğa doğru uzayan dallarında ansızın beliren kırmızı ışıklı kandilleri alarak, bulutsuz bir günde çimenlerin üstüne yatmış adamların uykularına doğru yürüyor, yaşadıkları korkunç gerçeklerin acılığın-dan kararmış düşlerini aydınlatıyordu. İçinde bir köpek havladı... Ağlarmış gibi sesleri, sabahdan akşama kadar bağlı olmasından, daracık, pisliklerle, kemik parçalarıyla, yolunmuş tavuk tüyleriyle dolu bir alandan kurtulmak istemesinden ötürü çıkar-karan, zinciri zorlayıp duran, geçip giden çocuklara, kedilere, köpeklerle saldırmak isteyen, başaramayınca arka ayaklarının üzerine çökerek burnunu tüylerinin arasına sokar sokmaz dişleriyle pereleri kıran, arada sırada başını yukarılara dikerek bilinmi-yen birine havlıyan köpeğin yanından, «Ulan zampara Tom, ne haber?» diyerek geç-miş, bahçenin derinliğindeki iki çam ağacının arasına sıkışmış konak biçimi, pence-releri pancurlu bir evin kapısının üç kere tıklatmıştı. Tek ve biraz salakça oğluyla kocaman sekiz odalı evde yaşayan, Mahmutpaşadaki dört dükkandan aldığı kirayla rahatça geçinen «Yatak kadını» dediği Naciye'nin çıplak kollarında sabun köpükleri cızırtılarıyla sönüyordu. «Şimdi aklımdan geçiyordun.» demişti Naciye ve dudaklarını uzatmıştı. Ama, ellerini gövdesinin başka yanlarına atmış, oraya yığılmıştı. «Dur, dur, deli çocuk. Kapıyı kitleyim.» demişti. Kalktı, bir süre ayakta kararsız durdu, gene oturdu. Naciye'nin yuvarlak karnı geldi gözlerinin önüne, elleri o karnı ağır ağır ok-şuyordu. «Gebe kalırsam ne yaparız?» diyordu.

Kalktı, «Gidiyorum ben.» dedi.

«Nere?» dedi Baba, sigarasının külünü dışarıya silkti. Bir kadın, beşinci kattan bir kova su dökmüştü üstüne. «Huu, bakarım sık sık gitmeye başladım o Naciyeçka-ya.»

Sertçe baktı, «Niye her şeye karışıyorlar, niye anlayış göstermiyorlar. Avrupa-da kimse kimsenin işine karışmaz. Hatta ona kim olduğu bile sorulmaz, hayatını an-latması istenmez.» sözlerini Metin değil de kendisi söylemiş gibi tekrarladı. «Bizim gibi moruklarla oturacak değil ya bütün gece, genç adam o.» dedi Davay.

«Yaşsa dayıcım, bir sen varsın halden anılan. Hem ben oraya kitap okumaya gidiyorum.» dedi.

Yarı kızgınlık yarı şaka taşıyan bir gülmeye, «Ayde ayde, şapka anlat sen oni. Bilirim ben senin angi kitabı okuduğunu.» dedi. Örkeden pathyacası gibiydi, san-ki kendine, koruduğu, toz kondurmadığı değerleri parçalamak istercesine bir saldırdı bulunulmuş gibi bağırıp çağırarak, haklı olduğunu saptamak istiyordu. Ama bu, içerd-en, Naci — gidiyorum — dediği zaman yüze çıkan tepki, ilerde belirecek başka bir olayda ortaya çıkmak üzere kayboldu, akla gelip tutunacak bir yer bulamayınca hızla geçen bir düşünce ya da bir düş parçası gibi. Kıskanıyor muydu yoksa? Bu duyguya, onu paramparça edinceye, şimdilik varlığının dışına sürünceye dek savaştı; çevre-sindekilerin yaptıklarını kendi koşulları içinde inceliyerek, çoğu zaman, başkalarının tepeden turnağa eleştirilecek gibi görünen bir olayı çeşitli yönlerden didikliyerek hak-sız bir yargıda bulunmamaya çalışıp hoşgören, bu tutumu yüzünden çok sevilen Davay kadar anlayışlı bir insan olduğunu anlatmak isteyen oldukça yumuşak bir sesle, «Kö-tüllük için söylemedim. Kocaman adamsın, ne yaptığını bilirsin. Ama ben de bir baba olarak meselâ.» Naci, «Gerisini getir sana on lira verecem.» diye söyledi içinden... Kendisinde de oluyordu, bazı konularda iyice düşünmeden konuşmaya başlıyor, aklına gelenleri unutmamak için çabuk çabuk konuşuyor ama en can alacak yerde düşünme-mesinin cezasını, sözünü tamamlayamamakla çekiyordu. Saçlarını ıslatıp taradı, ayna-ya, karşısında bir kadın varmışcasına bakıp altında yeni yeni belirmeye başlamış çizgileri yok etti, sıkaçağı gövdeden fırlıyacak çığlıkları düşünerek gülümsedi, ceple-rini karıştırdı. Mendil... Ha, burda. Mendil yanında olmadı mi burnu akardı aksine. Cigara paketini pantolon cebinden çıkarıp iç cebe koydu. Tam da yemek vakti. Naci-ye belki de domates salatasının üzerine eğilmiş, zeytinyağı döküyordu... Bu durumunu söyleyince kimbilir nasıl gülecekti. «Çok geç kalma!» dedi Ana, ütüden elini çekti.

«Onikiye kadar geldim geldim, gelmedim mi, orda kalacağım demektir.»

Baba, yeniden söz söylemeye hazırlanırken durakladı. Niye bu sertlik? Başkaları-nın çocukları gibi akşamlara kadar deniz kıyısında esrar içmiyor, kumar oynamıyor, aldığı parayı eve getiriyordu. Eeee, daha ne, Allahtan belasını mı istiyordu? Çocuk değildi ki... Askerliğini bitirmiş, az çok bir şeyler görmüştü. Ne az çok, ne demek bu? Taaa çocukluğundan bu yana evi ikisi yürütüyordu. Bir gün evde hep birlikte gül-müşlerse onun özelliklerinden, zekâsından kattığı şeyler yüzünden gülmüşlerdi. İnsa-



nı çıkmazların içine sürgün eden olayların beyinlerdeki delirici tepinmeleri; Naci'nin bir tek sözüyle yok oluyordu. Görülebilir bir biçimde evdekilerin yüzlerinde dolaşan bir sevinci hemen kapıp kendi malı yapmak istiyen birinin karşısına çıkıyor, onu herkese, kendi çabalarının bir sonucu olduğunu söyleyerek Naci bölüştürüyordu.

Bu daracık, çağlardan çağlara kimliğini koruyarak gelen ve gittikçe çoğalarak şehirlerin kenarlarında, şehirlerin büyük evlerinden boşaltılmış çöp yığınları gibi duran, bu karanlık, bu boğucu, her yanı çürümüş gelenek, çürümüş masal, çürümüş düşünce, çürümüş anı, çürümüş olay kokan! büyük zulumların ve ezilmelerin hikâyelerini birbirilerine anlatırken ne yazık ki çoğunun yaşantısına sezdirmeden işliyen büyük zulumların, büyük ezilmelerin acılarını duymayanların yaşadıkları evde, her yanı engellerle çevrilmiş yaşamlarının sürdürücüsü, bu dar anlamlı yaşayışın dışına çıkma çarelerinin arayıcısı Naci değil miydi? Böyle, kendilerini ışıklara koşturacak gözleri kör etmek sayılmaz mıydı, onun mutluluk duyduğu her davranışa kötü demek? Gitsin... Nereye isterse gitsin. İçinden ne yapmak geliyorsa onu yapsın. «Ne yaptın ki ne istiyorsun benden?» demişti birgün babasına. «Var mı paran?» dedi sevgi dolu bir sesle.

«Var baba, sağ ol.»

«Yoksa vereyim.» bir on lira çıkardı, uzattı.

«Var, var.» Ağzında ışıık, çıktı odadan.

«Ey kahpe gençlik ey.» dedi Baba, «Bilirmisin aklıma ne gelir Kenan?»

«Ne gelir?» dedi Dayı, Baba'nın iki yüzlü davranışını düşünüyordu.

«İnsan ep genç kalmalı. Yirmi beş yaşından öteye geçmemeli.»

«Herkes ister böyle bir şeyi ama olmuyor, değişmez bir kanun var.» dedi Dayı.

«Değiştirsinler.» dedi Baba, «Nasıl işlerine gelmiyeni değiştiriyorlar, yenilerini koyuyorlar...»

«Ama bu insanların yaptığı bir kanun değil.» dedi Dayı.

«Marifet bunu değiştirmek.»

«Belki bir gün o da olur.» dedi Dayı, «Doktorlar, bir köpeği öldürdükten bir saat sonra diriltmişler.»

«Dünya adam almaz be, nereye koyacaksın oka adamı? Uturacak yer bulamazsın.» dedi Bayram.

«Aklın ermez senin, çıs orda... Kuruturlar denizleri, orda uturturlar. Avrada evler yaparlar...»

«Doyurma meselesi var.» dedi Dayı, «Her yıl doğana yakın ölen oluyor da gene çoğalıyor dünyanın nüfusu. Buna çare bulamıyorlar. Dünyada kırk milyon aç varmış. Şimdi bu böyle olursa ya ilerde, senin o dediğin ölümü önleme meselesi gerçekleşirse, ne olur? Herkes birbirini yer.»

«Kimse ölmediği için harp ta olmaz o zaman.» dedi Bayram.

«Olmaz ya.» dedi Baba, «Neyse bunlar derin şeyler, çıkamayız içinden, al yak bu cigarayı.» Dayı'ya bir cigara uzattı, Bayram da istedi... Işıık ötelere sürüyordu. Bir den kesildi. Ama onun hâlâ ışık çaldığını, belki de otomobillerin, otobüslerin, tirenlerin, at arabalarının yarattıkları büyük gürütü ve toz içinde, çözüm aradıkları binlerce sorunlarıyla geçip gidenlerin buldukları geniş caddede de ışık çalacağını, tam orda, karşından gelen kızıl - erkekli bir gurubu görür görmez davranışının çocuksuluğunu farkedip susacağını, Naciye hanımın evine giden yola girerken, Ömer efendinin tozdan renklerini yitirmiş çiçeklerini koruyan tahtaperdeye bir yumruk vuracağını, sonra ellerini çektinin yanlarından kaydırıp pantolon ceplerine sokacağını, taşları tekmeliyeceğini, bir süre sonra - yanında, saygısından ötürü içmediği - sigarayı yakacağını, ağız dolusu dumanı, yanından gözünün içine bakarak geçen kızın yüzüne üfliyeceğini, biliyordu. Bayram'ın ensesine bir tokat indirdi, Bayram sıçradı, şaşkın şaşkın baktı, «Kaçırın keçileri bakarım.» dedi.

«De ka'pe gençlik de. Kukumavlar gibi utururuz ep. Konuş be Kenan ne çıarsın yeni gelinkalar gibi.»

«Ayaklarını titiriyor. Berbat etti bu hastalık beni.» dedi Dayı, yüzünü buruşturdu ansızın. Barsakları kancaları takılmış çekiliyordu sanki. Gizli, görünmez eller, üç dört dakkada bir karnını buruyorlardı. Bir sürü pisliklerle dolu içini düşündü, iğrendi... Bir ara prostat. Mesaneye taş sıkışmış. Bir türlü işiyemiyordu, çathyacaktı. O geçti fitik ameliyatı, o geçti ayaklarında şişler, o geçti bronşit, kaburgalarını hastanede bıraktıran o büyük olay, tansiyon yükselmesi, baş dönmeleri, iştahsızlıklar, diz kesiklikleri, boğaz ağrıları, kapı azcık açık kalsa hapsirmalar, nezleler, gripler. Şimdi de solcan dolmuştu içine. Boğazından - binbir kavgayla elde edilmiş - gidenleri açık ağızlarla bekleyenleri düşünerek yaşamak. Kusacak gibi oldu. Ağzına dolan ekşi suları dışarıya tükürdü, yumdu gözlerini bir süre, kabak çekirdeklerini ağzına atmaya başladı. İçini görebilse şimdi. Dünyada kırk milyon aç varmış, daha da artacakmış. Gereği gibi doyan ne kadar insan var ki... Elllerinden gelse daha önceleri yaptıkları



gibi bir savaş çıkartıp milyonlarca insanı öldürecekler ve zavallı ölümlerin ardından dualar okuyacaklar, — şahit — diyecekler, anıtlar diktirecekler ama, Genç olmuşsun, paran olmaması, dilediğini yapamamışsın... Kaç para eder gençlik? Kimbilir nasıl birbirilerine dolanarak, o sıvri kafalarını yukarılara kaldırmak kaynaşıyorlardı... Evleri hapishane durumundan kurtarmak gerekiyordu. Ev barınılacak bir yer değildi de içinde yaşayan herkese kıyısından köşesinden bir takım kollar uzatıp işkence yapan bir makineydi... Neydi bu karışık ılgılar? Ne yapıyorsun? Nereye? Niçin? Gardiyanlar dolaşıyordu hep kişinin çevresinde. İnsanlar mahpuslu evlerde... Kurtarmalı, kurtarmalı. Karnı buruldu gene. Kimbilir nasıl bekliyorlardı ağızlarına girecek suları? Baba'ya baktı. Böyle pis bir havada gene adam ne yapsın? Birinin başı ağır, birinin gözü, birinin bilmem neresi. Ev soğuk, tavan basık, havasız, yüznumara kokuyor, odalar, çürük içler, ter, ayak kokuyor, beyinler, barsaklar, mideler, ağızlar, gözler kokuyor... Bu ev, bu evin çevresi, daha ötelere hep böyle. Bir gübrelikte yaşıyorlardı. Evin her yanı gübrelik, bu gübreliği çoğaltan, pislikleriyle var eden kendileri. Sokak, öteki sokaklar, başka ülkeler, kokuşmalar içinde. Konuşmalar pis, davranışlar bir takım oyunların öldürücülüğünü taşıdığından, leş... Ağızlar pis, yataklara uzanmış gergin gövdelerden sızan sular kirli. Binlerce tanrı, binlerce savaş. Gene gübrelik, gene leşler. Belki de çok ilerde bu gübrelikten yeni bir dünya, bu dünyayı bir daha pisliğe bulaştırmıyacak yeni bir insan soyu türeyecekti... Şimdiki böyle bir soyun özünü taşıyan böcekleriydiler... Karnı buruluyor. Sağdan, tam apandistin dibinden kalan bir sancı anafora yapa yapa sola geçti, ordan bütün karnına yaydı ağrıyla... Dolu dizgin giden bir ata binmiş ve yaşamın içine kulakları sağır edici bir gürlütle dalan, bütün biçimsizlikleri bir anda yok edecek gücü varlığının her yanında taşıyan bir genç, daha fazla durabilir mi burada? O kendi evrenine, evreninin bütün sokakları aydınlık şehirlerine gidecek. Karnının üstünü ovaladı.

Baba, başını elinin üzerine dayamış türkü söylüyordu.

— Sana da yaptırırım yengeeeeem, ucu güllü kunduraaaa —

Çok iyi olmiyan ama gene de bazı çukurların karanlıklarında biriken duyguları, duyguların sessizliğine karışmış anı resimlerini belirtebildiği için etkiliydi sesi. Ucu güllü kunduraların içinde saklanan ince bilekli, şehvet uyandıran ayaklar, sırma işlemeli yelekler, güneşten ve erkeklerden kaçırılan, hep biraz nemli, biraz dindar, bir ayıp söz söylenince hemen kızarıveren beyaz yüzler, beyaz yüzleri örten peçeler... Dayı'ya baktı. Ne babayı bunun babası. Her bayram oyunlar oynanan, yağlı güreş tutulan alana kurulan fasulye, pilâv, helva kazanlarının biraz uzağında, boş karavanaların çevresinde halka olmuş, kazanlardan gelen fokurtuları dinliyerek birbirilerinin üstüne atılan, gülüşen çocukları tepeden tırnağa giydirir, ramazan süresince herkesi sofrasının başına - buyur - ederdi. Çorbalar, yahniler, büryanlar, börekler, bol cevizli baklavalar... «De buyur.», «Buyrun, buyrun.», «Siz buyrun...», «Buyrun misafirler davranın bizimkiler.» Yemekler yenip çathyacak hale gelindikten sonra birbirilerine Tanrı'ya ve onun peygamberine ne kadar sevgi beslediklerini duyurmak istercesine, «Elhamdüllah'lar.» çekilir, kuş tüyüyle doldurulmuş münderlere oturulur, hizmetkarların getirdikleri leğenlerde ağızlar yıkanır, sümkülülür, öksürülür, Bey'in işaretleriyle konağın geniş taşlarının aralarında otlar bitmiş avlusuna çıkılır, şerbetler içilir, yeni kıyılmış mis gibi koca kaçak tütün, nemli durması için asıldığı mahzenden getirilip cigaralar sarılır; o günlerde bir inegün doğduğu iki başlı acayip bir yaratıktan söz açılır, kutsal kitaptan ezbere parçalar okunur, düşler anlatılır, düşlerdeki bir takım işaretler — günlük hayatla bağ kurularak — yorumlanır; geçmiş yılların, her yanı kana bulanmış savaşlarında, bir kolunu, bir bacağı bırakmış beyaz sakallılar, savaşı bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererlerdi. Sonra teravih namazına giderlerdi ve gece yarısı herkes, uykunun derinliklerindeki boz sularda yüzerken çalışan bir davul sahur vaktinin geldiğini bildirirdi.

— Kocan ölsün kara yere girsin onun için ağlama, yengeeeeem, onun için ağlama. Ana kızgın kızgın, «Safiye mi geldi aklına yokse?» dedi.

«İç güleceyim yoktu.» dedi Baba, bu soru hoşuna gitmiş gibi güldü. «Kimbilir rüzgârlar nere attı oni? Öldi mi kaldı mı?»

«Ama aklın alan orda.» dedi Ana.

«Orda olsa bile ne çıkar? Kim beyenir beni bu işkembeye dönmüş suratla?» Elini yüzüne sürdü. İşte suralarda sakallar, dipleri başka türlü bir gübreyle besleniyormuş gibi beyaz beyaz çıkıyordu. Bir çalk kümesi... Etleri diriliğini yitirmiş, yumuşamıştı, gıdığı sarkmıştı, başını önüne iyice eğerse çenesinin altında ard arda üç yarım daire beliriyordu, boynu çizgi çizgiydi, damarlar, korkunç olaylar karşısındaki diretmesiyile, bu direktmelerin tekrarıyla ağaç kökleri gibi fırlamıştı, ense yuvarlaklığını derin bir çukura bırakmış, deri, binlerce çatlakla domuştu. Gözleri, her gördüğü gerçek birbirinden baskın çıkınca, korkudan yuvalarına çekilmiş, görme gücünün çoğunu, varlığını paramparça edip götüren yıllarda bırakmıştı. Bakışları canlı, etkili, şaşırtı-



cı değildi artık. Buruşuk, azalan bir adam olmuştu. Cığerleri de eskimişti. Sıcaktan bunaldığı bir öğle üzeri, ilerde kuyruk sallıyarak bir inciri gagalıyan kuşa doğru sessizce kayan yılanı izliyordu. Güneş çevredeki her şeyin benliğini girmişti. Alıp verdiği soluk, yakıcı bir sıvı halindeydi, boğulacaktı. Bir ara boşluğa atılmış, hava tabakasının içinde belki vardır diye güneş değmemiş bir serinliği aramaya koyulmuştu... Ama şimdi ağır ağır yürüyordu artık, bir yokuşu hızlı çıktı mı, biraz koştı mu tıkanıyor, göğsünden hırıltılar gelmeye başlıyordu ve hırıltıları ısıtır ısıtmez elindeki ciğarayı yere atıyor, «Bir daha içmiyecem bu naleti.» diyor, az sonra verdiği sözü unuttuyordu. Yaşaya yaşaya artık varlığının —gediklisi— haline gelen ağrılar, acılar, yaşlılığını hatırlayınca ayaklandılar birden ve bu acıları tütünlerin arasından süzerek dışarıya atmak istercesine öfkeyle içti ciğarayı, «Gözün nasıl be?» dedi.

«Ep öyle, çıkacakmış gibi ağırır.» dedi Bayram.

«Baktır bir doktora, olmasın bambir astalık.»

«Rametli anan olsaydı okurdu şini, emen savardı. Yirmibeş lira verilir mi?»

«Vahdi'yi bilirsin. Baktırmadı baktırmadı, sonra iki gözü de kör oldu. Er bir şeyi vaktinde yapmalı.»

Bak, kendi ağzıyla söyledi, insan her şeyi zamanında yapmalıydı. Zaman geçerse, o yapılacak şey de beklie beklie diriliğini yitiriyor, kendinden önce yapılmadığı için varlıklar donmuş ağırlıkların altında eziliyor, sıkıntıya benzeyen bir şey oluyor. Gençken dövüşülür, gençken öğrenilir, gençken, belleklerin derinliklerinde en gözde yeri kaplıyan anıları doğuran olaylara girilirdi. Dövüşebilir mi şimdi genç, güçlü biriyle? Sabaha kadar sokaklarda bağıra çağıra, itişe kakışa dolaşabilir mi? Nerdeee, geçti artık! Genç kalabalıkların deli dolu evrenlerinin çok uzağında. Ona sadece yaşlı yüzler yanaşır, çok damarlı, çil basmış, etleri erimmiş kemik parmaklar uzanır, titriyen sarık dudaklar duyulur duyulmaz seslerle bir şeyler söylerler. Birkaç yıl sonra karşında karşıya yaşlılara saygı gösteren bir gencin koruyuculuğuyla geçebilecek çağa girecekti. Git gide bir sözcüğü belleğinin düzeni bozulmuş varlığının çukurlarından çıkarabilmek için dakikalarca didinip duran, «Şimdi dilimin ucundaydı.» deyip anlattığına zorunlu olarak yabancı ve tatsız örnekler katan biri oluyordu. Ciğarayı emdi. Çocuklara niçin sık sık masal anlatıyordu? Masalları sevdiğinden; bunca yıldan beri bir saniye olsun pençelerini varlığından çekmeyen kapkalin, daha çok mideyle, giyeceklerle ilgili gerçeklerin keskin dillerinden artık baktığı için mi o beyaz bulutlarla, uydurulmuş hayal çiçeklerinin kokularıyla, akılları durdurun olaylarıyla dolu, küçük yüreklerle ince ince korkular salan söz yığınlarını varlığının ayrılmaz bir parçası saydığından mı? Yooo... Ama, hayır, evet, ama burda bir şey vardı. Artık, çocuklardan başka onu gereği gibi dinliyen yoktu da ondan. Gençler, tekrar tekrar anlattığı, birbirleriyle çelişen bir sürü olayla çevrelenmiş serüvenlerinin eski dinleyicileri olan çocukları, «Babam gene başladı. Biliyoruz baba, daha önce anlatmıştır.» diyorlar, o konuşurken onlar ya başka bir şeyle ilgileniyorlar, kendi aralarında pıs pıs konuşuyorlar ya da dışarıya çıkıyorlardı. Ancak, anlattığı hikâyenin etkisinden kurtulunca çevresinde kimsenin kalmadığını, bir yaşamın içinden koparılmış parçalar gibi olan sözcüklerin boşa aktığını görüyordu. Gençler öğütleri, kendi yaşamlarına uymıyan serüvenleri sevmezlerdi. Bundan sonra kendisine bir şey sormadan konuşmıyacaktı.» Allah Allah ne oldu bu adama.» diyeceklerdi. Desinler. «Sizin beni dinlediğiniz yok ki, hepimiz kendi dalgamızdasınız?» Anlattığı hikâyeleri dinlemekten bıktıklarından değildi ilgisiz davranışları. Büyük bir olayı yaşıyorlardı. Onların gerçekten dinledikleri, bir yerlere saldırmak istiyen isteklerinin vahşi sesleri, hayallerinin düzlüklerinde beliren binlerce kavganın çağrısıydı. Yaşlı falan değildi. Kim demiş? Kalktı, geniş ve yere sağlam basan adımlarla odadan çıktı, bir süre aralıklarına süpürge tellerinin kırıkları, kibrit çöpleri, ciğara izmaritleri, tozların birleşiminden doğmuş ölü ağlar dolmuş sofada, tahtaları gıcırdatarak dolaştı, süpürgeyi devirdi, öksürdü, aşağıya inip yüznumaranın kapısını açtı, yarım saat kadar önce Dayı'nın yaktığı ciğaranın, bir yerlerinde gizlenmiş kokusu, yüznumaranın kokusuna karışarak burnuna çarptı. Yüznumaraya her girişinde bir ciğara içtiğini, onu çoğu kez utandıran belleğinin orda canlanarak sağlam kişiliğine büründüğünü ve bir takım düşünceleri o pis kokuların arasında yakaladığını düşündü. «Türkün akli ya kaçarken ya sıçarken gelmiş.» dedi, güldü... Mehmet yüznumaraya girdi mi şarkı söylüyordu. Naci, eline bir kitap, bir gazete alarak giriyordu. Dayı da boyunca öksürürdü sanki evin herhangi bir yerinde şu ya da bu zamanda öksürülmezmiş, öksürmesi yasaklanmış gibi... Güçlüydü. Görüyordu, duyuyordu. Elli yaşında bir insanı böyle yetmişlik bir kimsenin uyusukluk başlamış evrenine sokmak, kendini aldatmak, kendini tanımamak yada sadece kendinin bildiği ve varlığından dışarıya çıkarmamaya çalıştığı bir takım suçlar kıpırdamaya başlayınca, böyle bir yaşlılığı hatırlama, ona yönelme oyunuyla, kıpırdamaları önlemeye çalışmak demekti. Merdiveni gürültüyle çıktı. Bayram'ı, bacaklarından kaparak kaldırdı havaya, bir iki döndürdüktan sonra, «Vurayım yere, ha? Vurayım ye-



re de çatlasın beynin em aksın pekmezler.» dedi, bıraktı. Ana'nın şaşkın bakışları altında pencerenin önüne oturdu, göğsünü sıkıştırarak solukları içerdekilere belli etmemeye çalışarak dışarıya boşalttı, «Al bir şişe raki da içelim...» dedi. Bayram, bir şey anlamamış gibi bakıyordu, «Ne bakarsın? İtiyar mı sandın beni. Tuttuğum gibi atarım pencereden aşağı.»

«Atamazsın demedim mi, durup dururken ne geldi aklına?» dedi Bayram.

«İç. Tutayım şu Bayramı da vurayım bir kere dedim.»

«Gençliği gelmiş aklına.» dedi Dayı, güldü.

«Genç değilsem bile itiyar da diilim, çok şükür. Dişlerim var, astalığım yok. İçecek miyiz?»

«Gözüm ağırır, ağırmasa...» dedi Bayram.

«İyi gelir gözüne. Raki bu. Neye iyi gelmez ki. Napar herkesler? Canları sıkıldı mı içer, başları ağrıdı mı içer, üşüdü mü içer, sevindi mi içer, kızdılar mı içer, bir şey kaybettiler mi içer, içerler hep. Demek ki her bir şeye ey gelir.»

«Ne ka küfte o ka para.» dedi Dayı gülererek, Baba kendini İstanbul lehçesinden şivenin çok köşeli evrenine bıraktığı sıralarda kullanırdı bu sözleri.

«Tamam.» dedi Baba, «Ne ka küfte oka para.»

«Benim de canım çeker ama.» dedi Bayram, «Ya daha fena olursa?» elini cebine attı, bir on lira çıkardı, «Kızlar gelmedi daha, gelsinler de.» dedi Ana.

«Geliyorlar.» dedi Baba, «Allahtan keşke başka bir şey isteseydin.»

«Ne isteseydim?» dedi Ana.

«Bir çuval altın.»

«Ne yapacağız o kadar çok parayı?» dedi Ana.

«Yeriz be yau, bak sen... Para var de yemez miyiz?» dedi Baba.

«İlk istediğim iki katlı bir ev.» dedi Ana.

«Ne iki katlısı, yedi sekiz katlı bir apartman yaptırırız, bir katında kendimiz otururuz, öteki katları kiraya verir, bey gibi yaşarız.» dedi Baba.

«Dükkân açmıyacak mısın?» dedi Dayı, «Hani paran olunca bir tütüncü dükkânı açacaktın?»

«Mare kim uğraşır dükkânla... Kızların işten çıkarırız... Onlara salonlarda birer düğün yaparız ki görenlerin parmakları ağızlarında kalsın ve söylensin dillerde senelece.»

«O zaman sana Beyefendi derler.» dedi Dayı.

«Beyefendilerin boynuzları yok ya, onlar da Allahın kulu.» dedi Baba.

«Allahın kulu ama. Neyse, daha ne yapacaksın?»

«Naciye alacam bir otomobil, gezsin dursun ordan oraya, toplansın karıları götürsün...»

«Sen de her akşam içersin artık.» dedi Dayı.

«İçerim elbet, niçin içmeyim param olduktan sonra...»

«Ben yüz tane ye de razıyım.» dedi Ana.

«Şimdi bir iki tane olsa iyi olmaz mı?» dedi Dayı.

«Nasıl olmaz, borçlarımızı veririz.» dedi Ana.

Baba kızdı, «Ade be, kimi yollayacaksan yolla da aldır şu rakiyi.» dedi.

Merdivenden tapur - tapur çıktılar. Nuran odaya hızla girerek babasının arkasına saklandı, «Baba be, baksana şu ablama.» eşikte soluk soluğa duran Sevim'i gösterdi, başını iyice sırtına gömdü, bir süre öyle durdu, ablasının gelmediğini anlayınca soluğunu üfledi. «Naparsın mari, nerden gelir bu isicak?» dedi Baba, döndü, kucakladı, yanaklarından öptü, Sevim'e göz kırptı, «Sana hiçbir kimse bir şey yapamaz ben varken.» Nuran, ellerini yumruk yapıp birbirilerinin üzerine vurarak, «Oh, oh, hadi bakalım, gelsene, oh.» dedi. Sevim güldü, anasının yanına köktü, «Ver biraz da ben yapayım.» dedi, ütiyü aldı elinden, babasının sırtından kendisine dilini çıkaran Nuran'a, «Şımarık, nolcek.» dedi. Nuran parayı aldı, Sevim, ütiyü bir gömleğin üstüne bastırmak için eğildiği sırada yanından hızla geçti, sofada bir kahkaha attı, bu kahkahanın içinde oynak bir şarkı gizliymiş de süzülüp akmış gibi parmaklarını saklattı, omuzlarını titretti, yeni yeni şişmeye başlıyan göbeğini hoplattı, kalçalarını kıvrıdı, «Seksen, doksan, yüz... Kees.» dedi, sokağa çıktı. Seta kapıda, el sıkıştı, Seta kaşla göz arasında camları taradı, aradığı pek önemli değilmiş, alışkanlıkla bu davranışı yapmış gibi bir iç erinciyle, «Nasılın şekerim?» dedi, «Niye bize hiç gelmiyorsun?», «Nasıl geleyim şekerim. Biliyorsun iş... Bir pazarımız var. O gün de ev işleri, çamaşır falan. «Babasının camdan baktığını ve — çabuk ol — anlamına başını salladığını görünce, «Sonra görüşürüz, bakkale gidiyorum.» dedi, kirli görüldüğü için bir hafta kapatma cezası yemiş ama akşam olunca gizli gizli çok iyi tanıdıklarına öteberi satan Muhsin'e sokuldu, «Yarın inşallah... Bugün ceza bitiyor.» dedi Muhsin, bugüne dek dükkânın kapalı olmasıyla kaç lira zarar ettiğini hesaplamaya başladı. Nuran, eteklerini savurarak yürüdü. Kırmızı saçlı, yüzü çil çil oğlan demir parmak-



likli pencereye çıktı, «ıhı - ihı.» «Ters ters baktı oğlana.» Abimi yollayım da temizlesin boğazını, kabuk tutmuş.» dedi. Oğlan bozuldu, kızardı, girdi içeriye. Köşede durup gözlerini çevrede dolaştırarak mahalledeki evlerin hangisinde — iş verecek — kadınların olduğunu birbirlerine anlatan, günün en son caz şarkılarını Amerikalıları taklit ederek söyleyen, bir yandan da gerilerine iğne batırılmış gibi düzensiz sıçrayışlar yapan, hatta birbirlerinin belinden kavriyerek dans eden ve sonra birdenbire başlarını arkaya kakhahalarla düşüren, (dügün çocuklarının) arasında geçti. Deri ceketli, saçları kısa kesilmiş ve bulvarlarda ayak kullanmadan bisiklet sürene güldü, «Naber Gürcan?» dedi. «İyilik be Rez, görüşemiyoruz.»

«Aferin benim akıllı kızıma.» dedi Baba, rakıyı aldı.

«Epten bozdular rakuları. Zır gibi.» dedi Bayram, ekmeğin içini, üstüne karabiber serpilmiş yumurta sarısına bandı. Baba, Bayram'ın kadehine dokundurduktan sonra ağzına götürdü, üstüne yarım bardağa yakın su içtikten sonra ağızlığı geçirdiği ciğerinin dumanını dışarıya üfledi. Bayram, elinden tabağa düşen lokmanın sıçratığı yağdan lekelenen pantolonunu silmek için sabunlu bir bez istedi. «Oh, ey oldu be, arada sırada ister böyle şeyler.» dedi Baba.

«Gel be Kenan, korkma olmaz bir şey. Bak benim gözüm ağırır gene de.» dedi Bayram. «Siz için, afiyet olsun. Ben bu mikroplardan kurtulmadan...» dedi Dayı.

«Şini ağaçlıklı bir yerde olacaktık ki esecekti rüzgâr püfür püfür.»

«En yanında bir bunar. Buz gibi su içecektik. Atacaktık içine domataları, atacaktık hıyarları, atacaktık piperleri.»

«Ludovaya giderken Ramçe'nin tarlasının bitişiğinde vardı bir kavaklık, bilir misiniz?» dedi Dayı.

«Nasıl bilmem.» dedi Baba, ciğerden bir iki duman çekti, üfledi, «Her Çarşamba pazara giderken otururdum başında, atardım bir karpuz içine, yüz sayıncaya kadar çatır çatır çatırdı.»

«Ben daha öyle tatlı bir su içmedim.» dedi Dayı, ağzına bir çekirdek attı.

«Erzurumdaki sular da çok soğukmuş abim anlatırdı ya.» dedi Nuran.

«Evet ama bizim Balkanlar başkaydı kim ne derse desin.» dedi Baba, kadehe rakı doldurdu, «Gel be Kenan, iç bir kade.»

Yağ gibi kayıyor Erzurumdaki sular diyordu abim.» dedi Nuran, kalktı, su doldurdu bardağa, kapkalın geliyordu su, biraz da toprak kokuyordu. Işıl ışıl yanan ırmaqlar, ovalarda yeryüzünün damarları gibi duran dereler, göller, göller, köpük köpük denizler... Kara bayrağında bir kuru kafayla iki kemik olan bir korsan gemisi; bir çarpışma sonunda tutsak edilerek prangaya vurulmuş gemicilerin çektikleri küreklerle, kadifeleşmiş sulara kayarak, kalesinde nöbetçiler dolaşan şehre sokuluyordu sinsi sinsi. Valinin konağında İngiliz egemenliğinin yüzüncü yıldönümü dolayısıyla bir balo veriliyordu. Kiralığın özel olarak yolladığı bir Lord o günün — anlam ve önemini — belirten İngiliz İmparatorluğunun armasını taşıyan bir kâğıdı, yüzünün çerçevesini değiştire değiştire okuyup alkış sesleri ortalığı çınlattıktan sonra dans başlamıştı. Bol ışıklı, bütün eşyası bir soygun sonunda ele geçirilmiş salonda, güneş görmemiş boyunlarına taktıkları elmas taşlı, incili gerdanlıklarıyla bılo güzelliklerini çoğaltan ve — kabaktan — nefret eden kadınlar; uzun favorili, perukalı, nazık, aynı zamanda ölümü hiçe sayacak kadar atılgan, bir küçük söz, bir ömemsiz davranış için kılıcı çekip karşısındakinin karnını desecek kadar gururlu sömürge subaylarının kolları arasında, kelebekler gibi uçuyorlardı. Vali'nin konağına çağrıldıkları için — bu çağrıyı — hayatlarının en büyük armağanı olarak saklıyacıklarına yemin eden çalgıcılar, sıcağın kızarmış yüzlerine, terden yapıp yapıp olan gömlekle rinin tedirgin ediciliğine aldrımardan çalgılarını çalıyorlardı. Taht biçimi, kenarları değerli taşlarla süslü koltuğunda, dalkavuklarından birisinin kulağına fısıldadığı (şey) tokalı bir kemerin sardığı göbeğini hoplata hoplata gülen ve Lord'a da anlatarak onun da kendisi kadar gülüp gülmeyeceğini, anlattığı şeyin gülmeye değip değmeyeceğini anlamak istercesine davranışlarını izleyen Vali, yanbaşında duran asık suratlı, keçi sağlı uşağın elinden kupayı alarak ağzına boşaltıyor, süzgün gözlerle Hindistandan yeni atanmış bir subayın dans ettiği, saçları bukle bukle bir kadına başıyla hafifçe selâmlar yolluyordu. Konağın bitişiğindeki kalın duvarlı bir yapının rutubetli mahzeninde, Vali'nin yönetimine başkaldıran yerli vatanseverler kırbaçlanıyor, işkence çarkına bağlanarak kol çevriliyor, bir demirci ocağından çıkarılan kızgın şişler, dimdik bakan ve kılı kıpırdamıyan inanmış gözlerle doğru ilerliyor; dışarda, ışıkları söndürülmüş evlerin daracık sokaklarında, gölgesi uzanmış bir bekçi, sopasını taşlara vura vura dolaşıyor, uyku getirici bir sesle, «Her şey sakiiin, herkes uykudaaaa.» diyordu. Tam bu sırada, korsanlar dışlerinin arasına kısırdıkları bıçaklarıyla kumluğa atlamışlar, sürüne sürüne birkaç metrelik bir yerde gidip gelen nöbetçilere sokulmuşlar ve hep birden bıçakları sırtlarına saplamışlardı.

«Bizim Ramize de mektup yazmak ister. Ayrıp oldu ama gelmez içimden.» dedi Baba.



«Ben de sevmem mektup yazmayı.» dedi Bayram, «Mektup dedin de aklıma geldi. Asan beyin konağını nasıl yakmışlardı, breh breh breh. Ben ömrümde öyle yangın görmedim.»

Dayı'nın burnuna vuran rakı kokusu, ciğerlerine akıyordu. Ah bu hastalık. Şimdi o da otursaydı da birlikte içseydiler. Rakıdan uzanan gözünmez eller belleginin kilitli bütün çekmecelerini açsa da, onların, daha düşlerinden bile görmedikleri olayları, ağızlarının sularını akıtı akıtı anlatsa. Ama bu hastalık sürerken, ne anlatmak ne de dinlemek... Bir çekirdek attı ağzına.

«Pa pa pa, bir de baktımki ne göreyim: Ben deyim beşyüz sen de bin kişi. Elle-rinde direnler, yabalar, kazmalar, baltalarla gelirler.» dedi Baba, Dayı'ya baktı, Dayı onların yaşamlarının belki de en büyük olayı saydıkları bu yangını fazla önem-semiyordu. Küçük bir şeydi. Köylüler, kendilerini kötü yöneten bir pezevenge karşı ayaklanmışlardı, demek ki Hasan bey iyi yönetseydi, onlara köle değil de insan işle-mi yapsaydı ayaklanmıyacaktardı, bu iş değildi. Savaşlar görmüştü o. Günde binlerce in-san ölüyordu, binlerce insan deliriyor, binlerce insan, kolsuz, bacaksız, gözsüz kalı-yordu. Siroviç'in altındaki tepeleri tutmuş — düşman — Askerlerinin üstüne gide-cekleri gece, Recep aga'nın Saffet, «Korkarım Kenan, korkarım. Öldürecekler beni. Karımı kimbilir kimler alacak. Korkarım, çok korkarım. Kaçır beni burdan. Kurtar beni, «böye konuşa konuşa delirmişti. Baba, ballandıra ballandıra anlatıyordu. Kimi yerleri athıor, kimi yerlere kendinden, olayla hiç ilgisi olmayan parçalar ekliyor, kimi yerleri de, olayları kendinden çok, çok iyi canlandıran Dayı'nın ağzıyla belirtiyordu. «Hayır, öyle değil.» dedi Dayı, bir cigara yaktı,» Zaten ben de sana anlattırmak için konuşurum ya.» dedi Baba... Dayı Postofada (su yalağında) öküzleri suluyordu. Bu-runlarının ucundaki kara kılları islanmış öküzlerin, saman çöpleriyle birlikte yuttuk-ları suların gırtlaklarından midelerine gürültüyle akışını dinliyor, çok su içsinler diye ışık çalıyor, boynuzu kırığın hayalarına yapışmış keneleri ayıklıyordu. Köyden heye-canlı sesler geliyordu. Evlerin kapılarını, arkadan — dayak — koyarak kapatıyor-lar, silâhları dolduruyorlar, hayvanlarını itip kakıştıracak ahırlara sokuyorlar, tozla-rın içinde — dünyadan habersiz — boğuşan çocuklarını in sert dillerle çağırıyorlar, bu — selin — kendilerini de sürüklememesi için dua ediyorlar, bu olaya, kendinde var olan nedenden başka nedenler arıyan kuşbeyinliler, uğursuz öten baykuşların han-gi evin damına konacağını izliyorlar, kimin köpeğinin böyle ağlar gibi, bir felaketi haber verir gibi ulduğunu anlamaya çalışıyorlar, bunların birer — işaret — oldu-ğunu söylüyorlar.» Günahkârlar çoğaldı, sevap işliyen kalmadı, küçük büyüğü dinle-mez oldu, peygamberimiz efendimizin buyurdıkları yerine getirilmiyor.» diyenlere, korkuyla baş sallanıyordu.

«Korkmayın, onlar Hasan beye gidiyorlar. Seninle benimle alış verişleri yok.» Sözlerine inanmıyorlardı.. Sonunda o haklı çıkmıştı ya, neyse... Köyün başladığı yo-kuşun üzerinde, içindekileri görülmeyen, kalın bir toz tabakası yükselmişti. Onbeş yir-mi metre kadar yaklaşıp batmak üzere olan güneşin ışıklandırdığı alana girince, çıp-lak ayaklar, yabalar, baltalar, tüfekler, kalın odunlar, kararlı ve soğuk yüzler se-çilmişti. Toz bulutu yavaş yavaş dağılıyor; Hasan Bey'in bir türlü yerinde durami-yan ve sık sık şaha kalkıp kişniyen beyaz atına atılarak toprak sokaklarından ge-çerken ayağa kalkmadığı için elli deynek vurulmasını söylediği, tarladan kaçtığı için üçgün üç gece ekmek su verilmeden bir ağaca baş aşağı bağlanmasını buyurduğu, on-dört, onbeş yaşındaki kızlarını kirleterek kendisine yapılan saygısızlıklardan öc aldı-ğı köylüler geliyordu. Hasan Bey'in daha sabahtan çoluğunu, çocuğunu, hizmetçilerini, altın dolu sandıklarını alarak hızla şehire doğru giderken, ta tepeden bir kere gözü yaşlı olarak dönüp baktığı seksen odalı konak, birden gürültüyle doldu. Kapılar, pen-cereler krak krak kırılıyor, yük-lüklerden, sandıklardan çıkarılan giyimememiş ardıc, ayva, kekik kokulu, levanta kokulu giysileri aşağıya atıyorlardı. Dantelalı, karpuz kollu gecelikler, saf atlas, ipek, kadife toplar, kafesleri kırılmış pencerelerden iti-lip kalabalığın arasına düşer düşmez eriyordu...» Şaştım kaldım. Göz açıp kapayın-caya kadar bir bakıyorsun top uçmuş... Ne zaman kestiler, ne zaman bölüştüler... İş-te kalabalığın kuvveti bu.» Biri, dört kişinin getirdiği mor kadife kaplı bir koltuğun üzerinde yaylanıyor, kenarlarındaki işlemeleri söküyordu. Hasan Bey'in ipek kuşak-larını ellerine geçirmiş delikanlılar, döne döne bellerine sarıyorlar, işlemeİ yelek-leri giyiyorlar, fes yığınının içinden başlarına uygun gelenleri alıyorlar, uymayanları havaya fırlatıyorlar, «He he heeey!» diye bağıyorlar, kurşunları fesi delip geçen tüfeklerini sıkıyorlardı.

«Tam bir hafta gece gündüz taşıldılar da gene bitiremediler.» dedi Baba.

«Ya o konağın yanışı.» dedi Bayram, «Gündüz gibi olmuştu her taraf.»

«Benim canım en çok neye sıkılmıştı bilirsiniz?» dedi Baba.

«Neye?» dedi Bayram.

«Tam altmış çuval piper çıkardılar da bir çuvalını almadık. Ölünceye kadar yana-



# K İ T A P L A R

**DENEMELER** — Kemal Özgür'ün daha önce Kaynak, Yeditepe dergileriyle Zaffer gazetesinde yayımladığı edebiyat konulu yazıları. 1950 - 1955 arasındaki edebiyatımızın dalgalanışlarını göstermesi yönünden ilgi çekeceğini umduğumuz kitabın kimi başlıklarını veriyoruz: Bizans Definesi — Madame Bovary — Günaydın Yeryüzü — Sisler Bulvarı — Lorca'dan Yenilere — Eliot'un Zaferi — Orhan Veli — André Gide — Şiir var, Şair de Var. Büyük boy 80 sf. Fıatı 5 lira.

**ŞAFAK ÇOCUKLARI** — Galip Mükerrerem Ataç'ın şiirlerini birleştiren bu kitabın isteme adresi şudur : Aydınlar Yayınevi — Emek Han No. 23 Cağaloğlu İstanbul.

**DOSTOYEVSKİ'DEN SARTRE'A VAROLUŞÇULUK** — Walter Kaufmann'dan çeşiren Akşit Göktürk. Büyük boy 80 sf. — 3 lira. d yayınevi — Ankara cad. Vilâyet han Kat 2 — İstanbul.

**SAHNE BİLGİSİ** — Tiyatro alanında yazı, çevirilerini Yelken, Ataç, Dost ve Türk Dili dergilerinde okuduğumuz Gürkal Aylan Tiyatro sanatıyla ilgilenen herkese gerekli bilgiler ve çalışmalar bakımından faydalı olacak bir yapıt hazırlamıştır. Sümer Yayınlarının ilk kitabı olan SAHNE BİLGİSİ'ni dergimizden de istiyebilirsiniz. 112 sf. — 5 lira.

**AĞIZDA BİR SEVİ** — Paul Eluard'dan Sabahattin Kudret Aksal'ın seçerek çevirdiği şiirleri birleştiren bu kitap için yayınevi şöyle yazıyor :

Paul Eluard (1895 - 1952) bugün çağının en gerçek bir kaç ozanından biri sayılıyor. Gününe şaşırtıcı bir yenilik getiren Eluard ilk şiirlerini 1917 de Le Devoir et L'inquiétude adlı betiğinde topladı. Birinci Dünya savaşıdan sonra Dada akımına katıldı. 1924 de Breton, Aragon, Soupold, ile birlikte gerçeküstücülüğün kurucularındandır. Bu akıma bağlılığını gittikçe çözümlenerek, 1938 ydına değin sürdüren Eluard için Bréton şöyle diyor :

«Gerçeküstücülerle geleneksel şiir arasında bir seçme yapmak gerekince Eluard ikincisini seçmiş, erek onu saymıştır.»

**SONELER** — William Shakespeare'den çevirdiği soneleri birleştiren bu kitabın önsözünde Talât S. Haltman şöyle diyor :

154 Soneden 40 tanesini (yani dörtte birinden çoğunu) içine alan bu kitap şimdiye kadar hazırlanan en geniş Türkçe derleme olmaktadır. Buradaki çevirilerin yarısından fazlası 1961 Aralığından beri Yeditepe, Varlık, Türk Dili ve Dost dergilerinde yayımlanmıştır. Gerisi hiçbir yerde yayımlanmış değildir. Daha önce dergilerde çıkmış olan çevirilerin hepsi yeniden gözden geçirilmiş ve değiştirilmiştir.

Yapılan seçmede Shekespeare'in belli başlı Sonelerine yer verilmesi üzerinde titizlikle duruldu. Önemli büyük sonelerden ancak bir iki tanesi bu derlemenin dışında kalmıştır.

rim.» dedi Baba...

«Sayı ama, ne piperlerdi... Nerde oranın piperleri. Oranın herbir şeyi başkaydı.» dedi Bayram, «Ade. Sihhate.»

«Ade.» dedi Baba. İçti, ağzının yanlarını elinin tersiyle sildi, bir süre dışarıya baktı.

— Sana da yaptırayım yengeeem, ucu güllü kundura, yengeem, ucu güllü kundura - türküsüne başladı.

«Sonra Dayı.» dedi Nuran.

Dayı, Baba'yı işaret etti. «Anlat sen, boş ver, o söylesin türküsünü.» dedi Nuran. Dayı'nın yanına sokuldu.

«... Bayram yeri gibiydi ortalık... Herkes birbirini kucaklıyordu...»

**MUZAFFER BUYRUKÇU**

**OTUZBİR**



Kitaptaki Kırk sone bütün sonelerin baştan sona anlattıklarını ve başlıca temaların hepsini açıkça gösterecek şekilde seçilmiştir.»

Talat S. Haltman'ın dilimize çevirdiği sonelerden birini okuyalım :

Ne kendi korkularım, ne dünyanın ilerde  
Göreceği günleri düşünen koca kâhin,  
Ölüme mahkûm diye umut görmediler de  
Hiç kısaltmadılar süresini sevgimin,  
Tutulan ölümle ay katlandı karanlığa,  
Kendi boş fallarını şom kâhinler yeriyor;  
Belirsizler taç giyip başlarken hakanlığa  
Barış, sonsuz çağlara defne dalı veriyor.  
Bu en mutlu günleri yudum içerdim  
Sevgim dipdiri durur, ecel kul olur bana:  
Ben yaşarım yokluğa karşı bu şiirlerde,  
Ölüm kıyar beyinsiz sürülerin canına.

Kendine şiirimden anıt bulacaksın sen,  
Zorba miğferleriyle tunç mezarlar göçerken.

Yeditepe yayımları arasında çıkan bu kitap 5 liraya satılmaktadır. Yeditepe yayınevi P. K. 77 — İstanbul.

ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET — 1955 - 1960 arasında belli - başlı sanat dergilerinde şiirler yayımlandığı zaman da dikkatle izlenen Yılmaz Gruda'nın bu kitabı toplumsal gerçekçilik alanında yeni bir ses getirmeye çalışan — çoğu zaman da bu sesi bulan — bir şairden haber veriyor bize.

Kimi şiirlerde şairce coşkuya fazla kapılmaktan ötürü yanlış mısralara düşerek kendini harcamasına karşın, çoğu şiirlerde şiirin bütün iç olanaklarını başarıyla uyguladığını görüyoruz.

Kısa bir tanıtma yazısının sınırları içine girmeyecek nitelikte bir şair olan Yılmaz Gruda'nın bu kitabı üstüne ilerki sayılarımızda inceleme yazıları yayımlıyacağımızı bildirerek ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET'den bir örnek veriyoruz.

Nerdesin halk  
Sensin yere, göğe anlam sunan  
Sensin önce var, sonra yar  
Nice yürüyeceksin dağlarda kentlerle bir ovadan  
Nice yol edeceksin deryaları.  
Um'um sensin, dünyam sensin  
Alda yitir beni benden  
Sevdan od'u yetti cana  
Oy işte canım kopar tenden  
Nice yürüyeceğiz ovalarla köylerle bir dağlardan  
Nice kul edeceğiz toprağı  
Yu arıt cümle hırstan  
Adam eyle halk beni  
Yılğınım yok nice örsten  
Adam eyle halk beni.  
Nice yürüyeceğiz dinli ile dinsiz ile bir karanlıklardan  
Nice mekân kıracağız uçağı  
Oy işte canım kopar tenden



# “SİYASET ÇARKI”

BEHZAT AY

**A** TAÇ Kitabevi'nin yayımları arasında çıkan, Güzin Sayar'ın dilimize çevirdiği Jean Paul Sartre'in «Siyaset Çarkı» adlı yapıtını okuyunca, bu kitap için başka bir ad verilemezdi diye düşündüm. Gerçekten dönen bir çark, çark içinde bireyler, bireyler çevresinde toplum... Ve toplum kavgaları içinde, bireylerin birbirleriyle yaptığı kavgalar... Okurken ürperiyoruz. Kitabı bitirmeden elimizden atamıyoruz. Kendimizi bu çarkın içinde hissediyoruz. Engeller, sorunların çözülmesine engel olurken, çark gene aynı şekilde dönmesine devam ediyor. İç koşullardan çok, dış siyasetin rüzgârına kapılmış bir çark. Ekonomisi bağımlı az gelişmiş küçük bir ülkede, iç sömürücülere karşı yapılan ihtilâli, dış sömürücülerden korumanın ne kadar güç olduğunu anlatıyor.

Birinci ihtilâlcileri deviren ikinci ihtilâlciler mahkemeyi kurmuşlar; devriklerin mahkemesini yapmaktadırlar... Bir sorun var: Petrol endüstrisinin millileştirilmesi. Diğer sorunların bunla yakından ilgisi var. Yargılanan devrik lider Jean şöyle konuşur:

«Hükümet naibi 1898 yılında petrol çıkan bütün bölgeleri, yüz yıl için satmıştı. Biz iktidara geldiğimiz zaman, yabancı kapitalistler, otuz seneden beri petrol bölgelerine sahiptiler ve tam anlamıyla yağma ediyorlardı.»

Bir işçi Jean'a döner :

«Neden petrol endüstrisini millileştirmedin? Bunu yapman gerekmez miydi? Grevin önüne geçmek için, neden yabancı efendilerine yardım ettin?»

Jean yargılama sonunda ölüme mahkûm edilir. Ve mahkemede kararı, ikinci ihtilâlin lideri François okur.

İktidara geçen François, çok geçmeden, Jean'ın tuttuğu yola düşer, çaresiz...

Kapitalist ülkenin elçisi François'e gelir; petrol endüstrisinin gene aynı devam etmesini ister.

François :

«Hükümetinizin iç meselelerimizle ilgilenmeğe hakkı yoktur» diye cevap verir.

«Siz bilirsiniz ekselans. Yalnız size şunu hatırlatmak isterim. Bizim memleketimiz büyük, sizinki küçüktür... Hükümetim kesin cevap bekliyor...»

François :

«Petrol işlerine dokunmayacağız» der.

Elçi, yarı alaylı iltifatlardan sonra kalkar gider.

Uşak :

«Petrol işçi delagasyonu sizi bekliyor» diye haber verince, François, «bekle» der sonra da «bir kadeh viski getir» diye ilâve eder... Jean'ı düşüşe götüren çark, François'i de düşüşe doğru sürüklemektedir artık. Kitap böylece biter.

**B**İR de aynı ihtilâl gurubu içindekilerin biri birleriyle tartışmaları var... Eylem anının seçilmesine dayanır çoğunca bu kavgalar. Aynı görüşte, aynı amaçta kişilerin hareket zamanını, çalışma zamanını aynı anda seçemeyişleri bu kavgalara neden olmaktadır... Bir de sertlik, yumşaklık meselesi...

İhtilâl hazırlığında birlikte çalışan iki ihtilâlciden Lucien daima sabırlıdır. Jeana sabır tavsiye eder.

Siyaset Çarkı, kişilere yer değiştiriyor. Kişisel görüşler, toplum kavgaları, koşulların değişmesi, değişmeyen koşulların engeli...

Okurlara salık veririm...





REKLAM.  
LARINIZ  
IÇIN



# "BASIN İLÂN KURUMU"

Genel Müdürlük

Cağaloğlu, Türk Ocağı Caddesi No. 1

İstanbul

Telefon : 22 43 84 - 22 43 85

Telgraf Adresi : BASIN KURUMU

## SÜBELER

## DIŞ MUHABİRLER

İstanbul  
Ankara  
İzmir  
Adana  
Bursa  
Diyarbakır  
Erzurum  
Eskişehir  
Konya  
Zonguldak

A.B.D.  
Almanya (Federal)  
Almanya  
Avusturya  
Avustralya  
Belçika  
Bulgaristan  
Çekoslovakya  
Danimarka  
Fransa  
Hollanda  
İngiltere  
İspanya  
İsrail

İsveç  
İsviçre  
İtalya  
Japonya  
Lübnan  
Macaristan  
Norveç  
Pakistan  
Polonya  
Portekiz  
Romanya  
Yugoslavya  
Yunanistan



## ATAÇ KİTAPBEVİ YAYINLARI

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - Türk Dil Kurumu armağanı -	2 lira
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	>
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	>
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	>
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretlirk	>
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	>
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (Millî Eğitim Bakan- lığınca okullara salık verilmiştir.)	>
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir)	>
ÇİVİ YAZISI. İhan Berk	>
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Önlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler)	>
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	>
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	>
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	>
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretlirk	2 lira
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (Millî Eğitim Bakan- lığınca okullara salık verilmiştir.)	>
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal	3 lira
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (Resimler : Ferruh Doğan.)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilav	6 lira
SPLËEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan	3 lira
KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev. : Coşkun Zengin	2 lira
SUSUZ YAZ - Necati Cumalı	4 lira
SİSYPHE EFSANESİ. Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	4 lira
YÜZ ÜNLÜ SENFONİ. Paul Grabbe - Çev. : Selma Kurdakul	5 lira
ÇAĞDAŞ ALMAN HİKAYESİ — Haz. : Kânauran Şipal	4 lira
HAYDARI KAMPI - Themis Kornaros - Çev. : Nevzat Hatko	5 lira

(Devamı arka sayfada)



# Ataç Kitabevi Yayınları

Asım Bezirci - Hüseyin Cöntürk

GÜNLERİN GETİRDİĞİ, GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ -	4 lira
KALPAKLILAR — Samim Kocagöz	7,5 lira
ÖLEN ADAM — D. H. Lawrence - Çev.: Bilge Karasu (Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	2 lira
VOLTAIRE — Çev.: Suat Erginer	2 lira
GERGEDAN — E. Ionesco - Çev: Fikret Adil	3 lira
DİNAMİT — B. Traven - Çev : Adalet Cimcoz	3 lira
MİLENA'YA MEKTFUPLAR — F. Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz II. Baskı. İki cilt bir arada (Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	6 lira
TERSİ VE YÜZÜ — Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
DOLUDİZGİN — Samim Kocagöz	7,5 lira
KURTLAR SOFRASI — Atilla İlhan	7,5 lira
YAZ DÖNEMİ — Behçet Necatigil	2 lira
ALEKSİ ZORBA — Nikos Kazancakis - Çev.: Ahmet Angin	7,5 lira
SİYASET ÇARKI — Jean - Paul Sartre - Çev.: Güzin Sayar	3 lira
NİCE KAYGILARDAN SONRA — Şükran Kurdakul	2 lira
DÜNYADA HARP VARDI — Orhan Kemal	2 lira
BİR AÇIDAN — Mehmet Seyda	2 lira
KAVEL — Hasan Hüseyin (Yeditepe Şiir Armağanı)	2 lira
SİNEKLER — J. Paul Sartre Çeviri: Tahsin Yücel	3 lira
BEN SANA MECBURUM — Attila İlhan - İkinci Baskı	3 lira
PSİKANALİZ AÇISINDAN EDEBİYAT — Freud - Yung - Adler Çev. : Selâhattin Hilav	3 lira
KOMEDİ SANATI — A. Seyler - S. Gaggard Çev.: Suat Taşer	3 lira
BİR DELİNİN NOTLARI — Gogol. Çev.: Mehmet Özgül	3 lira
DÂVÂ — Franz Kafka - Çev.: Kâmurân Şipal	7,5 lira

## BU AY ÇIKANLAR

KURDLAR SOFRASI — II. Cilt - Attila İlhan	7,5 lira
ASLAN ASKER ŞVAYK — J. Hašek - Çev: Ayşegül Günkut	6 lira

1 — Yayınlarımızdan satış fiyatları ile 30 liralık kitap sipariş eden okurlar ATAÇ'a bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlar altı aylık abone kaydedilir.

Posta ücretleri tarafımızdan ödenerek, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. **ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETLERİN POSTALANMASI GEREKİR.**

2 — Abone indiriminden yararlanmak istemiyen okurlara 15 liradan yukarı siparişlerine % 20 indirim yapılır. **ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETİN POSTALANMASI GEREKİR.**