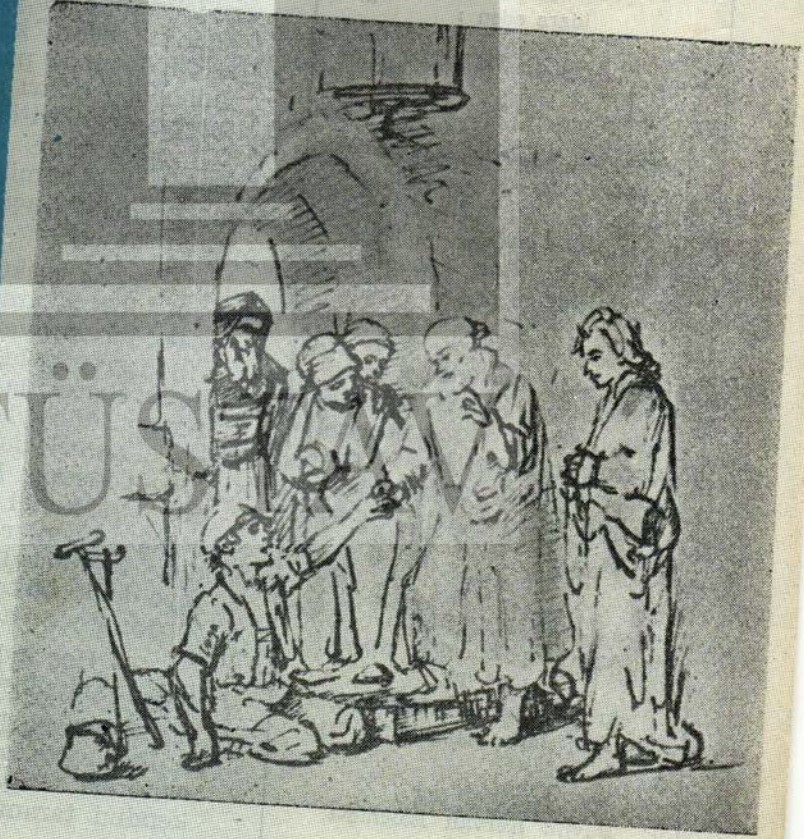


Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

ŞÜKRAN KURDAKUL
HALİKARNAS BALIKÇISI
ASIM BEZİRCİ
İSMAİL AFŞAR
Dğ. İLHAN F. AKIN
MEHMETCAN KÖKSAL
ATTİLA İLHAN
Ö. F. TOPRAK
KONUR
T. S. ELIOT
COŞKUN ZENGİN
LOUIS DAQUIN
REKİN TEKSOY
B. TRAWEN
ADALET CİMCOZ
SAMİM KOCAGÖZ
MÜBECCEL İZMİRLİ
MUSTAFA ASLAN
İLE
SORUŞTURMA
SANATÇININ YURTYÖNE-
TİMİ ALANINDA DURUMU



4

Rembrandt

Ataç

Ataç Kitabevinin aylık dergisi

BİRİNCİ YIL

SAYI : 4 CİLT : 1

15 AĞUSTOS 1962

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

Yazı işlerini fiilen
idare eden :

İ. AFŞAR TİMUÇİN

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

İLAN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk :
1250 T.L.

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

Basıldığı yer :
Büyük Kervan Basımevi

Aydınlar Han - Nuruosmaniye
Cad. - İstanbul

Kendimize Bakmak..

Şükran KURDAKUL

Toplumsal olayların hızla geliştiği bir ortamda yalnız coşkuların yarattığı davranışlara kapılmak, bu davranışları eylem gözü ile görmek bir yerde gelişmeye karşı duran aykırı güç kadar zararlı olabilir.

Eylem, bir bilinç sorunuysa önce, davranış gösteren aydın kendine, kendi bireysel koşullarına bakmak, gücünü belirlemek (tayin etmek) zorundadır. İlk çıkışta yanlış varsa çorap söküğü gibi öteki yanlışların sürüp gitmesi engel olunamayacak bir durum alır artık. Coşkunun etkileri bilimin ve usun amaçlarını işlemez hale getirir. Bu yüzden aydın kişinin kendi kendini eleştirirken bir adım ötesinde pusu kuran aykırı güç önündeki, aykırı gücün akla hayale gelmeyen engelleri önündeki durumunu iyi bilmesi gerekir. «Karşı yanların zayıflığı bizim gücümüzü hazırlar» ilkesi yanlış sonuçlara açık kapılar bırakmıştır çoğu zaman.

Yalnız coşkuların yarattığı bir eylem, bilincin amaçlarını büsbütün gerilerde bırakmaya kadar varmışsa eylem içinde sıkışmalar, duraksamalar başlar önce. Sonra da kopmalar gizlenip saklanamaz düzeylere ulaşır. Öğretinin tükenişi demek değildir bu. Coşkuların yarattığı insanın kuramlarla hayat arasında, asıl kendi hayatı «öz» ü arasında sağlam ilişkiler kuramamasıdır. Bu yüzden toplumsal gerçekçi yöntemin şimdiye değin haksız çıktığı söylenmemiş bir kuralı şöyle yazılabilir :

— Her eylem adamıyım diyen, eylem adamı olamaz.

Toplumsal olayların hızla geliştiği, halkın aydınlardan çok şey beklediği bir ortamda, ülkücü aydının ilk davranışı kendini tanımlamak olacak bence...

— Ne yapabilirim?
İlk soru bu..

SIYASAL YALAN

HALIKARNAS BALIKÇISI

Yalan sözle söylenir. Belki de insan-oğlu konuşmaya başlar başlamaz yalan söylemeğe koyulmuştur. Öyleyse yalan tarihten önce örneğin taş devrinde başlamıştır dersek pek yalan söylemiş olmayız. Şimdi bile çocuk konuşmaya koyulur koyulmaz terbiye diye ona yalan söylemesini öğretiriz. Çünkü çocuk tüm ahlâklı doğar, daha yaşamaya başlamadı ki ahlâksızlık etsin. Ama tüm terbiyesiz doğar. Sevmediği insanın suratına tükürür. Çocuk terbiyelendiğine göre ahlâksızlaşır; örneğin suratına tüküresi gelen insana gülümseyerek «teşekkür ederim!» diye yalan söylemesini öğrenir. Çocuk beğenilmeyen doğruyu söylediği zaman dayak yer. Beğenilen, terbiye sayılan yalanı söylediği zaman fehfehlenir. Okumaya başlayınca, ilk okuduğu tümce örneğin; «bugün küçük Mehmet Okula gitti. Okula gittiğinden ötürü çok sevindi!» yollu bir martavaldır.

Yalan dünyada peyda olalferi, çoğun siyasal ve ekonomiktir. [Bu iki şey de aynı yola yani kazanç ve paraya, çıkara] hattâ, çok lâf yalansız olmaz, çok para dolansız olmaz,» denir.

Dinselle kutsal kitaplara göre yalan Şeytanın dölüdür. Yani Şeytan, Doğrunun ırzına geçmiştir; gebe kalan ırz, dokuz ay sonra «Yalan» denilen - dinsel terimiyle «veledi zinayı» doğurmuştur. Ama dedik a, yalan çoğu kere siyasal ve ekonomik olduğu için, yalandan kazananlar Şeytanlarla, Şeytanın ırzına geçmiş olduğu, «Doğru»nun nikâhını kıyarlar. Ozaman Şeytanın dölü, bir piç olmaktan çıkar ve yalan «meşru» olur, yani sözün kısası cas-cavlak «Yalan», dosdoğru «Gerçek», olur.

«Yalan», her zaman «Gerçeğe» üstündür. Çünkü «Gerçek» hep birdir, tekdir; pürüzsüz bir direk gibi dosdoğru ve dimdikdir. Bu direkden bir kaç milimetrelik olsun, bir kaç kilometrolük olsun, sapa-sapa ların topu da yalandır. Bir sayısız ve sonsuz olur. Gerçeğin «bir», yalannın da sayısız olduğuna göre, «Yalan»ın «Gerçeğe» her yönden çullanınca, «Gerçek» kendini nice savunsun? Bittabi boğulur gider, vesselâm.

Yalan artırma yoluyla üredığı gibi, eksiltme yoluyla da çoğalır. Yani gerçeğin

bir kısmını gizleyerek ve eksilterek bol-laşır. «Gerçek» eksildimiydi de yalan olur, çünkü yarı yalan yarı doğru yokdur. Örneğin adam, «şu kadar para kazandım,» diye, kazandığı parayı eksilttim, yalan söylemiş olur. İşte, «Yalan,» gerçekten ayrı-larak çoğaldığı gibi, «Gerçeği» eksilterek de ürer babam ürer.

Siyasal yalannın dudağı sülükle Vampir dudağı gibi yumuşak ve tatlıdır, Cen-netler vadeder. söz verir, yemin eder. Bu yönden siyasal «yalan» Arı'ya benzer, ağ-zıyla bal döker, arıyla sokar. İlk önce şeker kesilir, saygılar maygılara ver yan-sın eder. «Aman ne cana yakın insan, ne tathı yaratık» dedirtir, insan oğluna. Ama iktidara oturdumuydu bir vızz vızz ede-rek kıcıyla zink! diye sokar.

Yalan pek beceriklidir, hokkabaz ve perendebazdır; koskoca kubbeyi küçücük bir habbe yapar, size leblebi diye yuttu-rur. Küçücük leblebiyi koca bir kubbe ya-pıp başımıza oturdur. Zindan gibi arabı, ak ve pak mavi gözlü sarışın diye, balka-bağını zekâ kumkuması, zekâ kumkuma-sını balkabağı diye bildirir.

Siyasal yalannın hafızası güdüktür. Şimdi söylediğini hemen şimdi unuttur. Şimdi, «Gerçek» diye sunduğunu hemen şimdi yalanlar.

«Yalancının mumu yatsıya kadar yanar», derler. Bu söz yanlışdır. Yalancının mumu kıyamete kadar yanar. Yalan bir saat süresince bile yansa, işini görmüş-tür. Yalana bir saniye bile inanılmıydı, kâfidir; sönse bile iz bırakır. Yalannın mu-mu yatsıya kadar yandıktan sonra, mumu yatsı vaktinde ha söndürmüş, ha söndür-memişsiniz, ne çıkar ondan? Gerçek yanın ardı sıra yetişinciye kadar, yalannın atları Üsküdarı geçmişdir.

Yalan azıcık zoru gördümüydü, he-men toprak altına gizlenir, fırsat kollar. Fırsatı buldumuydu mitolojinin yedi başlı yılanı gibi hortlar. Bir başı kesilince, ke-silen yerden yedi baş peydalanır, zehir sa-çar. Yalan daha yumurtadayken ezilmeli-dir.

(Devamı 4 cü sahifede)

Geçtiğimiz ay, Amerikan Edebiyatı Nobel kazanmış bir ustasını daha yitirdi. Faulkner 1897 yılında, Oxford'da (Missisipi) doğdu. Birinci dünya savaşında Verdün'de savaştı. «Légion d'honneur» aldı. 1950 de kendisine Nobel Edebiyat armağanı verildi. 6 Temmuz 1962 de Oxford'da bir hastanede öldü. Faulkner'in 1924 den 1962 ye dek yayımlanmış 20 kitabı var. Fransız sanat çevrelerinde uyandırdığı yankıları kısaca sunuyoruz:

W. Faulkner için...

GAETON PICON

Balzac öldüğünde İstanbul'da bulunan Flaubert, ondan boşalan kiralığın mirasçısı olma duygusuna kapıldı mı acaba? Bilmiyorum, bugün bu mirasçı nerede, hangi adla dolaşiyor. Bildiğim tek şey, 1850 de Balzac'la olduğu gibi, 1962 de de Faulkner'le evrenin en büyük romancısı sönmüştür.

En büyük yazarı demiyorum, çünkü yarın bir ıssız adaya gidecek olsam ben, Faulkner'in romanlarından birini götürmektense, Silâhlara Veda'yı alırdım yanıma. Ama sakıncasız, kuşkusuz, şunu diyebiliriz, Faulkner romancı'dır.

Yazar, bazı şeyleri belirtmenin gereksinmesini duyardır; yazar, o bazı şeylerden, okuyucuya doğrudan doğruya hazlar sunar. Romancıya ben «inşa eden» diyorum — iç sıkıntısına hem okuyucu hem de kendisi için göz yummayan inatçı bir güçle — bizim evrenimizle senli-benli olmaya adanmış bir evren, diyorum.

Faulkner bize, okumanın doğrudan doğruya mutluluğunu vermiyor. Bir kitap ki, ağırlığıyla eziliyor. Tam-tamina ya-

şamamızın anılarını yaşar gibi, Yoknapatawpha kontluğunun imgelerini yaşıyoruz. Her yere bizimle birlikte götürüyoruz bu duyu-yantısı yüzleri, bu korkunç aile arşivlerini, olgun başakların kokusunu, sıkıntı terlerini.

Bir kez gördüm Faulkner'i, o da Paris'te, 1952 Kültür özgürlüğü kongresinin bitiminde bir söylev verecekti. Uzaklardan gelmişti bizimle konuşmaya, onu dinleyecek pek çok kişiydik. İşi düzenleyenler umudu kesmişlerdi ki, son dakikada çıktı-geldi, ellerimizi makine gibi sıktı, birkaç söz söyledi ve gitti.

ANDRE GIDE

Amerikan yazarları, uçuruma doğru atılış yaptılar, daha çok Faulkner.. Bu kişilerden hiç birinde açık konuşalm, duygu diye, ruh diye bir şey yoktu. Onlar için — Faulkner için de — moral sorunlar söz konusu değildi.

ANDRE MALRAUX

Faulkner'in «insan»ında ilk kitaplarındaki iç monologlara karşın, ne değer, ne psikoloji, hiç biri yok. Ama dimdik bir kader var, tek başına, bütün bu birbirinden ayrı, birbirine benzer yaratıkların ardında; iyileşmezler koğuşunun ardında duran ölüm gibi. Güçlü bir «musallat» eziliyor bu insanları, çarpa çarpa. İçlerinden hiç biri dindiremiyor. Bu takıntı ardlarında kalıyor insanların ve onlarca çağırılacağına hep onları çağırıyor.

VALERY LARBAUD

William Faulkner kişinin bir niteliği, bir insan gerçeği var, bu nitelik, bu insan gerçeği bizi ortamın yabancılığından çok daha derinlemesine yakalıyor. Güç gelmiyor bize, öyle ya, onlarla içli-dışlı olduktan, çevrelerine girip yaşamalarını, güçlüklerini, yoksul sevinçlerini, kuşkularını paylaştıktan sonra.

JEAN-PAUL SARTRE

Faulkner'de benimsenebilir tek şey insancılık. Bizim uyarlı bilincimizi yadsıyor. Yalan mı söylüyor bize? Yalnız kalınca neyliyor? Oluğça insanı bilinci bitmez tükenmez ilgisizlikle uzlaşıyor mu? Onu tanımak gerek.

Derleyen : İ. AFŞAR

SİYASAL

YALAN'IN SONU

Yalanın sonu yok mudur? Vardır. Çünkü yalan kansere benzer; gövdeyi, yani «gerçeği» yiyerek yaşar. Gövdenin hücreleri pek kesin bir iş bölümüne bağlıdır. Bunların her biri, payına düşen görevi başarır, gövde yaşar. Ama gövdenin bir yerindeki hücreleri, «biz gövde için değil, kendi çıkarımız için çalışacağız.» dedi miydi, gövde hastalanır, yalan kanser uru gibi gövdeyi yer. Gövde büsbütün yenildi miydi de, yalan yahut kanser, kendi besinini bitirmiş olur. İşte o zaman öldürdüğü gövdeyle beraber yalanın kendi de ölür.

Yalanın gözü kördür. Gövdeyi öldürmekle kendini de öldürdüğünü görmez. Çoğun böyle olduğu için, yaşla baş sallanılacak, «bir varmış bir yokmuş; o da gitti gider, ne olacak, yalancı dünya», denilir.

HALİKARNAS BALIKÇISI

bağımsızlığa doğru

Asım BEZİRCİ

Eskiden pek genişti edebiyatın sınırları. Yalnızca sanatsal uğraşları içine almakla kalmazdı, birtakım bilim kollarını da kucaklardı. Örneğin tarih, coğrafya gibi bilimler edebiyata girerlerdi. Dolayısıyla, tarih ve coğrafya konusunda yazılmış kitaplara birer «edebi eser» gözüyle bakılırdı. Edebiyat yönü bilimsel yönünden ağır basardı böylesi eserlerin. Okurlar da bilimsel gerçekleri öğrenmekten çok, estetik bir tad almak için okurlardı onları. Batıda Haredotos'un «Tarihler»i, Ksenofon'un «Anabasis»i, Plutarhos'un «Hayatları», Titus Livius'un «Decades»i, Michelet'nin «Histoire de la Révolution»u ile Doğuda Ahmedî'nin «İskendername»si, Hoca Sadettin'in «Tacüttevârihi», Evliya Çelebi'nin «Seyahatname»si ve benzeri eserler de bol bol bu tadı verirdi doğrusu. Çünkü bunlar, bilimsel birer inceleme oldukları kadar, hattâ ondan daha çok, birer sanat eseri, birer «inşa» ya da «şîr» örneği idiler.

Gelelim, sonradan, bu bilimler kopular edebiyattan. Zamanla, teker teker, bağımsızlığa kavuştular. Yitirdiler sanatsal yönlerini. Amaç, yöntem ve araçları bakımından edebiyattan ayrıldılar. Bilimsel birer kimlik kazandılar.

Eleştiri de, aşağı yukarı, yüz yıldır aynı serüveni geçiriyor. Brunetiere, Bourget, Colledge, Faguet, Hannequin, Lanson, Taine, Whipple, Villemain gibi araştırmacılar bu yolda çaba gösterdiler. Freudçülerle marksçılar -ayrı ayrı yollardan- bu çabayı geliştirdiler. Ardından birçok dilbilimciler, toplumbilimciler, ruhbilimciler onu zenginleştirdiler. Eleştirmenler bu zenginleştirmeden yararlandılar. Eleştiriye ilerlettiler, bazı temellere oturtular. Özellikle anlatıbilimciler (stylisticiens: Alanson, Bally, Cressot, Marouzeau, Spitzer, Spoerri, Vossler, Wimsatt, Winkler, vb.) buna yardım ettiler. Bunun sonucu, tarih ve coğrafya gibi, eleştiri de gitgide edebiyatın kanadı altından sıyrılmaya yöneldi. Bağımsızlaşmaya doğru gitti. Bilimselleşmeğe doğru..

Bu gidiş ne zaman ulaşacak amacına, bilemem. Bildiğim bir şey varsa, o da, eleştirinin günden güne edebilikten (sanatsallıktan) uzaklaştığıdır. Aynı bir disiplini olarak kurulmaya başladığıdır. Gerçekten de, çağdaş eleştiri özüyle ilgisiz herşeyden kurtulmak istiyor artık; arınmak, yalınlaşmak istiyor: «Katgırsız eleştiri» olmak diliyor. Görevini güçleştiren, yolundan saptıran, ayağına takılan, vakit kaybettiiren «gereksiz ve zararlı» ne varsa, hepsini dışarda bırakmayı düşünüyor. Ancak bu yolla benliğini kazanacağına, özgürlüğüne kavuşacağına inanıyor.

Bu inanış gerçekleşince (ki gittikçe gerçekleşmektedir), durum ne olacak? Eleştiri, hangi yanlarıyla edebiyattan ayrılacak? Ne gibi özellikler taşıyacak? Yahut taşınmalıdır? Bunu, Tahsin Yücel'in yanlış yorumladığı bir yazımda(1) kabataslak şöyle belirtmiştim: Günümüzde «eleştiriye sanatla (yani edebiyatla) bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır (ya da belirmiş-tir). Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir. Sanat insanı yansıtır, eleştiriye eseri tanıtır. Sanat gerçeği estetik yolla, imgelerle canlandırır, eleştiriye yalnız bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat bir yaratmadır, eleştiriye yaratılanı yargılama. Sanat bir kurmadır, eleştiriye bir çözümleme, vb..»

Şimdi, bu parçadaki düşünceleri biraz açalım.

a. — Charles Plisnier, «edebiyatın bir çok konusu yoktur; birtek konusu vardır: İnsan, yine insan, yine insan!» der. İlk bakışta, okuyana oldukça aşırı, belki de yanlış gelir bu söz. Fakat, derinlenmesine düşünülürse, hiç de yanlış olmadığı görülür. Hani, «doğayı (tabiatı) anlatan yazıların da mı konusu insandır?» diye sorulabilir. Ama, gene de, verilecek karşılık «evet!»tir. Çünkü, yazar doğayı anlatırken, alttan alta kendini (ilgilerini, eğilimlerini, vb.) ortaya koyar. Başka bir deyişle, doğayı kişisel bir görüşle, duyarlıkla, yorumlayışla dile getirir. (Bundan ötürü, aşırı doğacı Emile Zola bile, «sanat doğanın bir yaradılış arasından görülüşüdür, demistir.) Dolayısıyla, doğayı anlatırken kendini de (giderek, insanı da) anlatmış olur.

Modern eleştirinin ise temel konusu eserdir. Bu demektir ki o, var gücünü eseri tanıtmaya ve yargılamaya verir, insandan (yani sanatçıdan ve eleştirmenden) çok eserle ilgilenir. Eseri faydalı her veriden, her kaynaktan, her yöntemden -gerekirse bilimlerden de- yararlanarak iyice çözümlemeyeği ve doğruca değerlendirmeyeği amaç edinir. Onun, öz ve biçimce çevre ve tarih içindeki yerini, durumunu, önemini, değerini etkisini tarafsızca göstermeye çabılır.

Elbette, bu anlayışa aykırı eleştiriler de yok değildir. Hattâ, şimdiye değin eleştiri çokluk bunun tersi bir anlayışa yaslanmıştır ve yaslanmaktadır. Sözgelisi, André Gide'in «Dostoyevski»si böyle bir eleştiridir: Gide, burada hem sanatçıyla, hem de eleştirmenle (kendisiyle) ilgilidir. Eser üzerinde pek durmaz. Daha çok yazarı ele alır. Üstelik, yazardan çok da kendini anlatır. Yazarı «bahane ederek»

kişisel duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini belirtir. Böylece, kendisinin de söylediği gibi, «eleştiriden çok, özel bir itiraf kitabı» yazmış, asıl konudan uzaklaşmış olur. Anatole France bu yolda Gide'yi de geride bırakır. Onu dinlerseniz, «tenkit, felsefe ve tarih gibi, akıllı ve meraklı ruhlarla uygun gelen bir çeşit romandır. İyice eşelenirse her roman bir otobiyografidir. Usta bir tenkitçi, şaheserler arasında, kendi ruhunun maceralarını anlatan insandır. (...) Samimi olarak tenkitçi şunu demelidir: —Baylar, Shakespeare'yi, Racine'yi, Pascal'ı, Goethe'yi bahane ederek kendimden söz açacağım—!» (2).

Gide'le France'm eleştirisine «izlenimci» (öznel) eleştiri adı verilmektedir. Hazlitt, Swinburne, Ruskin, Pater, Menken, O. Wilde, J. Lemaitre, R. Gourmont bu eleştirinin başlıca uygulayıcılarıdır. Bunlar, okudukları eserden edindikleri «öznel» izlenimleri, etkileri belirtmekle yetinirler, ya da eseri basamak yaparak kendilerini anlatırlar. Pek öyle çözümlenme, açıklama, karşılaştırma, araştırma, yargılama ve değerlendirme gibi amaçlar gütmeyiz. Eserden aldıkları tadı bize de ulaştırmağa çalışırlar. Belirli ve tutarlı bir yöntemde dayanmazlar. Sık sık yaratıcılığa sanatçılığa kayarlar. (Zaten içlerinde çoğu sanatçidir.) Edebiyat yaparlar. Eleştiricilikten çok denemecilik ederler.

Bu çeşit eleştirinin birçok sakıncaları (mahzuruları) vardır. (Bunları Ataç'la ilgili incelememde açıklamıştım, burada tekrarlamıyacağım.) Çağımızın eleştirisi, bu sakıncalardan kurtulmak için, daha çok eseri «merkez» alan nesnel bir tutuma bağlanmağı yararlı buluyor.

Birtakım eleştirmenler ise eseri ve onun hazırlayan çağla çevreyi bir yana bırakırlar. Yalnızca sanatçıyı, sanatçının özel düşünüş ve yaşayışını ele alırlar. Onlar için sanatçı (insan) önce, eser sonra gelir. Hatta hiç gelmese de olur. Eser, olsa olsa, sanatçıyı tanımak için bir «araç» olabilir. Sainte-Beuve, aşağı yukarı, bu tür eleştirmenlerdendir. Ona göre, «tenkit geniş ölçüde edebî portre sanatıdır. Tenkit din gâyesi yazarın insan tarafını belirtmektedir.» (3). Bunun için, eleştirmen sanatçının biyografisiyle ilgili şu soruları cevaplandırmaya çalışmalıdır: «... Sanatçı din üstüne ne düşünüyor? Doğa onu duyulandırıyor mu? Para ve kadın konusunda nasıl davranıyor? Zengin mi, yoksul mu? Gündelik yaşayış biçimi nasıldır? Zayıf ya da kötü yanları nelerdir? Bir yazarı, hattâ onun eserini yargılamak için bu soruları cevaplandırmak gerekir.» (4).

Gelgelelim, bu da bir önceki gibi, sakıncalı bir yöntemdir. Çünkü, sanatçının kişisel hayatını, inanç ve eğilimlerini her zaman bütün ayrıntılarıyla bilemeyiz. Öyle sanatçılar vardır ki bu konuda hiçbir ip ucu bırakmamışlardır. Örneğin Homeros, Shakespeare, Dede Korkut, Yunus Emre üstüne bildiklerimiz nedir? Hemen hemen

hiç. Öyleyse ne yapacağız? Onları ve dolayısıyla eserlerini nasıl yargılayacağız? Kaldı ki, sanatçının özel hayatı ile eseri arasında da bir bağlantı bulunmayabilir. Sanatçı eserine hayatını değiştirerek koyabilir. Kendisi yerine başkalarının hayatını, hattâ tarihsel ya da düşsel, efsanemsi ya da masalsı bir kişinin hayatını canlandırabilir. Yahut, öbür sanatçıların işlediği ortak bir kahramanın (sözgelimi Antigone'nin, Andromake'nin, Iphigenia'nın, Salome'nin, Helena'nın, Kleopatra'nın, Don Juan'ın...) hayatını yeniden işleyebilir. Bu durumda, sanatçıyı tanımak için ille de esere, yahut eseri tanımak için ille de sanatçıya baş vurmamak eleştirmeni yanlış sonuçlara götürebilir. Bundan ötürü, eleştirmen sanatçının özel kimliği ile pek uğraşmaz. Eleştiriyi, Sainte-Beuve'nin yaptığı gibi, bir çeşit «portreler galerisi»ne çevirmekten kaçınır. Biyografiye, ancak eseri daha iyi anlamasını sağlayabilecekse bir belge olarak baş vurur.

Onun için, Julien Benda şu satırları yazmakta haklıdır:

«Proust üzerine yayınlanan kitaplar, meseleyi son günlerde daha iyi aydınlattı. Romancının atalarından aldığı şeyleri, geçirmiş olduğu eğitimi, bedeninin uğradığı acıları, sabahları uyandığı, akşamları yatdığı saatları, kimlerle konuştuğunu, hangi giysilere düşkünlük gösterdiğini, hangi yemekleri sevdiğini seriyorlar bizim önümüze; esere, eserin kendinde olan değere gelince, onlardan bize çok az şey açıyorlar; oysa, edebiyat eleştirisine eserin kendisi temel olmalıdır.» (5).

b. — Edebiyat gerçeği (réalité'yi), insanlığınun hayatını «olduğu gibi» vermez; daha doğrusu, veremez. Onu kendi mantığına göre, ayıklar, düzeltir, hattâ değiştirir. Uygun bir «uslup» ve özne bir «yorum» içinde yeniden kurar: Kısacası, onu güzel bir biçimle canlandırır. Böyle bir canlandırma bizde «estetik bir duygu» uyandırır. İşte, bu biçim ve duygu edebiyatın ayrıntı özelliğidir. Gelgelelim, eleştiride ne bu çeşit bir biçim (sanatsal yapı ve anlatım), ne de duygu (güzellik zevki, neşesi, coşkusu) görülür. Çünkü, eleştirinin görevi güzelliği yaratmak değil, yaratılmış güzelliği yargılamak, okurlara tanıtmaktır. Gerçi, eskiden yargılamanın ve tanıtmamanın yanı sıra -belki onlardan da fazla- güzelliği yaratmağı düşünen eleştiri örnekleri çoğunlukta idi. Ama, çağımızda bu türlü örnekler yıldıran yıla azalmaktadır. Edebiyatla eleştiri birbirinden uzaklaşmakta, eleştiriye bir «sanat» gözüyle bakınlar silinmektedir. Artık eleştiri, görevi dışında saydığı bu estetik yükü sırtından atmağı istemekte, sanatsal kaygı taşımıyan, yalın, bilimsel bir anlatıma varmağı çalışmaktadır.

Edebiyat gerçeğin tıpkısını değil, yansımasını verir: Gerçeği kopya etmez, ancak temsil eder. Bir bakıma, onu yeniden düzenler, yeniden yaratır. Bunu da, çocukluk,

imgelemeyle yapar. Gerçek, edebiyata, geniş anlamda, imge (image) şeklinde girer. Edebiyat gerçeği imgesel bir nesneye çevirir(6). Hatta, Lecerole ile Albouy'a göre, fikirleri dahi imgeler halinde canlandırır(7). Gerekirse, bazı soyut fikirleri imgelerle somutlaştırır; bazı somut fikirleri ise soyutlaştırır. Gerçeğin zihnimize, belleğimizde bulunan izlerinden, „duyum ve tasarımlardan“, yeni kuruluşlar, yeni düzenler yaratır. Onlardan çeşitli yollarla (yaklaştırma—uzaklaştırma, katma—çıkarma, büyüme—küçültme, benzetme—değiştirme gibi) görülmedik birleşimler meydana getirir.

Eleştiride ise durum başkadır. Çünkü edebiyatla eleştiri arasında amaç ve nitelik ayrılığı vardır. Bu ayrılık, eleştiri sanatından çok felsefeye ve bilime yaklaştırır. Nitekim, eleştiri için imge zorunlu değildir. Eleştiri, ancak görevini daha iyi başarmak üzere, arasında ondan yararlanabilir. Bunun dışında, işini imgelerden çok kavramlarla, düşüncelerle yürütür. Gerek sız saydığı sanatsal anlatışa boş verir. Açık, anlaşılır, düzgün, süssüz bir dili ona yeğ tutar. Çağımız eleştirisi için önemli olan, söylediklerinin «güzel» olması değildir; «doğru» olmasıdır. Esere uygun ve yakın olmasıdır.

c. — Sanat bir yaratmadır. Ama eleştiri için aynı şey söylenemez. Gerçi, eleştirinin de yaratıcılık olduğunu söyleyenler az değildir. Bunlara bakılırsa, eleştiri de bir sanattır. Mehmet Fuat'ın deyişiyle, «konusu sanat olan bir sanat»(8). Oysa, her eser «bir etk» tir. Bir benzeri kimse tarafından yaratılamaz. Hiçbir eleştirmen, sanatçının daha önce geçirdiği ruhsal serüvenleri, yaptığı denemeleri, araştırmaları «aynıyla» yaşayamaz. Çünkü her eser sayısız koşulların (yaşantı ve gözlemlerin, duygu ve düşüncelerin, inanç ve eğilimlerin, etki ve öğrenmelerin...) ürünüdür. Bütün bu koşulların bir başkası için de aynıyla var olması, iyice bilinmesi imkânsızdır. O kadar ki, aynı sanatçının da koşullar zamanla değiştiğinden, aynı eseri yaratabileceği söz götürür. Hem, yaratsa bile, ikinci eser birincinin «tıpkısı» olmayacaktır. Az ya da çok başka bir eser olacaktır. Öyleyse, sanatçının dahi bir daha gerçekleştiremediği bir işi yabancı birinin—eleştirmenin—gerçekleştirilmesi düşünülemez. Eleştirmede yaratma değil; duyma, anlama, yargılama gücü vardır (ya da olmalıdır).

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

1. Sanatçılıkta yaratıcı olmak: Sanatçının eserini bahane ederek bir başka sanat eseri yaratmak. Yargılayacağı eseri bunun için bir basamak yapmak. Onun etkisi ve etkisiyle ikinci bir eser yazmak. Bu eserde kendi özel yaşantısını, duyuş ve düşünüşünü dile getirmek. Okurlara sanatçının gücünü değil, kendi gücünü göstermek. Onları eşsiz zekasına, sezgisine, ya-

zarlığına hayran bırakmak. Sözün kısısı, asıl konudan, eserden uzaklaşmak. Eleştiriciliği unutup yaratıcılığa özenmek.

2. Eleştiricilikte yaratıcı olmak: Eseri çözümlenmeğe en elverişli yöntemleri bulmak, değer biçmeğe en elverişli ölçütleri seçmek. Giderek, yeni yöntemler, ölçütler, belgeler, düşünceler getirmek. Kişisel görüşlerle, buluşlarla, araştırmalarla eleştirinin ortak bahçesini zenginleştirmek. Eseri değişik bir açıdan ele almak, bilinmedik bir yanını aydınlatmak, köklerini göstermek. Şimdiye değin tanınmamış ya da kötü (yahut iyi) tanıtılmış bir eserin gerçek durumunu ortaya çıkarmak, vb. . . .

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

- (1) Asım Bezirci — Nurullah Ataç, Yelken dergisi, 1.8.961.
- (2) Anatole France — Edebiyat Hayatı, Çev: Nebil Otman, Ankara, 1956, s. 10-11.
- (3) Sainte-Beuve — Pazartesi Konuşmaları, Çev: Fehmi Baldaş, İstanbul, 1952, s. XI, XV.
- (4) Bak: Arthur Nisin — La Littérature et le lecteur, Paris, 1960, p. 33.
- (5) Julien Benda — Eleştiri Nedir? Çev: Salâh Bîrsel, Türk Dili dergisi, 1.7.961.
- (6) Jean Paul Sartre — Situations II, Paris, 1948, p. 60.
- (7) Jean Louis Lecerole et Pierre Albouy — Problemes de la science de la littérature, La Pensée, 1.12.1953, p. 63.
- (8) Mehmet Fuat — Düşünceye Saygı, de yayınları, İstanbul, 1960, s. 46.

SOSYALİZM NEDİR

John Strachey

LUDWIG FEUERBACH
VE KLASİK ALMAN FELSEFESİ
Friedrich Engels

Sosyalizmin Işığında
BİLİM VE DİN
Cachin

SOSYAL YAYINLAR
Cağaloğlu, Servili Mescit Sok.
Kurt İş hanı, No. 107
İ s t a n b u l

atılâ ilhan'dan

Exodus

Claude Hartman'a

şairin

Miyop yahudilerden korkarım
sanki elleriyle ağlıyorlar
işleri güçleri sonbahar
geçen harpten hatırladığım
yaşamak hesabında yarım kalmışlar
ölmek hesabına katamadığım

bulvardaki alârm akşamları
yaprakları gittikçe azalan
ne kadar geçse de aradan
kurşuna dizilmek kadınları
gözlükleri yağmurda buğulanan
hâlâ karanlık alınları

gök daha kirli her sürgünden
nazi avlularındaki soğuk
büyük bir boşluğa yolculuk
isli karartma şehirlerinden
çok uzak bir mozart çarçabuk
okuldaki çocukluk günlerinden

miyop yahudilerden korkarım
baksalar da sanki görmüyorlar
içlerinde hazır açık bir mezar
harb bitti biteli kapatamadığım
yaşamak hesabında yarım kalmışlar
ölmek hesabına katamadığım

Her ozanın bir çizgisi vardır, bir hizası vardır. Başka bir deyimle söyleyelim, her ozan kendisine bir daire çizer. Ve bu daire içinde hayat serüvenine ve bu hayat serüvenine paralel yapıtları ile sanatına bir grafik tutturur. Bir ozanı incelerken, şiir serüvenine sokulurken hep bu davranışlarına bakarım ben. Mısrallar yığit bir ses, yığit bir tutum getiriyorlarsa, o mısralların yanbaşında yürüyen ozanın korkumasını isterim hep. Bu çizgiye varamazsa, şiirleri yaşantısının ışığından geçmemişse, eksik bir yanı olacaktır. Yani bir bütünden gelmiyordur. Salt şaşırtıcı imajlarla, görüntüsü bol şiirler yazıyorduk bence. Çok söylendi, çok yazdık. Çağımızın ozanı, bir görevi olduğu inancından hareket etmezse, halkına ışık tutamaz. Çağımızın uygarlığı, özgürlük savaşında sıra alan, özgürlük savaşına hıza getiren bilim ve sanat erleri tarafından kuruluyor. Ozan için, halkına ışık tutar dedik. Yani bir görevi var ozanın. Yurduna esenliği getiren mısrallar söyleyecek. Ulusal, ama o ölçüde de beşeri bir açıdan çıkacak yola, sentezini böyle kuracak. Şiirlerinin bütününden gelen bir orkestrasyonu olacak yapıtlarında. Hele böyle bir noktadan çıkarak yurdunun çizgisi üzerinde şiirler dökmek hünerini kazanmışsa, işte iyi bir ozan karşınızda derim.

Atılâ İlhan, işte böyle sosyal bir açıdan çıktı ilkin. Önce bir kişilik kurdu kendine. Çok kalabalık bir imaj yükü mısralarını eziyordu. Şöyle yüz şiiri için-

şiiirler

Ağustos Mızıkacıları

kişiliği

den altmışını ya da yetmişini Western filimlerinden koparılmış parçalar sayabilirsiniz. Yani havası öyledir. Duygusal bir boğuşma sürükler insanı, Okurların çoğunluğu bunu, ozanın belki lehine yazarlar. Bana kalırsa, şiirlerindeki bu serüven merakı ile ozan kendisini yoruyor derim. İsbati da şöyle: Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı daha çok sentez çabası gösteriyor. Hele bu kitapların lirizm örgüsünü iyice benimsiyeceğiniz zamanlar olur. Son iki kitabı ise: Ben Sana Mecburum'da kısmen, Belâ Çiçeği'nde tamamen yokuş aşağı iniyor ozan. Genel hatları yönünden Belâ Çiçeği, fantazi Western estantanelere boğulmuş. Tek kelime ile soluksuz diyeceğim. İnsana yeni dünyalar kurdurmuyor. Duygusal titreşimlerle sarsılıyor, en fenası karamsarlığa gitgide daha çok sokulmağa başlıyor artık. Oysa dünyamız, ağır çekilerin içinden geçerek, daha iyi bir dünya olmağa çalışıyor. Özgürlük çağında karamsarlık yenilmeli ilkin. Ama işte, sosyal endişeyi taşımak, onu yenmeye yetmiyor çoğu zaman. Atilla İlhan'ın karamsarlığını devam ettiren, gittikçe kesifleştiren bireysel tutumu bence. Gerçekçilik akımı içinde onun bireyci oluşu, sosyal açısını bir hayli tartışma konusu yaptırmıştır. Bu tartışmalardan çoğu zaman yeteri kadar kuvvetli çıkamamıştır. Eğer Atilla İlhan bir hayat kursaydı, yani çağının sosyal serüvenlerine yürek tutan bir hayatı olsaydı, daha güçlü kitaplar verebilirdi.

Ö. F. TOPRAK

Bitmiyecek bu benim alıp başımı gittiğim senin için kaç istanbul değişerek yeniden başlamak hâlinde sevdiğim gökyüzünü en güzel yüzünle düşünmek bitmiyecek delilikler biriktirdiğim her akşam uyanıp bir başkasında

o parkta yine ağustos mızıkacıları unter der linden diye dinlediğim bir gece yarısı iki harp arasında bak senin saçların inge'nin saçları inge'nin çocukluğu taktığın çiçek gözlerin inge'nin gözleri sırasında gülümsediği hiç bitmiyecek

richard tauber'in ve zengin şarkısında kuşlarla çoğaltıp almanca ağaçları mavi polkaların zil çalıp döndüğü bir daha döndüğü bir daha döndüğü o parkta yine ağustos mızıkacıları her biri bir roman yaşamasında mutluluğun ışık hızıyla görüldüğü

balonların patlamak kırmızı sarı istanbul ki yıldızlar hâlinde dökülen bitirip seramik dublelerde biraları tuzparça dağılınca unter der linden artık ne ben varım bir otel odasında ne inge olacak kendiliğinden ne o parkta ağustos mızıkacıları

Karanlığın Tadı

Eğer büyükse gök gemi kalçaları rıhtımda ıslık çalanlar
eğer büyükse deniz tophâne'deki şirket pencerelerinde
elektrikli daktiloların italik harfleriyle delik
eğer büyükse çizildiğim hiç kimseden çok kimseye
çınlasın bir daha boşlukta istanbul bakır bir çan gibi
ezanların dağıldığı ve şiirlerin beş vakit minârelerinde
ibrahim cura'nın dağıldığı ve kendi oynuyla yenik
mütâreke balkonlarından yağmurlu bir caddeye
eğer büyükse afişler sinema helâlarının sinsi düşmanlıkları
filimlerin duvar diplerine sızdığı sihirli ekranlardan
21.45'de lüks koltuktayım dördüncü sıradan bir öndeki
eğer büyükse kırıldıkları fabrikadaki tavan camlarının
düğüm düğüm yumruklarıyla sendikacıların gecenin ortasındaki
eğer büyükse eskidiğim takvim takvim azalarak sansaryan hanlarında
koluma dostoyevskiy girmiş olmalı yanımda sen olmalısın
bir dudak izi gibi kıpkızıl tâze kurşun yarası altında

Sonra bir kartpostal cumhuriyet caddesi'nden yukarı
biraz bafra sigarası biraz chat noir nedense kırmızıda kalmış tra-
fik ışıkları
yahudi kızlarının sarı saçlar halinde etrafında dolıştığı ve altın dişleri-
nin
lufthansa'nın oralarda dolmuş kaplarına çarpıp kırıldığı kimbilir kimin
sonra ölmek biraz biraz aspirin biraz tuvalet sabunu
en bıçak sırtı yerinde en sonu gelmez yorgunluğun
evde kalmış kızlar mı elli bir numaralı otobüsteler hep
tertemiz camları kirletiyor ümitsiz vinylex kılıkları
esniyorlar terli erkek göğüslerine doğru
ne kadar esniyorlar yalnız yalnız ve dudak boyası tadında
hiç kimse anlamıyor ne kadar iri göğüsleri olduğunu
hiç kimse dönüp bir kerecik olsun suratlarına bakmıyor
ben seni anlamıyorum fransızca şiirlerini boş sokaklardan büyük kor-
kunu
yoksa resimlerinde olduğundan çok mu güzel çıkıyorsun
devamlı bir tiksinti kımıldıyor dudaklarının iki yanında
imza yerine mektuplarına altı köşeli bir yıldız bırakıyorsun

attilâ ilhan

Doç. İlhan F. Akın'a Sorular

Mehmedcan KÖKSAL

1. Şu bir kaç yıldır, yayınlanan bilimsel, toplumsal betikler kendilerine özne bir alanı kurup genişlettiler. Bu arada «DEVLET DOKTRİNLERİ» kendisinden en çok anlatı yaptıran oldu. Bu olayların gözlemi, bilimsel betiklerin kapışıldığı kanısına varıyıyor, bizi. Böyleğin araç - bilimsel betikler üzerine, bizim toplumumuz açısından ne düşünüyorsunuz.

1. «DEVLET DOKTRİNLERİ» gerçekten umduğumun çok ötesinde bir ilgi gördü. Ama gene de bilimsel kitapların kapışıldığını söylemek aşırı bir düşünce gibi gelir bana. Toplum sorunlarını değişik açılardan ele alan kitapların çoğalması bunlara karşı ilgiyi arttıracaktır.

2. Toplumsal yapımıza ilişkin bir tanı yapıyor: Geri kalmış ülke ya da bu örneği bir sanı. Bu, Duverger de uzun bir konu olarak ele alıyor. Bundan kurtulmak çabamızın özünü dolduracak nitelikler sizce nelerdir? (Sizi bir biliciden başkaca konuşmaya zorlamak hakkımız olmadığını varsayarak..)

2. Çok yanlış bir soru bu.. Geri kalmış ülke olmaktan kurtulmak çabası, konuyu bütün yönlerinden incelemeyi gerektirir. Bu da ülkemizin iktisat, türe, töre, politika yapısını bir bir ele almak demek. Belki kaçamak bir karşılık sayacaksınız ama bence çok önemli bir nokta şu; gerçek anlamda aydın sayısı çoğaldığı, bu konular bilimsel bir biçimde tartışıldığı gün çözüm yolu kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

3. Sağlık - bilim, güneyde sıtma var diyebilir. Gök - bilim güneye bir göktaşu düştü diyebilir. Türesel bilimler neden soyutlamadan kurtularak bir gerçeği, ülkemiz üzerinde bir yerde saptamak istemezler, bizde?

3. İster istemez bu böyle oluyor. Türesel bilimler kökünde soyut. Zaten bilimsel araştırmacı ile uygulayıcıyı birbirine karıştırmamalı.

4. Artık gazete yazarları siyasal, he-

le dış siyaseti ilgilendiren yazılara paydos çektiler. Toplumsal, onları daha çok tutuyor. Buna karşın, toplumsal bilimler üzerinde bir kapalı çevre baskısı var kanısını verecek bir susuş ağlanmış. Bunun bir takım nedenleri var mı? Bu tanımızda aldanmak isteriz. Bizi aydınlatınız.

4. Gazete yazarlarının dış politikayı bilmem ama, iç politikayı paydos ettikleri kanınızı paylaşamayacağım. Günlüklerin hemen hepsi, olayların zorlaması ile, iç politika yazıları ile yüklü. Toplumsal konular üzerinde yeteri kadar tartışma yapılmadığı ise bir gerçek. Ancak bunun nedenini sözünü ettiğiniz «bir kapalı çevre baskısından» çok, bunları tartışacakların yeteri kadar bulunmayışında aramalıyız.

5. Diliniz, betiğinizi sınırları genişleyen bir çevrenin okurlarına da, topluma da sizi rahatça kazandırdı. Bu bakımdan bilimsel türkçenin özleşmesi açısından ne düşünüyorsunuz? Bizim toplumumuz daha tüm gerçeklerin bilimsel olarak içerisinde kendisi için, kendi bireylerince tartışması yapılmış bir toplum değil. Bu nedenle aradaki araçların başında gelen dili bir aydınlar bölüğüne tekellemeğe yerinde olur mu? Aydınlar birbirini anlamak uğruna güçlülere katlanabilirler. Amma halk, bilimsel araçların kendisine indirilmesi gereken bir sürede, geçen yüzyılın bilimsel lâtincesi örneği bir aydınlar diliyle nasıl başeder?

5. Türkçenin özleşmesi, arılaşması dilimizin aydınlar tekeline girmesi anlamına gelmez. Dil arılaşıkça geniş halk kitlesiyle aydın arasında bir bağ olur, aralarında ortak bir yan kurar. Asıl aydınlar tekeline alınmış dil, sözde bilimsel Osmanlıca olmuştur. Ne var ki, halk bunları anlamak zorluğu ile karşılaşınca onlardan kaçmış ve sözünü ettiğiniz kapalı bilimsel çevre ortaya çıkmıştı. Türkçenin arılaşdırılmasının bilimsel araştırmalarda da gerçekleştirilmesinin bir zorunluk olduğu kanısındayım. Zaten bu yolda yürütmeye başlanmıştı, dönen tekerleği durdurmak, bu çabayı kösteklemek olanağı artık kimşenin elinde değildir.

Tanzimat edebiyatında Toplum sorunları

KONUR

Tanzimat edebiyatçılarının ilk yapıtlarını verdikleri sıralarda, batılılaşma yolundaki edebiyatımızı etkilemiş en büyük kaynak olan Fransız edebiyatında gerçekçi okul kurulmuş bulunuyordu. Tanzimat edebiyatının gelişimi boyunca bu okul belli başlı ürünlerini vermiş, daha sonra yerini doğacı okula bırakmıştır. Tanzimat edebiyatının son yıllarına doğru gerçekçilik ve doğacılık okulları bizde de canlı tartışmalara konu olmuş, bu okullara bağlı yazarlardan dilimize çeviriler yapılmış, onların etkisinde kalınarak bazı yapıtlar verilmiştir. Fakat, Tanzimat yazarlarının asıl örnek edindikleri Fransız yazarları bu edebiyatın daha önceki okullarına bağlıdır. Söz gelimi Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Ali Bey'in sanatında klazizmin, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmid'de romantizmin izleri görülür. Tanzimat edebiyatının ilk döneminde Montesquieu, Rousseau, Voltaire gibi Büyük Fransız Devrimini yaratan yazarların etkisinde kalmıştır. Bununla birlikte hangi okulun etkisinde olurlarsa olsunlar Tanzimat yazarlarının hemen hepsinde toplum yaşayışından yankılar, toplum sorunlarıyla ilgileniş görülür.

Tanzimat yazarları haksızlık, sömürçülük, sorumsuzluk, esaret, gerilik, bilgisizlik gibi toplumsal derterimizi geniş ölçüde ele almışlardır. Öyle ki, «Ben eserlerimi kendim okuyayım diye yazdım» demiş olan Abdülhak Hâmid'in yapıtları arasında bile bu gibi toplum sorunlarıyla ilgilenişler görülür. Bu niteliğiyle Tanzimat edebiyatı için «toplumcu» bir edebiyat denilebilir. Fakat bu toplumculuk tabiiyle toplum sorunlarını bir öğreti açısından ele alış değildir. Namık Kemal'in «Bir fenne mahsus olmamak şartıyla havas için kitap yazmak kadar dünyada abes şey yoktur» sözünü daha önce de anmıştık. Tanzimat yazarları halk okusun diye yazarlar, kendileri genel olarak halktan yetişmiş kişilerdir, gözleri halkın yaşayışına çevriktir, toplumsal yaşayışımızdaki aksaklıkları, bozuklukları, yetersizlikleri sık sık konu edinirler.

TOPLUMSAL BİR SORUN : KADIN

Kadının toplum içindeki yeri, kadın hakları, kadın - erkek ilişkileri, evlilik kurumu Tanzimat yazarlarının üzerinde durdukları toplumsal sorunların en önemlilerinden biridir.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi, «Birbirlerinin ahvalini bilmeyerek evlenenlerin hâli» ni ele alan bir yergidir. Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ında ataerkil aile düzeni yerilir. Namık Kemal'in Zavalh Çocuk'unda ana - babanın çocuklarını birtakım çıkarların etkisiyle uygunsuz evlendirişlerinin kötü sonuçları anlatılır. Ahmet Mithat Efendi Mihnetkeşan'da düşkün kadınların savunmasını yapar, durumlarının erkeklerin kadınlara karşı hatalı davranışlarının sonucu olduğunu belirtir. Şu sözler o hikâyeden alınmıştır: «Kocalar, karısı kendisi, ne ne vaz ve muamelede bulunmağı isterse kendileri dahi kararına o vaz ü muamelede bulunarak hoşnudi-i tarafeyn istihsaline himmet etmeli. Millet, fakr ü zaruret içinde yanıp kavruyanların hallerini tevsi yol bulmalı. Hele kadın ve kız olur ise mutlaka bir çare aramalı. Terbiye-yi zenâna (kadınların eğitimine) behemahal himmet etmeli. İşte bundan sonra ırzını satan karın denaat-i tab' ve tiynetine hükmetmelidir».

Ahmet Mithat Diplomalı Kız'da da kadınların eğitilmesi ve okutulması üzerinde uzun boylu durur.

Evlenme düzenindeki bozukluklar Ahmet Mithat'ın birçok yapıtlarında geniş ölçüde ele aldığı konulardandır. Letaif-i Rivayat'ın ikinci kitabında «Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterler ise onu kendine damat ederler. Eğerçi bir kızın bir delikanlıya sevgi eseri gösterdiği görüle iffet perdesi yırtılmış derler» demektedir.

Sami Paşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt romanında Asaf Paşa'nın karısı Zehra Hanım'la oğlu Celâl arasında evlenme konusuyla ilgili olarak şöyle bir konuşma geçer:

«— Teehül için lâzım olan, asalet

ve ikbal değil midir?

— Hayır valdecığım. Hüsn ü ismet... Muhabbet de ekser bunların peyrevidir.

— Asalet ve ikbal bunlara mani mi? Bence herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve marifeti, zenginliği, asaleti olmayan bir adamı yakışıklı diye almak pek adildir. Hem de izdivaçta en ziyade arananı tafavuk-u meşrep ve mizaç değil midir? Birisi cemiyetin en âli tabakasında diğeri en süflî cihatında terbiye görmüş iki kişide hüs-ü imtizaç kabil midir? Servetin kemâl-i itina ile terbiye ettiği asızâdeden bir erkeğe, bir kıza, fakrın kayıtsızlıkla büyüdüğü bir adam nasıl la-yık olabilir? Birisi kadr ü itibarının daima tenezzül ettiğini, diğeri haysiyetinin kırıldığını hissede ede yaşamakta ne türlü refah ve saadet görüyorsun?>

Celâl de, Sezai Bey'in kendisi de tabiatıyla Zehra Hanım'ın bu düşüncesine karşı çıkmaktadırlar.

BİR BAŞKA SORUN : ESARET

Esaret de Tanzimat edebiyatının belli başlı temalarındandır. Ahmet Mithat Efendi Letaif-i rivâyat'taki Esaret adlı hikâyede «Böyle ana kuzularını analarından babalarından ayırıp da bu ve emsâli nice bin vakayî müellemeye sebebiyet gösterdiklerinden dolayı satanlara ve alanlara lânet!» der. Namık Kemal'in Gülnihal'inde esaret'e başkaldırış vardır. İntihah'ın kahramanlarından biri bir cariye-dir. Sami Paşazade Sezai Bey'in Ser-güzeşt romanı Kafkasyadan kaçırılıp aileden aileye satılan Dilber'in serüvenidir. Nabizade Nazım'ın Zehra'sında da bu geri ortaçağ kurumu konu edinilir.

ALAFRANGA YAŞAYIŞIN YERGİSİ

19. yüzyılın ikinci yarısı toplumsal yapımın hızla değişim göstermeğe başladığı bir dönemdir. Batıdan gelen yaşama biçimlerinin, düşüncelerin toplumumuzda yerleşmesi bu yeni sentezin kendi gerçeklerimizle bağdaşma ölçüsü üzerinde tartışmalara yol açıyor. Bu arada İstanbul'da Beyoğlu hayatı diye anılan kozmopolit bir yaşama biçimi vardı ki Batı'nın dış görünüşünü körü körüne benimseyişten başka birşey değildi. Bu türlü yaşayış bir yergi konusu olarak Tanzimat edebiyatında birtakım yankılar göstermiştir. Bunların en ünlüsü Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Beyle Rakım Efendi adlı romanı ile Recaizade Ekrem Bey'in Araba Sevda-sı romanıdır.

BAŞKA SORUNLAR VE BİR ROMAN

Namık Kemal Gülnihal'de bir halk ayaklanmasını anlatır. Bu yapıtta ilgi çeken yönlerden biri de halkın yüksek tabakaya karşı duyduğu kinin dile getirilişidir. Gene Namık Kemal'in Akif Bey'inde de bütün zaferlerin halk tara-

DERGİDEN OKURA

Dergimiz okurundan gördüğü ilginin ilk hızını korumak gerektiği kanısı ile sü-rekli bir çaba içinde varlığını sürdürecektir. Yaz aylarının getirdiği «ölü mevsim» hikâyesini tanımadan belli bir düzeyi koruyarak ilişkilerini belli bir uyum içinde açık alana çıkardığı basındaki yankısı ve okurlardan aldığı mektuplarla da be-lirtiliyor.

Gördüğü bu ilgi üzerine daha yararlı bir çalışma ortamı hazırlamak için önü-müzdeki Ekim ayında İstanbul Üniversite-si Edebiyat fakültesi Fransız filolojisi Doçenti ADNAN BENK yönetiminde ÇEVİRİ sayıları sunacaktır.

5 inci sayımızda bu konuda daha geniş bilgi vereceğiz.

DERGİ

findan kazanıldığı, yüksek tabakanın «zi-yafetlerde gezdiği, kalın döşeklerde yat-tığı» na dokunulur.

Ahmet Mithat Efendi Dünyaya İkinci Geliş'te devlet düzeninin bozukluğunu, yöneticilerin kendi çıkarlarına düşkünlüğünü, III. Selim çağında geçmiş bir olayın konusu arasında ele alır.

Toplum bozukluklarının asıl ele alın-dığı, üzerlerinde uzun boylu durulduğu ilgi çekici roman ise Mizancı Murat Bey'in Turfanda mı yoksa Turfa mı? adlı yapı-tıdır.

Bu romanın kahramanı olan Mansur Cezayirli bir eşraf çocuğudur. Fransada tıp okumuş, İstanbul'a yerleşip doktorluk ve Tıbbiye'de öğretmenlik yapmağa başlamıştır. Hariciye'ye memur olarak da devam etmektedir. Hariciyedeki memurların hiç bir iş yapmadan para aldıklarını görünce bu işi bırakır. Murat Bey romanının bu bölümünde yönetim düzeninin geniş bir yergisine girişir. Romanın bir başka bölümünde aile entrika-ları arasında toplumdaki aile düzeninin bozuklukları üzerinde durulur. Rus sava-şına gönüllü olarak katılan Mansur'un gördüğü aksaklıklar karşısında düşüncelerini çekinmeden söyleyişi yüzünden başına felâketler gelir. Romanın savaşla ilgili bölümünde ordunun bozuklukları dile getirilmiştir.

Murat Bey'in doğrudan doğruya ken-di yaşayışından, siyasal gelişmelerinden de yankılar taşıyan Turfanda mı Yoksa Turfa mı? romanı çağındaki toplumun çok geniş bir eleştirimidir.

T. S. ELIOT

Koyu bir dramatik eğilimin bazen romantizmi bazen de sembolizmi tanımlayan soyut özelliği, Eliot'un şiirinde hacim ve derinlik yönünden büyük ve gerçek şiirin gücünü, şiirin ilkeleriyle birlikte getirmiştir. T. S. Eliot'un çağdaşlarına büyük etkisi söz konusu olduğu zaman belirli bir manifestonun, bir okulun hiç bir zaman anlamadığı gerçeği de düşünülürken; bölüm bölüm ilerleyen bir şiirsel gücün bireyciliğin ötesindeki iç yapısında, anlamın büyüklüğü güzelliği belirlemektedir. Kimi zaman fizik ötesi kavramlarla, dinsel bağlantılarla uyumsuz görünen bir bunalım ve düzensizlik tutkusunu, Eliot'un şiirindeki değişimin ve arayıcılığın, düşünceyi zorlayan yanını da ortaya koyuyor. T. S. Eliot ilk şiirini «The Love Song of J. Alfred Prufrock» yirmi üç yaşındayken yazmıştır. (1917). O sıralar, Dante'ye duyduğu büyük ilgi bu şiirdeki korkulu ve kadereci anlamlarla birlikte hayata ve onun ötesindeki evrene yöneliyordu. 1919 da yayınladığı ikinci eserinde, Sorbonne'da tanıdığı Fransız sembolistlerinin etkileri görülür. Ünlü şiiri Waste Land'i 1922 de yayınladığı zaman büyük yankılar uyandırdı. Bu şiirde, birinci dünya savaşının getirdiği ruh bozununun, hayata karşı çıkan ölüm tutkusunun, inanç yoksunluğunun açmazları içindeydi. Sırasıyla 1925 te «The Hollow Men», 1930 da «Ash-Wednesday», 1936 da «Collected Poems»

yayınladı. Harvard'da okurken ünlü Amerikan düşünürleri, Henry James'le Henry D. Thoreau'ya bağlandı. Dante'yi tanıdı. Felsefenin sınırsız evreninde kavramların soyut nedenlerine eğildiği o yıllar, Eliot'un «eleştirmeciliği yanı sıra kuramcılık ve öğreticilik özelliğinin de başlangıcı sayılır. «The Sacred Wood» 1920, «Homage to John Dryden» 1924, «For Lancelot Andrews» 1928, «Dante» 1929, «The use of Poetry» 1933, «Selected Essays» 1935 gibi eserleriyle denemecilik ve eleştirmecilik alanında çağdaşlarına ışık tutmuştur. Eleştirmeciliğin dayandığı kuralları tanımlayan kaynakların en önemlilerinden birisi şüphesiz T. S. Eliot'tur. Thomas Stearns Eliot 1888 de B. Amerika'da Missouri eyaletinin St. Louis şehrinde doğdu, Harvard üniversitesinde, Merton College'de, Oxford ve Sorbonne üniversitelerinde eğitim görmüştür. 1915 te göç ettiği İngiltere'de İngiliz uyruğuna girdi, (1927). Bir süre okul müdürlüğünden sonra, ünlü Lloyd Bank'ın dış işleri bölümünde görev aldı. 1922 de çıkardığı «The Criterion» adlı sanat dergisiyle büyük yankılar uyandırmıştır. T. S. Eliot şimdi, İngilterenin en ünlü yayınevlerinden biri olan Faber and Faber'de yayın müdürlüğü görevindedir. Çağdaş edebiyata sunduğu güçlü yapıtlarla gerçek bir üne varan sanatçı, 1948 yılında Nobel Edebiyat armaganını almıştı.

Coşkun ZENGİN

TÜSTAV

Marina

ve T. S. Eliot

Tyre Prensi Perikles'in kızı olan Marina denizde doğmuştu. Annesinin ölümü yüzünden babası, Marina'yı dostu Tarsuslu Cleon' ve karısı Dionysa'ya emanet etti. Büyüdükçe güzelleşen Marina'ya derin bir kıskançlık duyan Dionysa, buyruğundaki birisine onun ortadan kaldırılmasını emretti. Tarifsiz güzelliği yüzünden onu öldürmeye kıyamayanlar korsanlara sattılar. Marina böylece, Midilli adasına esir olarak götürüldü. Bir rastlantıyla Midilliye gelen Perikles, Marinayı buldu ve kur-

tardı. Marina bir süre sonra Midilli valisi ile nişanlandı. Kurtuluşu için şükranlarını sunmak üzere Efeste Diana mabedine giden Marina orada, gerçek annesinin Diana olduğunu öğrendi.

T. S. Eliot, Marina adlı şiirinde bu öykünün soyut derinliğini duygu dolu bir dille anlatmıştır. Çağların ötesinde bir düşler ülkesinin, düşsel gemilerle varılan rıhtımlarında gizlerden, bilinç altı kıpırdanışlardan, aşktan ve doğa tutkusundan örülmüş mitolojya şiirini buluyoruz.

OYULMUŞ

ADAMIN TÜRKÜSÜ

Biz oyulmuş adamlarız
Bir bunalım doluvermiş boşluğumuza
Biz birbirine dayananlar biz eğilip bükülmüşler
Neler doldurulmuş tunçtan başlığımıza -ne yazık-
Biz öylece fısıldarken
Nasıl da kurumuş sesimiz nasıl
Bir yanı ıssız bir yanı yitirmiş anlamları
Rüzgârlar gibi sararmış otlar içinden
Bir küçücük yaratığın ayakları
Kırılmış camlar üzerinde
Hepsi bizim yeraltı ülkemizden.

Kaybolmuş güzelliği biçimlerin, bütün gölgeler renksiz
Dagılmış o ulu güç bin parça, her şey taş katılığında

Siz gelip geçenler siz aşanlar sınırları
Yön bulmuş gözlerle ölümün o bambaşka ülkesine
Hatırlayın hepimizi - ama kaybolmuşlar gibi değil,
Değil kızgın ruhlar gibi
Bizi anlatır oyulmuşluğumuz
Oyulmuş adamlarız biz
Bir bunalım dolu boşluğumuz.

Çeviren :

COŞKUN ZENGİN

MARINA

Hangi denizlerdi hangi rıhtımlardı onlar hangi gümüşü kayalardı hangi adalardı

Aşıp giden hangi sulardı pruvaları

O güzelim kokular hangi çamlarındı o ötüşen hangi kuşlardı sisler arasından

Hangi düşlerdi onlar ötelere dönen

Yavrum benim güzelim sevdiğim.

Bilenir bir yaratığın dişleri, anlamı ölümdür

O parıldayıp duranlar bir gizli ışıltıda, küçücük kuşların büyüğü gücüyle

O yoksul karanlığı yaşayanlar bir ölümcül kirli evrende

Bütün acı duyanlar o hayvancıl tutkudan, o alıp götüren büyüden

Bütün anlamı gene ölümdedir

Kaybolmuş varlığın gücü bir rüzgârla küçülmüş yokluğa birden

Çamların solunumuyla, sisiyle şarkılı ormanların

Orada bir ulu duyguyla eriyip-giden

Bu yüz kimindi bu belirsiz bu ışısız bu tanınmaz

Kimindi bu atan nabız yenilmiş güçsüzlüğe birden

Ödünc mü sunulmuş yoksa verilip-gitmiş mi öylece

Yıldızlardan daha uzaklarda

Yoksa daha da yakın mı gözlerden

O fısıltılar ve bir küçücük gülüş yapraklarla koşuşan adımlar arasında

Dalmış-gitmiş uykulara bütün suların bulunduğu yerde

Artık çatlamış seren direkleri buzdan boyadan sıcaktan

Bendim bunları yapan nasılda unutmuşum

Sonra hepsini bir bir buldum anılardan

O solmuş-silinmiş armaları bütün çürümüş yelkenleri

Bir haziranla bir başka eylül arasında

Ben kendim bilinmez kıldım onu yarı bilinçsiz-yarı uykulu

Şu bordoların sızıntısı şu kalafat isteyen gövde

Bu biçim bu yüz bu yaşantı

Yaşamak o yaşantıyı benden öte o acunun çağında

Bırakın varıp-gideyim oraya bende

Uyanmış, titreyen dudaklarla, umutla, aşkla

Bu kez yolculuğum yepyeni gemilerde.

Hangi denizlerdi onlar hangi rıhtımlardı hangi granit adalardı

Benim kadırgalarımın karşısında

Çağırır-durur bir küçücük ardıç kuşu

Sisler arasından orada

Yavrum benim, kızım, güzelim, sevdiğim.

Çeviren : COŞKUN ZENGİN

Çekim Senaryosu

Louis DAQUIN

Çeviren : Rekin TEKSOY

«Çekim senaryosu filmin dengesini ve bütünlüğünü sağlar» (1). Besteci için orkestralamak nasıl sürükleyici bir çalışma ise, rejisör için de çekim senaryosu aynı niteliği taşıır (2).

Bir yanda öykü vardır, bir yanda da konuşmalar. Yapılacak iş, filmi plân plân, sayı sayı yazmaktır. Sayıları konuştur- maktır. Bu sayılar 500'e, 700'e, 800'e ula- şacaktır. Kullandığımız dile, sayılara da- yanan bir çeşit şifre de diyebilirsiniz. Ar- tık görmenin sırası gelmiştir. Görmenin ve duymanın.

Çekim senaryosu üstünde çalışma, son planın çekimine kadar sürer. Sürekli de- ğişikliklere uğrar, çekim senaryosu. İl- kin salt olarak ele alınır. Sonra dekorlar, seçilen dış sahneler göz önünde tutularak, yeniden elden geçirilir. Oyuncular belli olunca yeni değişikliklere uğrar. Çünkü se- çilen oyuncular çoğu kez başlangıçta düşü- nenler değildir. Para yönünden de senar- yo bir daha incelenir. Sinemada her şey ateş bahasınadır. Tasarladığımız 1200 fi- güranı bir çırpıda 200'e indirmek zorunda kalırız... Her şey ateş bahasınadır de- dik. Önce Tanrıyı (Maitre après Dieu) çevirirken gider hesapları, bir de baktık ki 80 milyona ulaşmış (3). Elimizde ise tamamı tamamına 60 milyon vardı. He- sapları denk düşürmek için, filmin tümü- nü stüdyoda çevirmek zorunda kaldık. Ta- bii çekim senaryosunu yeniden düzenlemek gerekti.

TASARLANMAMIŞ EKLEMELER

Bir de tasarlanmamış eklemeler var- dır. Çekim senaryosu ne kadar özenle dü- zenlenir, ne kadar olgunlaşır, tasarlan- mamış eklemeler o kadar hızlı olur. Ta- sarlanmamış eklemeler, ancak böyle yeter- li bir ön çalışmaya dayanınca olumlu so- nuç verirler. Claude Autant-Lara bu konu- da diyor ki: «En iyi esin, en iyi tasarlan- mamış çalışma, uzun bir hazırlığa dayanan esin ve tasarlanmamış çalışmadır» (4). Çekim senaryosunun millimi millimine dü- zenlenmesi gerektiğini, çekim senaryo- sunda, çekim süresince en ufak bir de- ğişiklik bile yapılamayacağını ileri süren-

lerden yana değilim. Dış çalışmalarda kar- şılaşılan beklenmedik durumların, yerel zorlukların, nasıl üstesinden gelinirdi yok- sa?

Çekim senaryosunu yazmak, planlar, sayılarını, açılarını, amaçlarını ve özellikle içindekilerini saptamak, kaydırmaları (5), durağın planları (6), eğimleri (7), karşı eğimleri (8) belirtmek demektir.

Özelliği olmayan, sıradan bir güldürü- nün çekim senaryosu iki günde düzenlene- bilir. Doğru dürüst bir konunun çekim senaryosu ise, ortalama üç hafta ile bir ay arasında değişen bir çalışmayı gerekti- rir. Claude Autant - Lara, çekim senar- yosunu fotoğraf yönetmeni ve mimar - de- koratör ile birlikte düzenler. Böylece ön çalışmada daha titiz bir sonuç sağlanmış olur. Öyle sanıyorum ki, filmin başlıca oyuncularını da çekim senaryosunun düzen- lenmesine katılırlarsa, en olumlu sonuca ulaşmış olur. Ama günümüzün çalışma koşulları, bu işbirliğini olanaksız kılmak- tadır.

Çekim senaryosu üstüne başka türlü düşünenler de vardır. Örneğin Rosselini diyor ki: «Yazılı bir senaryo ile çalışmak- tan kaçınırım hep. Nerede okuduğumu şimdi anıyamıyorum. Bir yazıda beni ye- riyorlardı. Düpedüz küfrediyorlardı, ha- zırlıksız çalışmadan yana olduğum için. Ha- zırlıksız çalışmakla övünç duyuyorum ben. En azından, uykuya dalmamış olduğumu gösterir bu davranış.» (9). A. Bazin, bu satırlardan şu kolay sonuca varıyor: «De- senize sinemaya da memur anlayışı girdi..» diyor. Oysa, Flaubert, Victor Hugo, Stendhal, Maupassant, Zola uyarlamaları- nın memur anlayışı ile bir ilgisi yok tabii. Ama Rossellini'nin de yanıldığı nokta var. Kişi, uykuya dalmadan da, hazırlıksız ça-lışmaya karşı olabilir.

GÖREL DİL

Bir planın tekniğini, tek bir kural düzenler : gösterilecek olan şey. Görüntü- nün ilgi ağırlığı ne olacaktır? Yani görün- tü perdede gözükür gözükmez, seyircinin gözü neye takılacaktır? Görüntünün dra- matik anlamı ne olacaktır?

(Devami 33. sayıfede)

soruşturma

Sorular :

- 1 — Yurtyönetiminde sanatçıya bir görev tanıyor musunuz?
- 2 — Tanıyorsanız bu görev sanatçıya ne gibi sorumlular yükler?
- 3 — Sanatçının siyasal bir parti üyesi olması sanatı yönünden tehlikeli sonuçlar getirebilir mi?
- 4 — Bu düşünceler önünde Türk sanatının ve sanatçısının bugünkü durumuna bakarak neler söyleyebilirsiniz?

katılanlar

S. Günay AKARSU

Nahit Ulvi AKGÜN

Turgut AKINCI

Özdemir ASAF

Osman BOLULU

Ergün DOĞAN

Oben GÜNEY

Orhan HANÇERLİOĞLU

A. Aydın HATİBOĞLU

Hasan HÜSEYİN

Mehmet KARABULUT

Halil KOCAGÖZ

Samî N. ÖZERDİM

O. Zeki ÖZTURANLI

Adnan Ziya PEKDEMİR

Ali PÜSKÜLLÜOĞLU

Mehmet SEYDA

Berîr TAŞAN

Dengiz TOPRAK

Nevzat ÜSTÜN

S. GÜNAY AKARSU

Yazar - Gençlik Dergisi Yönetmeni

Gerçekten inandığını, doğru bildiğini sağlam temellere oturtabilen, kendini kabul ettiren, iğretlilikten kurtulan güçlü kişidir, gerçek sanatçı. Böyle olunca da, her aydın gibi, hatta daha da büyük görevler yüklenir omzuna. Yurdunun, insanların sorunları karşısında sorumluluğu artar.

Sanatçı, toplumdan ileridir çoğunlukla. Asıl sorumluluğu da bu yüzden doğar. İlerliliğinden gururlanıp halkı küçük görmesi, kendi içine kapanıp soyut kavramlar, zorlama sorunlar arasında toplumdan uzaklaşması bağışlanamaz. Kendini gücüyle kabul ettirip, çoğunluğu da ardından sürüklemesi, birazcık olsun ileri götürmesi beklenir. Ödevidir bu. Her alanda olduğu gibi yurt yönetiminde de ortaya atılacak, bulduğu ya da doğruluğuna inandığı çözüm yolunu savunacaktır.

Ancak seçiminde özgür olmalıdır sanatçı. Ya da, seçiminde özgür olduğu sürece sanatçı kalabilir. Siyasal bir parti üyesi sanatçı, partisiyle arasında doğan en küçük bir yöntem çatışmasında bile özgürlüğünü yitirebilir. Bu da sanatı için sakıncalı sonuçlar doğurur elbette. Ama tersi de olabilir. Partisiyle ana ilkelerde tam bir anlaşmaya varmıştı nasıl olsa. O partide bulunduğu, o partiyi yeğlediğine göre... Küçük anlaşmazlıklarda özgürlüğünü koruyabilirse kendine saygısını yitirmeden düşün savaşını yürütebilir.

Eski dönemlerde bu çeşit sanatçılarımız parmakla sayılırmış. Ama gündün güne sorumluluğunu bilen, gerçeklerden kaçmayan ülkücü sanatçılarımızın sayısı artıyor. İçinde bulunduğumuz ağır koşullar içinde umut verici bir durum bu ben-
ce.

NAHİT ULVİ AKGÜN

Şair - Felsefe öğretmeni

1 — Sorunuz biraz açık gelmedi bana; şöyle olsaydı daha uygun düşerdi: sanatçı yurtyönetiminde bir görev almalı mıdır?

Yurt yönetiminde sanatçının doğrudan doğruya bir görevi yoksa da dolaylı olarak vardır. Sanatçı yapıtı ile çevresini etkiler, belki de bu etki ile bozulmuş olan dengeyi sağlayabilir. Sanatçı politik alana da atılabilir. Düşün yazıları ile yurt yönetiminde kendine düşen görevi yerine getirmiş olur; şöyle bir nokta da akla gelir: acaba sanatçı bu yüzden sanatından birşeyler yitirmez mi? niye yitirsin. Bir etken sanatçı vardır, bir de edilgen. Etken olanı yurt yönetiminde sanatını kullanır, zaten eski sanatçı ile yeni sanatçının farkı da buradan geliyor; eskisi hayalci idi de o yüzden kabuğuna çekilmişti. Eskilerin tümü de böyledir demiyorum, ama çoğu böyle idi. Yeninin de tümü etkendir denemez. Ne diyor Eflatun, Devlet adamları feylesof, feylesoflar devlet adamı olsaydı işler düz-

gün giderdi. Bunu sanatçı için de uygulamak mümkün. Tabii etken sanatçı için. So-yut bir sanatın kendine hayrı olmadığı gibi yurtyönetimine de hayrı olmaz.

2 — Ne gibi «sorun» lar yüklenecek.. Apaşık, madem ki görevi üstüne almıştır, sorumluluğu da yüklenmiştir artık. Eleştiri bir gözle işlerin gidişini izler, haksızlık olduğu yerde dikilir. Çarpışır, yılmadan düşüncelerini savunur. Hani bazılarının dediği gibi kapalı ya da anlamsız şiirin doğuşuna yurtyönetimindeki aksaklık bozuktur düzenlik sebep olmuştur da sanatçı içine kapanmış, düşüncelerini anlamsızlıklar içinde saklamıştır; yok canım öyle şey mi olur. Bence o durumlarda sanatçıya düşen görev açıkça cephe almaktır. Beceriksizliğini gizlemek için öyle sanat oyunlarına sapsması düpedüz korkaklıktır. Anlamsız şiiri, kapalı şiiri başka koşullara bağlamak gerekir. Daha önce de dedim, iki türlü sanatçı vardır: biri etken, biri edilgen. Bizim çoğumuz edilgeniz galiba. İstese edilgen de etken olabilir. Etken olmak için ille bağırarak çağırmak gerekmez. Sanatçı gücü toplumsal gücü varsa yeter de artar bile. En kişisel duyguda toplumun ta kendisini bulmak mümkündür. Onu anlıyan yoksa ne yapalım, eğitilmemiş demektir.

3 — Siyasal partiler çokluk bir düşün tutsağı olmuşlardır. Sanatçının herşeyden önce özgür olması gerekir. Belki bir partinin düşüncelerini benimseyebilir ama bağınazlıktan kaçınması şarttır. Onun için bizde olsun, batıda olsun hiçbir sanatçı bir partide devamlı olarak kalamamıştır. Parti üyesi olması sanatını her zaman için korusun bilir.

4 — Bugünkü Türk sanatçısının birkaçı hariç tutulursa edilgendirler. Etken olanlarda da süreklilik yok.

TURGUT AKINCI

D. D. Yolları Müfettişi

1 — Hayır.

3 — Siyaset günlük olaylardır. Sanatkar daima bu olaylardan kaçınmalıdır.

4 — Bugünkü durum herkese bilindiğine göre, yarından umutluyum.

ÖZDEMİR ASAF

Şair

1 — Yurdu yönetenler uyanık olurlarsa, uyanıklarsa sanatçıya sanatı dışında yurd yönetimi bakımından bir görev düşmez. Çünkü sanatçının görevi insanlık yönünden olsun, toplum yönünden olsun, daha üstündür yönetmenlikten. Elverir ki yöneticilerin gözü kapanık, kulağı tıkanık olmasın.

Yöneticiler uykuya dönükse yurd yönetiminde herkese görev düşer, sanatçıya da düşeceği gibi.

İlk yol da yönetmenleri değiştirmektir. Buna yanaşmıyorsa yerlerinden atmak. Zaten bu böyle olageliyor.

Herkesin her işi yapmaya çabaladığı toplumlara bir bakalım. Bir de herkesin bir işi (işini) yaptığı toplumlara bakalım. Orada yönetmenler de işlerini yapıyorlar, sanatçılar da.

Yönetmenlik ödevini iyi yapmak, topluma, toplum katlarına iyi bakmak demek değil midir? ki iyi yönetmen nereye nasıl bakacağını bilendir. İleriyi belirli kuralların dışında da görebilmesi bakımından, sezgileri gündelik değişimlerin hızını sürekli aşması bakımından, yönetmenlerin bakmaları ve izlemeleri gereken toplum katlarının başında sanatçıların yönü gelir bence.

Çağımızda sanatçı sapaş sağlam bir toplum kişisidir; el-bebek gül-bebek beslenecek şımarık bir hasta değildir.

Ben olsam, sanatçılara yurd yönetiminde doğrudan doğruya bir görev vermem. Çünkü ruh yapıları bakımından, sanatın zor ve yıpratıcı disiplini bakımından gündelik siyasa problemlerine kadar inen yurd yönetimi, sanatçıların işlerinde düşünme ve çözüme yapar.

Ben yönetmen olsam ilkin gözümü ve kulağımı sanatçılardan yana tutarım. Ve onların yaşama şartlarını üstün ve sağ tutmaya bakarım.

Sanatçının kendi isteği ile yapacağı çalışmalarda ona yardımcı olur, kolaylıklar sağlarım.

2 — Sanatın gerektirdiği disiplini yönetmenlik görevininkinden çok çok üstün gördüğüm için, ayrıca hiç bir sorum yüklemem. Sanatçı zaten toplumda ikinci bir iş görmeye alışmış. İyisi zaten o ikinci işini de benzerlerinden iyi yapar. Ayrıca üstün bir sorum zorunluğu duymasa gerektir sanatçının gerçeği.

3 — Siyasal partiler sanatın içindedir kavramsal olarak. Sanatçı ister girer bir partiye ister girmez. Sanatında ilerlememiş sanatçı siyasa dışı kalsa bir şey kazanamayacağına göre, siyasa içine dalsada da bir şey yitirmez. Yönetmenlerin elinden yönetmenliklerini alınca güç vardır sanatını alıp başkasına verebilecek! Onunla gelir onunla gider.

Sürü ile yönetmen bulunabilir her zaman. Sanatçı istek ile aranıp bulunabilir mi?

4 — Türk sanatı için burada kısaca bir şeyler anlatmak konuyu değiştirir. Sanatçılarımıza gelince: onların bugünkü durumlarını yeterli sayacak kadar disiplinli görmüyorum. Ama bu sözüm bir yer, me sanılmassın hiç.

Toplum katları söz konusu olduğu zamanlar, aklıma bir kelime gelir hep: orkestra. Toplum bir orkestradır. Beraber çalışma, beraber çalma, eşit güçlerin el birliği (kültür) ile olur. Bana sorarsanız, toplumumuzun öbür katlarına göre sanatçılarımız futbolcularımızdan ve göreşçilerimizden bile çok iyi. Bu sonrakilerin üzer-

rinde bu kadar para ve ilgi durduğu halde.

Nedense, şimdi okullarımızı hatırladım. Tüm okullarımız umut verici gençlerle dolu. Ama yaşam içinde yani toplum katlarında yıllardır bir yeterli kalkınma yok. Ne oluyorlar acaba?

Bu soruyu şunun için sordum. Öğretmenlerin okuldan yaşam içine uzattıkları umut verici gençler türlü kırıklıklarla neden dağılıyorlar? Neden mi? Yönetmenlerimizin uyanık olmadığını.

Hani sanatçılarımız olmasa!

OSMAN BOLULU

Şair - Öğretmen

1. Ulusları düşünler yönetir. Ulusların uygarlığı; düşün ve sanatlarıyla doğru orantılı olarak yükselmiş ya düşmüştür. Bir ülkenin insanının kafasına şekil veren sanatçılardır.

Sanatçılar sahnede görünmeseler bile, ürünleriyle, yurt yönetimine etki yaptıklarıdır. O halde etkin olarak yönetimde olmaları yadsınmaz.

2. Ömer Seyfettin bir öyküsünde der ki : «Özgürlük Özgürlük! Bu sana neyi getirecek? Ulusun mutlu olmadan sen mutlu olacağını umuyor musun?» Bu açıdan bakınca, sanatçının kalemini yurt sorunlarına adaması kadar doğal bir gerçek düşünülemez. İster istemez bunu yapacaktır. Elma dalından uzağa düşmez ki..

3. Sanatçı siyasal bir parti üyesi olabilir. Ama bizdekilerde değil. Ben bunu birazlık denemişim. Düşün namusunu zedelemeyen olanak içi değil bu. Bizdeki partilerin ana sorunlar yönünden ayrılıkları yok. Bir takım hendiklerle «İktidarı kapma yarış» yapıyorlar. Bunlar da görev alıp da ne yapacaksınız? Ancak doktrin partilerinde üyelik ve etkinlik gücüne kavuşabilen sanatçı. Yoksa şimdiki koşullar içinde, bizim partilerde görev almayı, zararlı buluyorum.

4. Türk sanatı insanı bir görüş açısını boylamıştır. Toplumu etkilediği zamanlar oluyor. Türk sanatçısı, yurt yönetimini dolambaçlı yollarda gezdiren siyasetçileri sarsacak güçtedir. Bunun bilincine vararak daha olumlu, daha sert çabaları yapmalıdır artık.

ERGÜN DOĞAN

1. Gelin önce sanatçının kimliği üzerinde duralım, isterseniz. Hanidir sürdürülen yoksamalara karşın, 27 Mayıs iyice gösterdi ki, başka toplumlarda olduğu gibi toplumumuzda da çatışan zihniyetler, güçler var. Derin bir çatışma çizgisinin iki yanında yer alan sanatçılar aynı ölçülerle değerlendirilebilir mi bu durumda? Toplumun gerileyiş, tükeniş yolundaki bölüğünün zihniyetini ve dünya görüşünü

benimseyen sanatçıları «olumsuz», bunların karşını ise «olumlu» diye tanımlayarak bir kere soyut sanatçı kavramından uzaklaşmıyoruz, sanatçıyı toplumun ve tarihin gelişimi içindeki yerine kondurmuyoruz ki varacağımız yargular gerçeğe uygun olabilsin.

Denilebilir ki olumlu - olumsuz aykırılığı böylesine bâriz midir? Düşünüşyle, yapıtlarıyla tam olumlulardan da, tam olumsuzlardan da sayılmayacak «orta yol» dan sanatçılar yok mu? Çatışan güçlerin ortasında yer alan bu türlü sanatçılar elbet bizde de var. Hem de kitap, kültür ve düşünce evrenimizdeki yasaklar, genel olarak, bilinçleşmeyi güçleştirdiği ölçüde çok...

Toplum yapısı içindeki yerine ve dünya bakışına göre böylece üç ana sanatçı tipi tesbit ettikten sonra, gelelim bunların yurt yönetimine karşı ilgilerine. Bu «ilgi» lerin «görev» lerle bağıntısına ayrıca eğileceğiz.

Bugün, olumsuz dediğimiz ve halkın her şeyini genel olarak avamca bulup üstten bakan, Batı'da hâkim değerlerin hayranlığını çeken, kendine ve toplumuna güveni azaldıkça bu hayranlığı büyüyen, tarihi ve çevresindeki olayları hep sivrilmiş kişilere, donuk yargulara bağlayan aydından, isterse sanatçı olsun, yurt yönetiminde olumlu ilgi beklememeli. Çünkü bizim anlayışımız bu yönetimin özel teşebbüs'çü mutlu azınlık yerine geniş yığınlara çevrik olmasına çıkmaktadır.

«Orta yol» sanatçılarının durumu, bütün kaypaklığına rağmen farklı görünüyor yine de... Kaypaklığı şuradan ileri geliyor; tartışılmış, yerleşmiş, durulmuş ilkeleri yok bunların. Öbür ülkelerdeki benzerleri gibi bunlar da hareket parollarını ilkelerden değil, çevrelerindeki olayların gelişiminden çıkarıyorlar hep. Bu yüzden bir dönem önce kara dediklerine bir dönem sonra ak diyebiliyorlar. Bir terdihin yöreleri var, onları olumsuzluğa iteleme ve bir doğrucu yöreleri, olumsuzluğa uzanan... Hasılı bireyci yargılardan çoğunlukla kolay kolay kurtulamıyorlar. Daha yukarıda sözünü ettiğimiz yasakların bu kurtuluşunu geniş ölçüde zorlaştırıyor. Ama bütünü değil, tabii... Ne olursa olsun «orta yol» sanatçısının yerleşik ilkeleri olmadığından davranışı olumlu olur, olumsuz olur diye önceden genel bir kural çıkarmak mümkün değil. Söz gelişi, 1944-50 arası aydınlık, insanlı bir şiirin sıcak örneklerini vermiş bu sanatçı, 1950-60 arasında genel olarak terdihin ve kaytarmacı bir davranışın dikâlesi bir örneği olmamış mıdır?

Böylece kala kala bir, olumlu sanatçı: toplumun gelişen, serpilme, dinç kuvvetleri yanında yer alan, bilimsel bir dünyaya görüşü edinmiş, davranışlarının ilkelerine uygunluğunu aralıksız denetleyen

sanatçı kalıyor, yurt yönetimine her zaman olumlu ilgi gösteren... Geniş yığınların birikmiş özelemlerle ortaya çıktığı şu dönemde bu ilgi'nin çok uyarıcı, yararlı ve gerekli olduğunu da bu arada söyleyelim.

Demek oluyor ki, yurt yönetimine karşı her tip sanatçıdan aynı nitelikte ilgi beklemek mümkün değil.

Peki, bu «ilgi» nin biçimi ne olacak? sanatçı bu «ilgi» sini nasıl eylemleştirebilir? Bir kere, yurdun ekonomik dokusunu belirli bir kavrayışla geliştirmek ve bu dokuya yaslanan toplumsal ilişkileri de o belirli kavrayışa göre düzenlemek amacını güden yurt yönetimi, kişilerin kendi başlarına kıvrıramayacakları, üstesinden gelemeyecekleri kadar büyük bir iş. İkincisi, yurt yönetimi sürekli bir iş. Bu iki yüzden olumlu sanatçının, üstüne düşeni hakkıyla yapabilmesi, kendisinin ilkelerini savunan bir siyasî partiye girmesiyle mümkün ancak.

Bunun yanı sıra, büyük yığınlara çevrik bildirileri, kampanyaları ve demokratik derneklerin, sendikaların faaliyetlerini desteklemek de olumlu sanatçının boynunun borcu, gücü ölçüsünde...

2 — Sanatçının en büyük sorumluluğu: bir düşüncesiyle öbür düşüncesi arasında, yargılarıyla söyledikleri arasında, sözleriyle davranışları arasında aykırılık bırakmamakta...

Gerek görevde, gerek sorumlulukta, sanatçıların payına düşenin, bilim adamlarına olsun, sendikacılara olsun, genel olarak aydınlara düşenden ne eksik, ne de artık olduğunu belirtmeliyiz. Başkalık olsa olsa etki araçlarında...

3. Sanırım bu açık. Genel olarak, sanatçının ilericisi, geniş kütellere yönelmiş bir partinin üyesi olması, sanatçı yönünden tehlikeli olmak şöyle dursun yararlı olur. Toplumdaki oluşumun, ilericisi bir partinin saflarından görülen duru görünümünü, sanatçı tabiatının özündeki o, durmadan kendi kendini aşma çabasını durmadan tazeler; sanatçının çevresi ve ilişkileri genişler, duygu ve düşünce evreni günbegün zenginleşir, kendi kendini denetleme olanakları kazanır. Bu söylediklerim gerici veya statükocu partiler için değil elbet.

Yalnız bir sakıncası var bu işin: millitan sanatçıların kazandığı, hak ettiği saygıya özenip, kuru - sıkı particiliğe kalkışmamalı. Lafontaine'in kurbağası gibi çatlayıvermek, ele - güne rezil olmak var sonra...

4. Valla, çağdaş türk resmini, müziğini, şiirini, romanını, tiyatorsunu, filmi ni v. b. teker teker gözden geçirmek, gelişim yönleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tesbit etmek, nedenlerini koymak gerek, gerçeğe uygun bir karşı-

lik verebilmek için sorunuza. Oysa bu uzun iş...

Kısaca denilebilir ki, 27 Mayıs'a kadar Türk toplumunun, düşüncesinin, sanatının çevresinde örülmüş tutulan kabuklar derinlemesine çatlamıştır artık. Toplum içinde çatışan çıkarların, zihniyetlerin görünümünü durulaştırır. Geniş yığınlar teşkilatlanma, bilinçleşme yolundadır. Bu gelişim içinde olumlu sanatçıların sayısı artacak, soluklar güçlenecektir git-gide. Hele önlerinde saygı - değer bir çok örnek de olduktan sonra...

OBEN GÜNEY

Sair - Oyuncu

1 — Evet. Yurt yönetiminde sanatçının da bir görevi olmalı. Ama bu görevi salt sanatıyla uygulamalı. Yoksa, sanatçının doğrudan doğruya siyasa içine girmesi bize sanatının sağlayacağı faydayı sağlamaz. Tersine, toplum sorumsuzluk örneği olur.

2 — 1. inci yanıtta söyledim sanıyorum.

3 — Tabii hayır. Hatta bir siyasal parti üyesi olmak onun düşünce ve inancı yönünü belirtmesi yüzünden gereklidir de diyebiliriz. Yalnız bu siyasal partinin sanatçıya yükleyeceği görev, sanatı zedelememeli. Giderek onun sanatına kupkuru bir ideoloji sokmamalı. (İdeoloji demiyorum. Kupkuru bir ideoloji diyorum.)

4 — Bugün içinde gördüğüm tek şey: Siyasete kurban giden bir sürü sanatçının İNTİHAR ETME TUTUMU'dur. Oysa insan olarak ta, toplum içinde yer tutsa bir birey olarak ta, sanatçı olarak ta buna hakları yoktu.

Aslında bunun bir soruşturma konusundan çok bir toplum sorununu ele alan düşünürlerin ön konusu olduğuna inanıyorum. Yani üç-beş sanatçının, yazarın düşüncelerini kapsayan bir - iki sayı sürüp bitecek olan bu soruşturmanın önemini daha çok belirtebilecek yetenekte kişilerin yazılarında sürdürmesini diliyorum. Çünkü bu konuda da bir açıklığa varmanın zamanı geldi de geçti bile.

ORHAN HANÇERLİOĞLU

Romancı - Avukat

1 — Sanatçının tek görevi sanattır. Yurt yönetimindeki görevi de bu olmalıdır. Bu görev düşünce alanındadır. Bu alanın dışına çıkıldı mı sanatçı kişiliği güçsüzeleşir. Sanatçının action'u sanattır. Bünyelik sanatçılar bütün güçlerini sanatlarına harcayanlar arasından çıkmıştır. Sanatçı sadece yurdunun değil insanlığın hizmetindedir, yurt yönetiminde de, insanlık yönetiminde de aktif rolünü sanatıyla oynar.

Sanatçıya sanatının dışında başka bir görev tanımlıyorum.

2 — Sanatçının sadece yurt yönetiminde değil, çeşitli alanlarda sorumluluğu sınırsızdır. Her sanat ürünü bir savdır. Bu sav elbette sorumluluğunu da beraberinde taşır. Bu sorumluluk sanatın çıkış noktasıdır hence, sanat bu sorumluluktan doğar.

3 — Bu sorunuzun karşılığını yukarıda vermiştim. Gerçek sanatçı sanatından başka hiçbir işle uğraşamaz. Sanatçı düşünce alanında aktiftir, taraf tutar, kavga eder, ama eline bayrağı alıp meydanlara dökülmez. Sanatçı düşüncesiyle elbette bir parti üyesidir, ama o partinin ocak başkanı olamaz.

4 — Türk Sanatçısının sadece sanatıyla uğraşması pek azdır. Kısırlığı da bu yüzdendir. Bunun çeşitli nedenleri var. Başta ekonomik neden gelir. Politika alanına çıkanların çoğu bu neden yüzünden o alana atılmıştır. Başka bir açıdan da Türk sanatında düşünce kısırlığı açıkça görülmektedir. Sanatçı geçinenlerin çoğu çağımızın en küçük bilgilerinden yoksundur. Günümüz Türk sanatının, özellikle edebiyat alanında, Osmanlı İmparatorluğunun Halk şiiri geleneği ve ölçüleri içinde gelişmesi bu yüzdendir. Halk edebiyatını küçümsemiyorum. Ama şurası da bir gerçektir ki kulaktan dolma bilgilerin ürünü olan bir edebiyat yurdumuza Dünya ölçüsünde yön veremez.

A. AYDIN HATIPOĞLU

Sair - Hukuk Fakültesi öğrencisi

1 — Evet.

2 — Sanatçı toplumun zinde kuvetleri. ne, aydınlara bayraktarlık etme durumundadır. Yurt yönetiminde bütün yurttaşlara görev tanıyan demokratik düzen içinde böyle bir kimliği olan sanatçıya görev tanınamak olur mu?

3 — Bir adam bir partinin ilkeleri düşüncelerine uyarırsa o partiye üye olabilir. Pis politikaya düşmeden, kişiliğinden fedakârlık zorunda kalmadan sanatçı için de bu böyledir.

4 — Bu günün Türk sanatçısı yurdumuzda sürüp gitmekte olan sahte politikanın dışında kalmaya özenle dikkat etmektedir. Bununla beraber her namuslu aydın gibi sanatçılar da Atatürk ilkeleri ışığında toplumsal sorunlara eğilmekten uzak kalmamışlardır. Devrimci halkı ve gerçekçi olma savaşını iç ve dış sömürgecilere ve pis politikacılara karşı sürdürmüşlerdir. Bu açıdan 27 Mayıs devrimini yaratan güçlerin önderliğinde gördüğümüz sanatçı aydınları ordusu onu yaşatmak ve amacına ulaştırmak yeteneğinden de yoksun değildir.

1-2) Sanatın söz cambazlığı, sanatçı- nınsa «efendi» nin masalcısı olduğu günler geçti! Köleliğin çamurunda çırpınan «in- san» a savaşma gücü, kurtulma umudu ve- remiyen sanata sanat demiyoruz biz. Evet, sanatın amacı güzeli aramak, güzeli bul- mak, güzeli yaratmaktır; doğru! Ama, ni- çin? Bugün, kapitalizmin köpek - dişi ha- line gelmiş bilim ve tekniği «insan» ın kur- tuluşu yolunda kullanmağa çalışıyoruz. Nasıl olur da sanatın bir kuru - gevezelik sayılmasına göz yumarız? Nasıl olur da sanatçıyı başıboş, sorumsuz, ciddiyetten u- zak bir kimse olarak görürüz? Bence sa- natçı, yurt yönetiminde en büyük, en güç görevi yüklenmiş kimsedir. Yalnız, bu gö- rev ona devletçe, yasalarla, baskıyla yük- lenmiş bir görev değildir. Bu görevi o kendi kendine yüklenir. Bu görev sürekli- dir; bir bakıma, sanatçının yaşamının ta kendisidir...

Sanatçı kurşuna dizilir, sanatçı ipe çe- kilir, sanatçı hapsedilir, sanatçının ya- pıtları yıkılır, toplattırılır, sanatçı yurdu- dan kaçmak zorunda kalır; niçin? Sanat- çı evrimcidir; sanatçı, yaşadığı toplum düzenini zorlar; sanatçı, yaratıcı huzursuz- luğunu topluma aşlar; sanatçı, duruk dü- zenden iğrenir, onu sarsmak, onu yürüt- mek, onu götürmek ister de, ondan!.. Ben sanatçıyı, sürekli gelişme halinde olan toplumun ileri ucu sayıyorum. Sanatçı «bu- gün» e göre yıkıcı, «yarın» a göre yapıcı- dır. Yığınların kafasında karmakarışık uyanmış istekler, özlemler, eğilimler sanat- çının bilinç ve estetik süzgecinden geçe- rek biçim alır ve toplumun malı olur. İş- te sanatçının yaratıcılığı ve görevi burada başlar. Düşünülsün ki, onun konusu «in- san», anlatım aracı ise, insanın en büyük yapıtı olan dildir. O bu dili «iyi bir yarın» ve «insanın kurtuluşu» için kullanmak zo- rundadır. Bundan büyük görev, bundan büyük sorumluluk mu olur?

Sanatçı özgürdür, sanatçı bağımsızdır deriz. Bunlar bence ön-yargılardır, alışıl- mış laflardır. Sanatçı neden bağımsız olsun? Yaşadığı çağın, toplumun, çevre- nin koşulları ve sorunlarıyla her gün yüz- yüze gelen bir kimse nasıl bağımsız ola- bilir? Sanatçı özgürdür deriz. Neden öz- gülmüş? Efendi - köle ilişkisinin sürüp gittiği bir toplumda özgürlükten söz edi- lebilir mi? Önce bağımsızlık ve özgürlü- ğün yeniden tanımını yapmamız, ondan sonra da sanatçıyı yerine oturtmamız ge- rekmektedir. Sanatçı, her çağın özgürlük ve bağımsızlık anlayışıyla bağlıdır. O ken- dini isterse çağından, gününden kopmuş saysın, bu bir fanteziden öte gitmez. Şu halde sanatçı, herşeyden önce, yaşadığı günün bilincine varmış kişidir. Bu da onu, ister-istememez, göreve ve sorumluluğa iter. Hiroşima'da patlayan atom bombasının aci- sını yüreğinde duymayan sanatçı sanatçı

değildir. O halde?

Kurşun, bir kişiyi öldürür. Fakat sa- natçı, eğer gerçekten sanatçıysa, milyon- ları yüreklendirir. İşte görev, işte sorum- luluk! Sanatçı hiçbir zaman bugünkü ka- dar sorumluluk duymamıştır. Bu, sevinile- cek bir gelişmedir.

3) Sanatçının siyasal bir partiye üye olmasını doğru bulmuyorum. Çünkü, her- hangi bir partiye üye olan sanatçı, daha baştan, o partinin ilkelerini ve amacını kabul etmiş sayılır. Günümüzde partiler çoğunlukla siyasal amaçlarla kurulmuş partilerdir. Oysa, sanatçının amacı ikti- dara oturmak değildir. Sanatçı kendi ken- dini aşmak zorundadır. Basbayağı bir ba- ğımlılığın sanatçılıkla ilgisi yoktur. Hem partisinin iktidara gelmesine çalışan, hem de kendi türküsünü söyleyen sanatçı, olsa olsa bir iki - yüzlüdür.

4) Kişiliği ve ünü saçmalıkta arayan birkaç sanatçıyı geçerse, Türk sanatçıları genel olarak yönlerini seçmiş durumda- dırlar. Ne dediklerini, ne demeleri gerektiğini hemen - hemen biliyorlar. Saçmalık- la dikkati çekmeğe çalışarlarsa, güçlü sa- natçılara ham madde olmaları bakımından, yararlı sayılabilirler. İnsan emeğine saygı duyulmağa başladığı gün, Türk sanatı ve sanatçısı da gerçek yerini alacaktır. Ekonomik sarsıntının politik sarsıntı diye yutturulmağa çalışıldığı günlerde yaşıyo- ruz. Sanatçı kendini baskıda duydukça, uy- kuya sığınır, sayıklama yoluna gider. Buna karşın ben, Türk sanatının olumlu yönde geliştiği kanısındayım. Kazanılan olanaklarla ilerde güçlü yapıtlar verilece- ğine inanıyorum.

MEHMET KARABULUT

Şair - Felsefe öğretmeni

1) Evet, tanyorum.

2) Bu, yurt yönetimini yürütenlerin tu- tumuna bağlıdır. Eğer bu işin sorumluları yurt gerçeklerine gelişik bir tutumu sürdü- rüyorsa (1945 - 60 arasında olduğu gibi) sanatçı sanatıyla bu tutumuna karşısına geçer. Böyle bir yurt yönetimi bir sürü yasaklarla beraber geldiğinden sanatçının onunla savaşı kolay olmuyor. Bunun böy- le olduğunu bizim kuşak ve bizden önceki kuşak sanatçıları doğrudan denediler. Ama ne olursa olsun sanatçı gene de karşı ta- rafta olmalı.

Bir de yurt gerçeklerine az bir güçle değinen yurt yönetimi var. Sanatçı bu durumlarda yurt gerçekleriyle dünya ger- çekleri arasındaki dengeşizliğe yöneticiler- in dikkatini çekmeli. Yurdun su-altı ya da gözden irak gerçeklerini yöneticilerin gözleri önüne sermeli.

3) Bence getirmez.

4) Benim izleyebildiğim kadariyle Türk sanatı ve sanatçısı bu konuda ödevi- ni titizlikle yerine getirme çabası içinde- dir.

1 — Sanatçı bütün olay ve etkenlere en açık ve uyanık kişidir. Ona en yakın toplumsal çevrenin oluş ve nedenlerine karşı, eli tutkun, gözü bağlı kalmaz! Yapıtlarında, sevgi ve iğrenme tepkileri toplumsal olaylardan yana da kendisini gösterir.

Bir yazımda değinmiştim buna: (Şiir, bilim, sanat, Yeni Ufuklar, sayı 110, 1961.) «Ona evet, ya da hayır, dedirten davranışların kökü toplum ve evrendedir. Yalnızca evrende değildir...» demiştim.

Hele, en yakın toplumsal çevrenin oluş ve nedenleri... Yani, yurtyönetimi sorunları, görevden daha geriye giderek, sanatın doğal oluşlarından biridir diyorum ben.

2 — Üstelik, çağdaş uygarlık düzeyine erişmemiş bir toplumda, sanatçı, toplum nedenlerine, yapıtlarında, daha çok yer vermekle yükümlüdür. Bu da ayrı... Sanatçı, sanatının kökünü çağına ve çevresine oturtmazsa, başarısı az olur. Sonra onun - bu ağacı - bir özü gibi, tazelemek, büyütme, çevresini ve kişi duyarlılığını yükseltmek de onun görevi oluyor. Çevresini - belki önce imgesel olan - umut ülkelerine itelemesi, «daha güzel» i kuran oluşturan bir anlayışın içine girmez mi? Bu gün «daha güzel»; «daha iyi, daha doğru, daha erdemli...» ölçülerini de kapsıyor artık. Sanatçı, bunlara dayanan sorunları yüklenmedikçe, sanatçı mıdır?

3 — Ama önemli değildir, bence, ille de bir parti üyesi olması. Yukarda belirttiğim gibi öndedir o siyasadan. Çünkü sanat önder bilim ve siyasa gerçekleştiricidir. (Bir de sanatçının, elbette, her vatandaş gibi, yurt yönetimine uzaktan ya da yakından katılma görevi de vardır, o ayrı....) Ama, sanatçı - bence - yitirir, «daha güzel» i, «daha iyi» yi, bağları kalırsa, bir çizikli düzene, hem de sanatında...

4 — Gelgelelim, nasıl da kopar toplumdandan, bir sanatçı, onu anlamıyorum. İşte bizde, bir zaman, güdümlü dediler - buyrun cenaze namazına - böyle toplumla yakından ilgilenen yazarlara. Çoğu bilgisiz eleştiriciler... Ozanlar, öykücüler de uydu, uyudu onlarla. Yalnız söylem önemli diyenler çoğunlukla sürdü geldi. Toplumla eğilinmesi en gerekli bir anda, çok az yürekli kaldı ortada. Son devrimde önemli olmadı değil bu pırlıtların, hem arttı yeniden, toplumumuzda yansımaları. Şimdi bir de okuyucu yazar uzaklığını azaltmak gerekiyor. Çünkü yenilenler, bir türlü gözlerini açmak istemedikleri, yazıksız bir halk çoğunluğunun ardına sığınmış, gizleniyor.

1 — Hem de çok, pek çok. Yönümüzde yöremizde sanatçırım diyen kişi kendi fildişi kulesinde, dar kabuğundan, akşamcı meyhanesinden, etrafı beğenmez yaşamandan çıkmalı artık.

2 — Birincisi politika ile sanatı at başı yürütme sorumu. Oysa ki bir çok sanatçının politikaya atıldıktan sonra silindiği görülmüştür. Ama bu doğuya özgü bir hastalık. Geçin sanatçıyı. Düpedüz bir kişi, ama ideal bir kişiyi alın ele. Politikaya atıldıktan sonra geçmişin üzerine bir sünger çekmiştir çoğu zaman... Hele hele istese de istemese de doğuya özgü iktidar nimetlerinden faydalanır bir duruma gelince tüm değişmiştir ufukları... Doğru zihniyetine sanatçıyı daha da dirençli düşünüyorum. Kişi yaratan kişilerin kişiliği daha yüksek olmak gerekir diyorum... O halde ikinci bir sorum doğuyor kendiliğinden: Politikadan doğru zihniyetini artırmak...

3 — Neden getirsin? Aksine faydalar sağlar. Her sınıf insanın yoğun bir halde bulunduğu yerdir Türkiye'mizde partiler. Geçin büyük şehirleri biraz. Daha ortalara, küçük şehirlere, kasabalara inin toplum sorunlarının; küçük insan ya da büyük insan acılarının ve umutlarının öbek öbek toplandığı yerdir siyasi partiler... Sanatçının buraya dıştan bakması yetmez. İçten bilmesi, tanınması gerektir. Poetik ihtiraslarına kurban olmadığı sürece sanatçı; toplum şuurunu, küçük ya da büyük insan yaşamının umut, acı, yalan, riya, gerçek, hayal tümünü ana kaynağında yakalayacaktır...

4 — Söyliyeceklerim kötü. Pek kötü... Nedir bu korku, pısrıklık canım. Sanatçı politikayı ya da politikacıyı umacı gibi görür oldu. Son on onbeş yıldır hep kaçtı, politikaya yanaşmadı... Politik sorunları meyhanesinin başında konu etti. Vurdu kırıldı... Ayılınca dar sustu. Politikaya hiç bir şey vermedi. Çok şey bekledi...

Dedim, yine de diyorum. Bizde sanatçı ya fildişi kulesindedir. Ya dar kabuğu içindedir. Ya da meyhanesinin başında... Buralardan çıkmak, insanın yoğun halde bulunduğu yere inmek gerek...

SAMİ N. ÖZERDİM

Yazar - T. Dil Kurumu genel sekreteri

Her şeyden önce, «sanatçı» derken kim anladığımızı bilmemiz gerekli. Ben, düşünürü yazarı da sanatçı ile birlikte düşünebilirsem sorunuza rahatlıkla yanıtlayabilirim :

1 — Yurt yönetiminde sanatçıya bir görev tansak da tanınmasak da o, Tanzimat'tan bu yana, yurt yönetimine ister is-

temez karışmıştır. Bugün ise (sanatta so-
yutlamaya gidenlere de hak tanıyalım) so-
yut sanat dışında hemen bütün yapıtlar bu
özellği göstermektedir.

2 — Yine soyut sanatı kendi çerçevesi
içinde bırakalım. Sanatçı ve düşünür, yaz-
dıklarında «gerçek» in payını gözönünde
tutmak, sanat eseri, ortaya konduktan
sonra toplumun malı olduğuna göre, yapı-
tında toplum'a güzel'in yanında iyi'yi de
sunmak durumundadır. Sanatçı öğreticili-
ğe sapsarsa sanatla ilişkisi kalmaz denebilir.
Bu, sanatçının gücüne bağlı bir iştir. Baş-
tan sona iyilik aşıl原因, ama hiçbir san-
at değeri taşımayan yapıtlar zaten ken-
diliğinden sanat'ın dışında kalmaktadır.

3 — Burada iş biraz karışıyor. Hani,
partilerimizin biçare hallerine bakıyorum
da bu soru karşısında susmayı seçeyim di-
yorum. Batı'da, yerleşmiş doktrin parti-
lerine giren yazarların böyle bir tehlike-
den kendilerini korumaları olanaklı olabi-
lir. Bizde henüz böyle değil. C.H.P. ne
girmiş milletvekilleri arasında bile dinciler
var. Bu, örnek yetmez mi?

4 — Bu düşünceler önünde Türk sanat-
çısının bugünkü durumuna bakarak söy-
liyeceğimiz tek söz: sabır'dır! Binbir fe-
dakârlığa katlanan Türk sanatçısı da ger-
çekten sabırlıdır.

ADNAN ZİYA PEKDEMİR

Yazar - Yargıç

Sorulara cevap vermeden önce konu
ile soruların birbirini tutmadığını açıkla-
mak isterim. Konu : Yurt yönetiminde ya-
zarın durumu olduğu halde sorular daha
dar olarak yurt yönetiminde sanatçıdır. Bi-
linir ki her yazar sanatçı değildir ve ola-
maz da. Bunun için konunun sanatçı ola-
rak değiştirilmesi gerekir.

Şimdi cevaplara geçeyim.

1) Sanatçı yapıtıyla, uğraşısıyla, çaba-
sıyla kısaca hayatıyla topluma ışık tutan
doğanın ve evrenin sırları ardında koşan
ve bu sırları göz alanına çıkaran, yarını
eşkillendiren bir kişidir. - Daha doğrusu
olması gerek. - Yurt yönetiminde birinci
derecede görevlidir. Ancak, sanat alkış ol-
madığı gibi sanatçı da alkışlanan değildir
ve ansımak gerekir ki Türk Halkı ken-
disini söyleyen, veren halk ozanlarını
«veli» aşamasına çıkartmakta hiç sakınca
görmemiştir. Eflâtun «devleti yönetenler
bilge (filozof) olmalıdır» derken bugünkü
anlamda sanatçıyı düşünmüştür. Zira o
dönemde bilge hayatının sırları peşinde ko-
şan bir «komple» sanatçı idi.

2) Birinci soruya verdiğim cevaptan
ikinci sorunun da cevabı çıkartılabilir
konusundayım. Fakat açıklamak zorunda-
yım ki sanatçı derken ve sanatçıya yurt
yönetiminde birinci derecede görev yük-
lerken amaçım gerçek sanatçıdır. Yoksa
öykünmeden ileri geçmeyen besisi alkış
olan kişiyi amaçlamıyorum. Çünkü sanat-

çı alçak gönüllüdür, en korktuğu nen al-
kıştır, iki yüzlülüktür, yaltaklanmadır.
Yurt yöneticilerinde arananlar da bunlar
değil midir?

Her görevin bir sorumu vardır. Bilinir
bu. Sanatçının ilk sorumu kendisini bil-
mesi ve omuzlarındaki yükü dengeleyebil-
mesidir. Unutmamak ki bu yük ağırdır.
Ezilmek işten bile değildir.

3) Sanatçı eylemli olarak yurt yöneti-
minde görevli olduğundan siyasal bir par-
tinin üyesi olması veya olmaması arasin-
da bir ayırım yoktur. Kaldı ki memleketi-
mizdeki partilerin hiçbirisi tüzüğünde san-
at görüşünü açıklamamıştır. Partilerimiz
için sanat hâlâ bir «fantazi», sanatçı
türlü yollarla «zaman öldüren» bir kişidir.
Bu yönden de sanatçının siyasal bir par-
tinin üyesi olmasının sanatı üzerinde teh-
likeli sonuçlar doğuracağı savınılamaz.

4) Ulus olarak sanatçı olarak bizler
eleştirmenin değerini kavrayamayan, ya-
nılmaların yüze karşı veya arkadan söy-
lenmesini onamayan kişileriz. Bu yönden
Türk sanatının ve sanatçısının bugünkü
durumundan söz açmak güçtür. Sanatçı-
mızın kendisini bulmasını yansımalar
vazgeçmesini dilemekle yetineyim.

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

Şair

1. Evet. Sadece sanatçıya değil dü-
şünen her kişiye. Şarlatanlar, aptallar ta-
rafından yönetilmeye katlanamayan her
kişiye. Ülkemizin siyasalcılarını yakından
tanımak olanağını bulanlar, bunun ne
denli gerekli olduğunu çok iyi bilir. Şim-
di mecliste karma hükümet dışı kalan bir
mirasçı partinin genel sekreterini örnek
göstereyim size. Adam bir ocak başka-
nından bir adım ileri değil. Ve biz, böyle
genel sekreteri olan partinin bakanları ta-
rafından yönetildik bir süre, O partinin
milletvekillerinin yaptığı, yapacağı yasa-
ları düşünün bir. Yalnızca o partinin mi?
Bugün meclistekiler yalnızca üstkat kişile-
ri. Çünkü okuma yazma bilmeyene seç-
me hakkı var ama seçilme hakkı yok. Seç-
me hakkını da sadece kendilerini seçsinler
diye tanıdı onlara siyasalcılar.

Demokrat Parti yönetimimin kötülük-
leri, düşünen kişinin, siyasanın bilincine
varmamasından doğmuştur en başta. Kö-
tülükler karşısında susanlar o kötülükle-
ri savunuyor demektir. Bizde sanatçı, hep
övmek zamanı geldi mi konuşur, yermek-
ten korkar, ne kocar ne bulaşır bir garip
yaratıktır. Bu yüzden de kötülükleri sa-
vunur durumdadır. Örneğin, Türk Ede-
biyatçılar Birliği, başka denekler konu-
şurken, kılımlı bile kıpırdatmamış, «fildişi
kule» sanatçılarının derneği olduğunu çok
iyi belgelemiştir.

2. Sanatçı, toplumun altkatlarını et-
kileyemez, bu apaçıktır; çünkü sanatçı-
ya yine toplumun üstkatları açıktır. Bu

üstkat kişilerini, sorun üzerinde düşün-
dürebilir sanatıyla ve eylemiyle. Bence
eylem önde gelir, sanatçı gövdesiyle so-
rumludur. Kötü bir düzen karşısında, da-
ha iyi bir düzen için gövdesiyle de karşı
komalıdır. Onun sorumluluğu, konuşama-
yanlar adına konuşabilmesindedir de.

3. Siyasal parti üyesi olmasının iyi
sanatçı için bir önemi olmayacağını sanı-
yorum. Bence parti üyesi olmak, güdüm-
lü olmak anlamına gelmez.

4. Sanatla siyasa ilişkisini düzenle-
meyi sanatçıya bırakmalı, onun bileceği
iştir bu; bu yüzden, burada, Türk san-
atının siyasa karşısındaki bugünkü duru-
muna değinmiyeceğim. Ama Türk sanat-
çısı, artık hem kormalı hem bulaşmalı.
Kokup bulaşması için bir partinin üyesi
olması gerekmez, toplumsal olaylar
karşısında bir «tavır» olmalı ve bu «tavır»
nı eylemiyle açığa vurmali. Bugünkü yü-
reksizliğini bırakmalı.

MEHMET SEYDA Romancı

1. Elbette.

2. a) Büyük çoğunluğun yararına
saydığı bütün toplumsal hareketleri edim-
li olarak desteklemek, b) Böyle bir hare-
keti yaratacak bilinç ve ortam yoksa bile,
onun var olmasına çalışarak önünü, yolu-
nu açmak, c) Hiçbirini yapamadığı yer-
de ve zamanda, yurdunun gerçeklerini
edindiği bilgilerle karşılaştırıp bir bireşi-
me varmak suretiyle, bunu sanatının pota-
sında eriterek korkusuzca topluma açıklı-
yabilmek.

3. Kesin konuşmak gereksiz, çünkü
bu, sanatçının içinde içinde bulunduğu
topluma, o toplumda tuttuğu, girdiği parti-
ye göre değişebilen bir şey. Seçim, karar
ve edim işi. Söz gelişi; sanatçı parti kana-
lıyla bir ortama girer, raslaştığı kişiler,
ilişki, kurduğu çevre onun bilinciyle kale-
minin daha da güçlenmesini sağlar. Gene
bu kanaldan öyle bir ortama düşmüş olur
ki, orada ülküsü ve umutlarıyla birlikte
kalemını de bırakmak zorunda kalır.

4. Günümüzün Türk sanatı ile sanat-
çısını temsil eden güçlü bir grup, katı
gerçekleri dile getirerek, önelerini tıkayan
molozları atma, halka doğru açılıp yayı-
lan yollara girme çabasındadır.

Daha geniş bir plândaysa, toplumca
geçirilen sarsıntılara paralel bir şekilde
Türk sanatı, aklı başında bir hümanizma-
dan soyut bir insan sevgisine, kaynakla-
rını tarihsel gelişimle bilimden alan bir
gerçekçilikten, «kapalı» ya ve «anlamsız»
a uzayan çok yönlü, çeşitli dalgalanmalar
göstermektedir.

Kaynaklara doğru yönelerek teknik,
anlatım gücü bakımından bir önceki yıl
rahatlıkla, kolayca açılır, beğeniler gitgide

incelirken; sanatçılarımızda görülen bir-
birinden bıkmaya eğilimi, kişisel bir kutup-
laşmaya yol açmakta, bence; orta çap-
tan yukarı sanatçı sayısının çoğalacağı
haberini vermektedir.

BERİN TAŞAN

Şair - C. Savcı Yardımcısı

1 — Yurt yönetiminde sanatçıya bir
ödev düştüğüne inanıyorum. Hele bu ül-
kede Millî Eğitim Bakanlığı yapmış bir
zat gazete okumamayı bir övünme sayar,
Başbakanlığa aday olan bir parti lideri
ilk okul tarih kitaplarına geçmiş bir sözün
14 mü yoksa 16 ıncı Lui'ye mi ait oldu-
ğunu ayıramazsa sanatçıya bir değil bin
ödev düşer.

2 — Bu ödev önce sanatçının namus-
lu olmasını gerektirir. Sonra cesur olma-
sını daha sonra da içinde bulunduğu sos-
yal sınıfın şuuruna ererek düşünmesini ve
yazmasını gerektirir.

3 — Bütün mesele sanatçının içinde
yaşadığı toplumun tavizsiz, hesapsız, ya-
lana dolana kapılmadan sözcülüğünü ya-
pabilmesinde. Bu görevini yapıyorsa
fikrine uygun siyasal bir partinin içinde
veya dışında olmak önemli değil.

4 — Bir tarafta politik ve ekonomik
baskı altında şaşırmış, sinmiş kısaca top-
lumumuzdan kopmuş soyut anlamsız bir
sanat ve onun temsilcileri var. Bir de Tür-
kiye gerçeklerini bilip halkın önünde giden
cesur, sorumlu ne yaptığını bilen sanat ve
onun öncülere var.

DENGİZ TOPRAK Memur

1 — Evet. Dolaylı bir görev.

2 — Toplum eğitimi çoğunlukla sa-
natçıya düşen bir görevdir. Sanatçının bu
konuda görev sahası çok geniş ve çok çap-
raşıktır. Bilim alanındaki gibi bellibaşlı,
açıkça görülebilen bir tutum yolu yoktur.
Bilimden yararlanmak için, belirli kişiler,
bilim adamına doğru gelirler. Oysa sanat-
çı, her biri kendi havasında, gelecek iyi-
kötü etkilere karşı kapısı kapalı, değişik
katlardaki bireylere ayrı ayrı gitmek zo-
rundadır. Bunu başardığınca görevini yap-
mış sayılır.

3 — Evet. Siyasal düşüncelerin etki-
si altında gerçek ve değerli bir sanat yapıtı
düşünemiyorum.

4 — Sanatçının bir siyasal parti ile ya
da siyasal tutumla ilgili olduğu halde yurt
yönetiminde görev tutması konusunda, bu-
günkü Türk sanatı ve sanatçısının sözünü
etmeyi gereksinmiyorum. Yanlış anlaşıl-
masın. Demek istiyorum ki bugün Türk
sanatı belirli ve olumlu bir yolda ağır da
olsa ilerlemektedir. Bu ilerlemenin her-
hangi bir engelle durdurulabileceğini de
sanmıyorum. Sanatçımız toplum eğitimi
görevini, kendine göre yapma çabasındadır.
Ancak sanat çevresinin siyasal çev-

reyle içli dışı olası, birbirlerinin etkisi altında bulunması durumunu kabul etmiyorum. Türk sanat ortamı ile siyasal ortamını da birbirine yakın olmayan kuruşlar olarak görüyorum.

NEVZAT ÜSTÜN

Şair - Gazeteci

Yurt yönetiminde sanatçıya görev tanıyıp, tanımamak bir parça «gerçeğin» dışına çıkmak gibi olur. Bu çeşit görevler tanınmaz. Doğaldır ve vardır. Diyelim ki bu soruşturmanın sonucunda, sanatçıya bir görev tanıyanlar çoğunlukta olsalar ne olacak? Sanatçı «eh benim yurtyönetiminde bir görevim yokmuş» deyip geri mi çekilecek?

Sanatçı da bütün yurttaşlar gibi, bu ülkenin bir insanıdır. Yurtyönetiminde görev alması da doğal haklarından biridir. Üstelik bizim gibi az gelişmiş ülkelerde, çoğunluğun okuma yazma bilmediği topraklarda, okuyup yazma bilenlerin de çoğunluğu yaşadığı yerlerde sanatçının yurt yönetiminde görev alması doğal hakların dışında toplumsal bir zorunluluktur.

İyi ya da kötü Türkiyede ne kadar «düşün» varsa bunlar sanatçılardan gelmez, Türkiyede sanatçının dışında pek az ileri aydın yetişmiştir. Yetişenler de sanatçıların etkisinden dışarı çıkamamıştır.

Geçenlerde bu konuyu tartışırken «Melih Cevdet Anday» yerinde bir hatırlatmada bulundu. Biz de son yıllarda başlayan ve bütün politikacılarla, burjuva aydınlarının desteklediği bir düşünüyeye göre, sanatçı politikanın dışındadır ve olmalıdır.

Bu yeni akımın çıkış noktası Cenab Şahabettin'in bir tümcesidir. Kendisinin İstiklâl savaşı için yürüttüğü tahminler doğru çıkmayınca, kendisini bu işten kurtarmak için iri bir laf etmiş.

— Sanatçı politikadan anlamaz, demiş.

Bu doğru bir örnekmiş gibi, sağlam bir düşünüyü imiş gibi. Burjuva düzeni bu tümceyi baş tacı etmiş. Cenab Şahabettin efendinin aklı toplum düzenine ermeyince kimsenin emri ermezmiş gibi.

Sanatçı a sından z sine kadar toplumun her görevinde yer almazdır. Büyük Millet Meclisinde bugün çok değil yirmi yirmibeş tane doğru dürüst sanatçı bulunsa idi, Büyük Millet Meclisindeki bu kördüğüşü sürüp gitmezdi.

2. Yurt yönetiminde görev alan bir sanatçıya toplumsal sorumluların bütünü yüklenir.

3. Getirmez. Sanatçı özgür düşünebilen kişidir. Burada Sartre'in bir sözünü hatırlatmak isterim. «Partilerinizden ayrılmayın, özgür düşünceyi de elden bırakmayın. Partiler de toplumlar gibi yönetilmek zorundadır.»

4. Bu düşünceler önünde söylebilecek tek kelime YETERSİZ.

B. TRAVENİN

HİKÂYESİ

ÖVGÜ MEKTUBU

ÇEVİREN :

ADALET CİMCOZ

Bir kaç kez polislin eline düşmüştü Vicente Pliego, kalamazdı artık Jalisco'da; hem şimdi yeni bir polis müdürü gelmişti, küçük serserilere göz açtırmıyordu. Büyük serserilerin işi işti gene, ya polis müdürünün yakınlarıydı, ya da Diputado'stu bunlar, polis müdürü çekinirdi bunlardan. Vicente Pliego, bu büyüklerle aşık atamıyacağımlı anlayınca, Meksiko City'ye giderim, dedi, orada kimse tanımaz beni.

Melezdi Vicente, işi güçlü serserilikti; başka uğraşımı yoktu, olmamıştı da, olsun da istemezdi.

Meksiko City'de bir süre yankesicilikle geçindi. İyi bir katolik olduğu için, kiliselerde iş görmekten hoşlanırdı. Diz çökmüş, dua eden kadınların yanına varır, sayısız haç çıkartarak o da diz çöker, yürütürdü çantaları. Dua eden erkeklerin cüzdanlarını arka ceplerinden alır, saatlerini de aşırırdı. «Aziz» lerin önündeki değerli adakların yanına yaklaşmazdı; onları aşırarak her katolikliğe sığmaz, yakışık almazdı, hem de bu işte çalışanlardan çekinirdi; gözünü korkutmuşlardı bizim küçük serserinin: bu bizim işimiz, sen burunu sokma buraya, demişlerdi.

Vicente bir kıza tutulmuştu, bu kızcağız altın küpe, bileşik, yüzük, güzel giysiler için herşeyini verirdi - bütün kızlar gibi - ama bunları almak için para gerekiyordu Vicente'ye.

Çok varlıklı birilerinin yanında çalışan bir söföf arkadaşı vardı, bunların evinden edinebilirdi gerekli parayı. Kalktı söföf arkadaşına gitti, iş yerini iyice bir gözden geçirdi.

Meksika'nın her yerinde kiliseler vardır, bu kiliselerde de belli başlı «Aziz» ler bulunur. Denenmiştir, bu «Aziz» lerden bir kaçını iyi geçinirdi serserilerle, hırsızlarla, karmanyolacılarla, yardımlarını esirgemezlerdi onlardan, ama karşılığında yeterince dua, mum, değerli armağanlar isterlerdi. Birşey daha ister bu «Aziz» ler: önleri yeryüzüne yayılsın. Ama ne varki, övgüler kilisede herkesin içinde başıra başıra yapılabılır, ne de kentlin, ya da kasabanın alanında.. onun için bu övgülerin

yazılı olması gerekirdi. Bir mektup yazılır, «Aziz» e teşekkür edilir; için nasıl, nerede yapıldığı belirtilirdi. bütün bu ayrıntılar sayılıp döküldükten sonra, mektup açık olarak - öteki dine bağlı kişilerin de görmesi için - «Aziz» in kadife giysisine iğnenirdi!

Pazar yerinin orada bir falcı kadın görmüştü Vicente; elli Centavos verdi falına baktırdı, öyle ya, hangi «Aziz» in bu işlere baktığını bilmesi gerekirdi. Falcı kadın çaktı dalgayı, falcı olur muydu yoksa? Kilisenin hangi kilise olduğunu, bu işlerle ilgili «Aziz» in adını, kilisenin hangi köşesinde durduğunu, boyunu posunu anlattı Vicente'ye; «Aziz» in bu işler için kaç para aldığını bile söyledi.

Hırsızlar, kaatiller yatağı olan Barrio de la Bolsa çevresindeydi bu kilise. Newyork, Chikago, San Franzisko, Londra ya da Paris'dekilere taş çıkaran bir semti burası. Meksika'ya gelen yabancılar bilmez burasını, göstermezler, sakın gitmeyin oraya derler, gündüzleri de geçmeyin orarlardan, dongömlek kalırsınız, yalnız soyulsanız iyi, öldürebilirler de sizi, onun için vazgeçin, gitmeyin sakın.

Politikayla ilgili, ya da özel işlerde kullanılan kaatiller bu çevreden kiralanırlar. Polis çizeklerine göre, analar babalar altı yaşına basan kızlarını açık arttırmayla satışı çıkarırlar buralarda. Hemen hepsinin elinde tesbih, hepsinin boynunda bir «Aziz» in resmi asılıdır. zincire takılı bu «Aziz» resimleri papazlarca okunmuş üflenmiş; hemen hepsi günde hiç değilse birkez kiliseye uğrar, 'Meryem' in önünde diz çöküp haç çıkartırlar, vafitis suyundan serptirirler üstlerine. ödevlerini yapmış kişilerin ıgrahatlığı ile çıkarlar kiliseden!

Yeni edindiği «Aziz» iyle tanışmağa gitti Vicente. Elinde koymuş gibi buldu «Aziz» ini, anlaşlıverdiler. Önünde diz çöktü, «Aziz» i ilgilendiren duaları okudu incilden; sonra isteğini açıkladı, yardımını diledi: «İşim iyi gider de yakalanmazsam, sana yirmi mum adağım olsun. alacağı paranın % 25 ini de sana bırakırım.» Birkaç dua daha okudu, dört num yaktı, haçını çıkarttı. Öylesine inanmıştı ki, işi falsosuz yapacağına, hırsızlık edeceği evin önünde iki polis de dursa, viz gelecekti Vicente'ye.

İkigün sonra şöför arkadaşından şu salkıyı aldı: evcek San Angel'e gidiliyor. muş, doğum gününü kutlamak için; sabahın ikisinden önce dönülmezmiş; ahçı, uşak, hizmetçiler de izinliymiş, sinemaya gidecekmiş onlar da; gece yarısından önce dönmezmiş kimse eve.

Vicente tek başına başardı işi. İkinin-dörtüüz Pesos, iki saat, birkaç yüzük, altın bir sigaralık'la daha birkaç değerli nesneyi kaldırdı evden. Herşey yolunda gitmiş; evden çıkarken bir polis görmüştü, ama hiç sesini çıkarmamıştı polis, kuşku lanmış olamazdı. Tabancalar patlamamıştı, sessiz sedasız zengin oluvermişti. adak-

ları geldi aklına, önce şu övgü mektubunu yazdırayım, dedi.

Santo Doigi alanında dilekçe yazan eski bir papaza gitti, papaz mektubu yazı makinesiyle yazdı; mektubun önemli yerlerinin kırmızı yazılması için direndi Vicente, papaz bir Pesos daha aldı bunun için. (Oysa makine şeridinin kırmızı yamı da vardı.)

Vicente hemen gidemedi «Aziz» e, sevgilisiyle buluşacaktı; buluşma uzunca sürdü. kızıdan ayrıldığında hava kararmıştı, kilise uzaktaydı, yarın giderim, dedi. Ama şöför arkadaşının payını hemen o akşam verdi.

Ertesi gün «Aziz» e olan borcu geldi aklına; baktı ki, sevgilisiyle buluşma çok pahalıya patlamıştı. Öyle ya, bir sürü nesne satın almışlardı. Kazancının % 25 i olan 600 Pesos'u verecek parası kalmamıştı. Topu topu yediyüz Pesos kalmıştı cebinde, altıyüzünü «Aziz» in kutusuna atarsa hava alırdı Vicente, yarın gene buluşacaktı sevgilisiyle kalan yüz pesos'la ne yapabilirdi? «Aziz» dediğin anlayışlı olur, insanların tutkularını anlar, hoş görür. İkiyüz, yok canm, yüzelli Pesos veririm, çıkarmaz sesini, diye düşündü.

Ancak ertesi sabah gidebildi kiliseye; diz çöktü, dualarını etti, kırmızı karalı mektubu iğneledi «Aziz» in giysisine; başladı teker teker gümüş Pesos'ları kutuya atmağa. Epey sürdü bu.

Başkaları da diz çökmüştü «Aziz» in önüne. Meksika'da serseri mi ararsınız? Serseri olmayanların «Aziz» leri başkadır elbet, işine göre; dizçökenlerin arasında temiz giyinmiş biri gözüne çarptı, kim bilir? belki serseri olmayıp da Vicente'nin «Aziz» ini seçmiş olanlar da vardır. karışık birşey bu «Aziz» işi!

Kim olduklarına aldırmadı Vicente. «Aziz» in önünde biri vardı, bütün mektupları gözden geçiriyordu, o da serserilerden biri olmalıydı. Yeni iğlenmiş mektubu gördü, okudu, kimin getirdiğini de görmüştü Vicente'nin durmadan kutuya para attığını da gördü. Sonra gene diz çöktü, gene haç çıkartarak duaya başladı.

Bu arada Vicente parayı ödemişti. Yirmi Pesos'luk bir indirme yaptı sonunda, güzelim gümüş paraların tıkır tıkır kutuya düşmesine sinirlenmişti, yeter bu kadar, demişti.

Gene diz çöktü, gidış dualarını okumağa koyuldu. Birden aklına geldi, sevgilisiyle buluşacaktı. duaları yarım yamalak okuyarak kalktı. Öteki adamın da duası bitmişti, birkaç kez haç çıkartarak o da çıktı kiliseden. Bu, ağzında sigarı, canı çok sıkılan biriydi anlaşılan; bir de baston vardı elinde, bu bastonla da ne yapacağını şaşırmış gibiydi: bir kolundan ötekine atıyor, havaya fırlatıyor, tüfek gibi omuza koyuyor, derken taşları süpürmeğe kalkışıyor, ucuyla kulağının arkasını kaşıyor. sizin anlayacağınız ne yapılırsa onu yapıyordu bastonla. çocukluktan alışılmış-

sa ne yapılacağı bilinmez bastonla, ama alışmışsa bilinir, baston bir yerde bırakılır, unutulur, hemen de kaçar sonra, biri koşup getirmesin diye! Bu çeşit insanlar dünyanın her yerinde vardır, onları ikiyüz metreden tanırınız, resmi polislerden dah kolay tanılır bunlar; çoğu zaman bilmezsiniz: kostümlü bir balodan mı dönüyorlar, yoksa yukarı Kongo'yu savunmaya giden bir alaydan mı kaçmışlardır?

«Aziz» in önünde dua eden öteki adam, anlaşılın serseri değildi, övgü mektuplarına meraklı, onları yazandan daha iyi anlayan biri olmalıydı. Mektuplar pek açık seçik yazılmazdı, ama «Aziz» in anlayabileceği bir dil kullanılırdı, yoksa «Aziz» şaşırı, mektubu kimin getirdiğini bilemez. Polisler de serseriler gibi dua ederler kiliselerde. Bir gece önce falanca'nın evinde bir hırsızlık olmuş, denince, biri bitpazarına gider, öteki de sivil giysilerle övgü mektuplarının asıldığı «Aziz» leri dolaşır. Bugün olmasa, yarın gelecektir hırsız, teşekkür etmeden olmaz, iyi bir katolik verdiği sözü tutar, boş vermez «Aziz» ine, inanmıştır yardımına da ondan.

Şöförü dün tutmuşlardı bile; polisler için aptal derler, ama o kadar da değil artık; birkaç saat içinde, evden birinin parmağı olduğunu şıp diye anlamışlardı. Vicente, bu dini bütün sersericik de, mektubunda çok dostça, çok candan yazmıştı : «... ve Santito mio, ellerini ayaklarını öper, teşekkür ederim sana, seni ne kadar övsem azdır, sen bana yol gösterdin, arkadaşım olmasaydı, hani o şö... ne yapardım? Pancho L ve ben onu da korumamızı dilyoruz.» Hırsızların yakalanmasıyla pek ilgilenmez polisler, çünkü para gitti mi? gider, bulunmaz, ama önemli olan «iş ahlâkıdır.» Hem sonra bir mektupla bütün olay apaçık yazılırsa? yanılmışız, şöförün hiç suçu yokmuş diyemeyiz ya. Polislerle yargıçlar yanılmazlar. Biri ölüme çarpılsa da sonradan anlaşılınca suçmuş olduğu, gene suçludur; ne demeye suç yerinde dönüp dolaşır? çeksin arabasını.. görünmesin oralarda!

Bu araştırmaları, Adalet mekanizmasının bu çeşit yollarını Vicente nereden bilecekti? Şöför arkadaş da bilmiyordu. Çıksınlar hapisten, gene eskisi gibi davranacaklardı, gene «Aziz» e mektup yazıp teşekkür edeceklerdi, başka türlü olmazdı ki...

Çok geçmeden anladılar «Aziz» in kendilerini niçin eleverdiğini. «La Penitenciaría» Cezaevindeydi ikisi de. Birbirlerini gamazlamış değillerdi; olamazdı böyle bir şey. Vicente ile şöför eskisinden daha sıkıydı şimdi.

— Anlıyamadım gitti, dedi şöför, senin Santo'n, senin «Aziz» in neden ele verdi seni? bir türlü anlayamadım.

— Ben anladım, dedi Vicente, utanıyordu biraz. Ben anladım kardeşim. Bütün suç bende, % 25 veririm demiştim

«Aziz» e, pintiliğim tuttu yalnız seksen Pesos vermeğe kalkıştım; dahası var: seksen Pesos'un yirmisini de kestim son dak. kada; yirmi mum yakacaktım, on yakayım dedim, sonunda hiç mum yakmadım! anladın mı şimdi?

— Öyle desene arkadaşım, kodese niçin girdiğimiz anlaşıldı şimdi, dedi şöför, kızmıştı. Bu paraya yapar mı? elbet yapmaz, yapamaz ki! Ben bile daha çok aldım senden, bana verdiğinden daha az verirsen «Aziz» e yapar mı? Çok hıyar herifmişsin Vicente çok.. senin gibisini hiç görmedim.

Almancadan : Adalet CIMCOZ

dergiye gelen yayınlar

DIONISOS VE ANADOLU KÖYLÜSÜ — Metin And. Elif Yayınları. İstanbul. 1962, Fiâtı 3 Lira.

KAVUKLU HAMDİDEN ÜÇ ORTA OYUNU — Yayınhan : Metin And. Forum Dergisi'nden istenebilir. Fiâtı : 5 lira 1962 Ankara.

TÜRKİYE'DE LAİKLİK — Dr. Çetin Özek. İsteme adresi: Elif kitabevi, Beyazıt - İstanbul. Fiâtı 14,50 lira.

ÜÇÜNCÜ BAHAR — Kemal Özgür'ün şiirleri. İstanbul 1962. Fiâtı 5 lira.

DELİ İBRAHİM — Haldun Marlı'nın üç perdelik oyunu. Ankara 1962. Fiâtı 5 lira.

LEYLEK SULTAN — Haldun Marlı'nın çocuk oyunu. 1962 Ankara. Fiâtı 250 kuruş.

İŞÇİ HAREKETLERİ — Hüseyin Şanda. Evren yayınları. Fiâtı 150 kuruş. 1962 İstanbul.

GÜZELE KÜFÜR — Hüseyin Aruk'un şiirleri - Diyarbakır. 1962.

ÇİRPİNİŞ — Asaf Kavrar'ın romanı. İstanbul 1962. Fiâtı 250 kuruş.

OLAYLAR - YORUMLAR

Türk halkının şiir sevgisini söz konusu ettiği bu yazıda arkadaşımız SAMİM KOCAGÖZ, eleştiriyi şiirin ilişkilerini araştırarak SUUT KEMAL YETKİN'in geçen sayımızda yayınladığımız konuşmasına değiniyor.

Şiir sevgisi

SAMİM KOCAGÖZ

Biz, anadan doğma şair bir ulusuz. Köşe bucak memleketi araştırırsanız, en cahil çevrelerden, orta ekinli çevrelere, giderek aydın çevrelere dek bütün yurttaşlarda sonsuz bir şiir sevgisi bulursunuz. Toplumumuzun her katında boy boy, bol bol şair vardır. Şiir sevgisi bize; atadan, dededen, kuşaktan kuşağa gelir. Çok eski çağlara gitmeden, Yunus Emre'den bu yana bir bakalım: Halk şiirimiz, saz şairlerimiz, Divan edebiyatımız, toptan şiirdir. Klâsik çağda dört yıldabir yapılan olimpiyatlarda nasıl ozanlar da sporcular gibi yarışmışsa, Anadolu'da da Türk saz şairleri, her düğün dernekte, öyle yarışmalar yapmıştır. Bir şair, ortaya bir dörtlük atar, bir ayak atar, öteki şair onun arkasını getirir. Altta kalan yenik sayılır. Şiir sevgisi, iyi şiir ölçüsü, masallarımıza, halk hikâyelerimize girmiştir. Bu hikâyelerden birisini anlatayım. Zamanımıza da kolayca uygulanabilir sonucu:

Vaktiyle iki arkadaş, bir kentten ötekine gidiyorlarmış. Bir küçük kasabada gecelemişler. Kaldıkları hanın odasında gece otururlarken, birisi ötekine, 'Haydi kardeşlik, uykumuz gelinceye dek, şeninle şiir söyleşelim,' demiş. Öteki, 'Hay hay.. buyur sen bir yol başla, ben arkasını getiriyem,' karşılığını vermiş. Adam, düşünmüş düşünmüş, hemen doğrulmuş, (Yarım hamamdan çıkmış terlemiş!) diye bir cevher yumurtlamış. Beriki hemen elini cebine atmış, mendilini çıkarmış, arkasını getirmiş: (İş bu mübarek terleri bu mendille silmiş!) Şiir söyleyenlerin üstündeki odada Deli Memet (namiyle maruf) birisi varmış. Onun da uykusu kaçmış, söylenen şiire (!) tabanın aralığından kulak vermiş. Çok fena öfkelenmiş: Tahtanın aralığından, (Deli Memet de bu şiirin üstüne işlemiş!) diye koyvermiş. Şairler, çok kızmışlar. Kavga gürültü, ertesi gün, Kadıya çıkmışlar. Efendim, demişler, biz güzel güzel oturduk şiir söylüyorduk. Deli Memet, böyle böyle yaptı. Kadı, Deli Memet'i de huzuruna çağırıp şikâyetçilere

sormuş: 'Nasıl şiirdi söylediğiniz?' Almış sözü biri, 'Kadı efendi, bendeniz, (Yarım hamamdan çıkmış terlemiş!) diye güzel bir şiir söyledim. Arkadaşım da, (İş bu mübarek terleri bu mendille silmiş!) diye arkasını getirdi. Kadı, Deli Memet'e dönmüş, sen ne dedin? diye sormuş. 'Efendim, böylesine şiirin üstüne ne denir? (Deli Memet de bu şiirin üstüne işlemiş!) dedim, ve de... Kadı Efendi, fena halde öfkelenmiş: 'Yatırın Deli Memet'i, tabanına kırk sopa!.) Diye bağırır. Yatırılmışlar Memet'i Deli Memet, «Aman kadı efendim, nedir suçum?» Diye bağırmağa başlamış. Kadı, 'Ulan Deli!' Böyle şiirin üstüne sadece işenir mi?..' diye çıkmış.

Diyeceğim, yüzyıllardan beri şiir sevgisi bizim ilklere işlemiştir. En ummadığımız kişinin iç cebindeki defterde yazdığı şiirler vardır. Şiir yazmayı kıvrımlayanlarımız, ünlü şairlerin şiirlerini yazarlar. Ceplerinde taşırlar. Bizde 18'le 25 yaş arası, her eli kalem tutan şairdir. Yollarda kamyonların, otobüslerin adlarını okuyunuz. Dünyanın hiç bir memleketinde böylesine şiir sevgisi bulamazsınız. Çocukluktan beri hep çevremi bakarım, herkes şiirle uğraşır. Annem, dört yaşımdayken beni masanın üstüne çıkarır, misafirlerine şiir okuturdu. Ayağımı vura vura, (Zilletlere şirretlere zulmetlere lanet!) diye Tefkik Fikret'i okurdum. Babam, Namık Kemal'ciydi. Resmini Namık Kemal'in yatağının başucuna asardı. Kısacası, biz, toptan şiir hastasıydık. Güzel bir hastalık. Ama gerçek şiir, gerçek şair, bambaşka bir şey.

Gelelim günümüze : Son otuz yıldır yetişen eleştirmecilerimiz bile şiirden başka bir edebiyat türünü sevediler. Rahmetli Ataç, şiir için deli olurdu. Çok sevdirdi şiiri. Ondan sonra bütün eleştirmecilerin bunca yıldır yazdıklarına bir bakınız: Yüzde doksanı şiir üstüne denemeler, eleştirmelerdir. Şu son yılların bir özelliği de, şairlerimizin, şiirden çok, şiir üstüne yazı yazmalarıdır. Altın arar gibi arıyorlar.

İyi, güzel bir çaba doğrusu. Yakındır büyük bir şairi, büyük şiiri bulacağımız günler.,

Sözü, ATAC'ın geçen sayısındaki bir konuşmaya getirmek istiyorum: İsmail Ali Sarar, sayın Suut Kemal Yetkin'le şiir üzerine bir konuşma yapmış. Suut Kemal'in sözleri arasındaki bir yargısına takıldım. Yetkin, anlamsız şiir üzerine konuşurken diyor ki: (... Bu konuda yanılmaları sebep, düz yazıdaki anlamla şiirdeki anlamı bir tutmadan ileri geliyor. Düz yazı bir düşünceyi geliştirir, o düşünceyi türlü kıhkta söyleyebiliriz, anlam değişmez. Ama bir şiir, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, şiirden iz kalmaz. Bu bakımdan düz yazıdaki anlamla şiirin ilişkisi yoktur.)

Sayın Yetkin, bu sözleri ile düz yazıdan sadece makaleyi, fıkrayı kast ediyorsa,

bir diyeceğim yok. Herhangi bir fikir, bir makale çerçevesi içinde çeşitli yol, ve biçimde söylenebilir. Ama burada düz yazı demekle, hikâyeyi, romanı kast ediyorsa, bu fikrine katılamam. İyi kurulmuş, geliştirilmiş bir hikâye ya da romandaki fikirler, - Suut Kemal'in deyişi ile - 'ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, (hikâyeden, romandan) iz kalmaz.' Suut Kemal Yetkin'in şiir için söylediklerini, olduğu gibi hikâyeye ve romana uygulayabiliriz (Kızıl ve Kara) daki fikirleri, yazarımızdan başka türlü bir biçimde nasıl derler, toplar yazabiliriz?

Bilmiyorum, belki Yetkin, bu konuşmasında başka bir şey demek istedi de eksik yazdı. Ama şiire hatırlattığı belli. Günümüzün bütün eleştiricileri gibi Sayın Yetkin de şiiri çok seviyor. Ne yapalım, biz, ulusca şiiri severiz. Yaşamın şiiri!..

kuyularda

Mübeccel İZMİRLİ

«Katrın», «Acı», «Korkunun Parmakları» ve «Bulanık Resimler» den sonra, genç ve değerli hikâyeci Muzaffer Buyrukçunun Çan yayınları arasında çıkan beşinci hikâye kitabı «Kuyularda».

Cözülmeiyen çok daha ağır başlı konuların alt üst ettiği bu günkü tedirgin dünyamızda ve acı bir yaşam kavgasının dağınıklığı arasında en kötü çaresizliklerimizden birine ışık tutar gibi, baştan sona değin cinsiyet sorunlarının, hem de çok garip bir anlatımla didik didik edildiği bu kitapta en dar düşüncenin değil, en rahat görüş ve anlayışın bile bir an duraklıyacağını sanıyorum. Yaban ülke yargularınca, küçüklere küçük yaşta eğitimi ve öğretimi yapılan, yapılmasının gerekliliği savunulan ve psikologlarca gizliliği hattâ tehlikeli olabilen böyle önemli bir konunun değişmesinden yarar ummak doğru bir kanı ise de, her halde böylesinden ve bu anlatımla yapılmış olanından olmasa gerek. Sanatın sanat ve toplum için yapıldığı ortamda her zaman beğendiğim, hattâ kendi görüşümce önemli bir sanatçı olarak alkışladığım Buyrukçunun, bu kitabı niçin değil, fakat nasıl yazmış olabileceğini bir türlü anlayamadım. Kişinin sonsuzdan gelip, sonsuza uzanan sıkıntılarını, modern çağ bunalımlarını, toplum dengesizlikleri ve yoksun yaradılış nedenlerini dile getirmek istediye eğer, bunları öbür kitaplarında kezlerce ve en güzel işleyişle verdi bizlere. Özellikle son iki kitabında, çıraklığı yılların gerisinde kalmış ve artık büyük eleştirmenlerimizin her yapıtını duygululukla izlemeleri gereken bir Buyrukçu vardı, öylesine belirmişti. Gelgelelim, «Kuyularda» ile kendi kendini yitirebilir gibi geldi bana. Aynı konularda bildiğimiz anlatımlar, rahatlıkla hatırla-

nabilen tekrarlar, nankör kişi oğlunu en fazla sevdiğinden bile gün gelip usandıracak hiç bitmeyen yakınmalarla, (bir kadının olduğum için mi yoksa bu görüşüm bilmiyorum) kitabın ilk satırından son paragrafına kadar bıkmadan eşelediği o mahut konuda, «yüzyılım gerçeğine ne kadar içtenlikle eğilirsek eğilelim», edepten gelen edebiyat anlayışı ile, en soylu ve özlü güzellikleri yakıştırdığımız sanat zevki üzerine en kötü miğde bulantılarından baltalar indirdiğini görüyoruz Buyrukçunun. Üzülmemek elde değil..

Örneğin, yazarından gayri çok kimse nin yadsıyacağı bir sürü zavallılığın sıralandığı birinci hikâyenin bir yerinde şöyle bir cümleye rastlıyoruz:

«Öyle dediği zaman niye bir tokat yaptırılmamıştı ağzıma?» Kendine ait bir kadını anlatan her hangi bir adamı konuşturuyor sanatçı. Ve cinsel isteklerine karşı koyan, isyan eden karısının olumsuzluğunu çizmek istiyor güya. Böyle anlarda öfkeden, nefretten insanlığını yitirmiş bir erkeğin kinini ve kabalığını en açık şekilde veren bir söyleyiş olsa gerek bu anlatımlar. Yine de öyle düşünmüyecek, tokat indirme gibi davranışlar yapmıyacak, çünkü o soruna bu açıdan bakmıyacak mutlu erkek yaradılışları da bulunabileceğini kabul etmek gerek. Yerine göre çok önemsiz, yerine göre Tanrısal olabilen bir duyguyu hayli değiştiriyor ve çok basitleştiriyor yazar. O cümleden sonra gelen satırlarda anlatılmak istenen şey de çıplak, ama bir Remarque'da olduğu gibi çiril çıplak olduğu halde güzel, zarif ve duygulu olabilen realite değil. Buyrukçu, gerçeğin acı ve buruk güzelliğini verirken o güzelliğin büyüklüğünü koruyabilmeli, ba- yağı gölgeler düşürmemeli sanatına.

Tümüyle toplum düşüncelerinde ve toplumu kapsıyan yazılarında da iyi olmu-
yan, gerçek olmayan yetersiz ve korkulu
her şey var. Tıpkı din adamları, Tanrı
düşüncesi ve kutsal inançlara yönelen yar-
gularında olduğu gibi. Bir mahkûm ediş,
acı bir yükseliş.. Her çağda ve evrenin
her bucağında ola gelen ve değiştirilemi-
yen bazı acılık ve katlıkların yanı sıra,
doğanın ve toplumların salt haksızlıktan,
yeniklik ve bunaltıdan ibaret olduğunu
haykırmak, bunun kişiler için aşılıyacak
bir duvar olduğuna inanacak kadar kö-
tümser olmak niye. Yer yer karşımıza di-
kilen bu garip sav ve inançlar da kandır-
mıyor, görüş birliğine götürmüyor bizi.
Aksine, kişisel bir takım olanaksızlıkla-
rın Buyrukçunun sınırlarını bozduğu ve
bir kısmı bir dereceye kadar gerçek olsa
bile yazduklarının genellikle toplum düşün-
cesine uymadığı, uygulanamayacağı, salt
kendi bunaltılarının tepkisi olarak kala-
cağı kanısını uyandırıyor. Güçlü bir çaba
ile kendi evreninde de pek âlâ değiştirile-
cek bunaltılar hem de..

Bununla beraber bir dostunun da ken-
disine söylediği gibi, «Kişilerin iç dünya-
sında bir yapı ustası gibi dolaşıyor» sanat-
çı. Bunun nasıl yapılacağı bilmiyor, hiç
unutmuyor ve kendini bu yönü ile kurta-

lıyor hiç olmazsa. Ele aldığı her hangi bir
kişi üzerinde, kendi dünyasından olmuyan
ve arada bir duygu yakınlığı kurmadığı,
kendince yaban kimselerin tanımını yapar-
ken insanı öyle bir analiz edışı var ki, ge-
lişi güzel sözcükler ardında kalan asıl ko-
nunun, ayrıntılar arasından sanki son
plânda ve hiç de önemli olmıyan bir öge
gibi, fakat en etkili biçimde belirlediğini
görüyoruz. Buyrukçunun bunaltılarını öz-
dek halinde veren en gerçek anlatımlar,
amaca bağlanan yollarda en güzel gezin-
tiler bunlar. Bir gülme, bir ağlama, bir el
hareketi, her hangi bir duyuş, düşünüş,
davranış gibi oluşumların niteliğini çizir-
ken kullandığı öğeler, baş vurduğu örnek-
lerin sıralanış uygunluğu gerçekten şaşır-
tıcı. Her şeye karşın sanatı henüz ayak-
ta yazarın. Sanatı hâlâ gün ışığı gibi na-
kış nakış yanıyor ve kendini söylüyor say-
falarda. Ne varki baştan sona değin aksa-
madan değil. Öbir kitaplarını okuduktan
sonra bu sayfalarda okurun sıkıntıya dü-
şebileceğini de gizlememek gerek. Yeteri
olan bir sanatçıdan çok şeyler beklemek
galiba hakkımız. Değişik bir Buyrukçu
istiyoruz yarınlardan. Daha büyük sorun-
lara eğilmiş, gereksiz ve çok söylenmiş
öykülerle yitmiyecek bir Buyrukçu.

Çabaları mutlu olsun değerli öykücü-
nün.

faşizm

Mustafa ASLAN

Halk için bilgi, kültür yayınlarımız
yok gibi.. (Faşizm), bu yolda yeni, başa-
rılı bir kitap. (1)

Kitapta faşizm «Marxist olmayan bü-
tün diktatörlükler» olarak tanımlıyor. Dar
anlamı ile de, faşizm, İtalya'daki bildiği-
miz gerici, monopolcu, halka karşı örnek
olarak ele alınmış. Başhca gücünü orta
sınıftaki sosyalizm korkusundan ve libe-
ral demokrasinin çıkmaza girmesinden
alan faşizm, sosyalist kuvvetler de zayıf-
sa, başa geçiveriyor. Faşizmi bir felsefe
olarak değil, eski düzeni - hem de, de-
mokratik kurumlardan kurtulmuş olarak! -
sürdürme eğiliminin pratiği olarak görü-
yoruz. Tekelci kapital tanrısal «devleti»,
«kollektivite» lâflarının ardına gizlenerek
bireyden, kendisini bu «kollektivite» (!)
ye feda etmesini ister. Kitapta bu yönden
bir kıyaslama yapıyor ve sosyalizmde son
amacın birey olduğu, devletin bir araç
olup sonradan kaybolacağı belirtiliyor. Po-
litikada mutlak olan faşist devlet müda-
helesi ekonomide büyük kapitalin izin
verdiği yere kadar gidiyor.

Faşizm, korporasyonlarda, işçinin kol-
larını kısıktırak bağlayarak patronun yum-
ruklarını serbest bırakmak yoluyla başarılı
bir «kardeşlik» te kurmuş. Okurken, biz-

deki(çelişiklikleri gidermeden basma-
kalıp «İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşım» bir
kitleyiz» deyiverenler akla geliyor.

Gelişmiş kapitalist ülkelerin faşizmi ile
gelişmemiş İspanya'nın frankizmi farklı
yapılardaki sınıflar tarafından yönetiliyor
ama, ikisinin de amacının, işçi sınıfının
örgütlenmesini önlemek olduğunu görüyo-
runuz.

Kitabı okurken, insanları inançlarını
söylemeğe zorlayan bir «Amerika'ya karşı
faaliyetleri araştırma komisyonu» nu, bir
Taft - Hartley kanununu, tröstlerin poli-
tik ve ekonomik baskılarını, geri ülkeler-
deki «sosyal reform» cu (!) askerî dikta-
törlükleri anlayıveriyorsunuz. Sömürücü-
lüğün pekleştirilmesini üretimin akıllıca
arttırılmasına yeğ tutan korkak, tamahçı,
alaturka faşist ağa takımımız. Barışçılı-
ğı şüpheli, savaşçılığı ise yurtseverce bu-
lanlarımız.. Halkı demokrasiye değer bul-
mayan aydınlarımız.. Grev yasağı.. Fa-
şist İtalyan Ceza kanunundan alınan mad-
deler, hele işçinin örgütlenmesini önleyen
141, 142.. Hepsi, bu kitabın ışığında daha
bir renklenip biçimleniyor.

(1) FAŞİZM - Dr. Murat Sarıca - Rona
Aybay, İzlem yayınları.

ÇEKİM SENARYOSU

Ne olursa olsun, yersiz teknik göstelerden kaçınılmalıdır. Bu görüntünün ilgi ağırlığına, estetik kaygularla yer değiştirmeye kalktınız mı, görüntü değerini yitirmiş demektir.

Rejisörün sette doğrudan doğruya işbirliği yaptığı kameracı, eğer çekim senaryosunun dramatik kuruluşunu yeterince sindirememişse, çerçeveleme araştırmalarına kaptıracaktır kendisini. Bu araştırmalar aslında çekicidir. Ama sıra montaja gelince, yersizlikleri ortaya çıkacak, dramatik akışı engelleyeceklerdir.

Bir ara, çerçevenin etrafında boşluk bulunmasını önlemek, «görüntüyü daha dengeli kılmak» için, görüntünün en önüne, bir takım eşyalar koymak, kaçınılmaz bir estetik kuralı olarak benimsenmişti. Görüntünün en önüne vazolar, çiçek demetleri, direkler, parmaklıklar, şamdanlar, ocaklar v. b., yerleştirmek salgın haline gelmişti. Ama görüntü perdede görünür görünmez, seyircinin gözü doğal bir davranışla bu eşyaya takılır. Seyirci, gözünü kurtarıp, asıl görülmesi gerekeni «aramak» için bir çaba harcamak zorunda kalır. Gerçi bu iş için gerekli çaba, belki de bir saniyenin dördte biri kadar sürer. Ama bu kısacık süre bile, dramatik akışta bir kopukluk yaratmaya yeter.

Büyük perdede, her plan değişiminde gözün dağılmasını seyircinin bakışını görüntü gözükür gözükmez, dramatik gerekler bakımından seçtiğimiz noktaya yönetmesini sağlamak daha da zordur.

KAYDIRMA VE ALAN DERİNLİĞİ

Sinema tekniği üstüne çok şey yazılıp çizildi. Kaydırma ve kaydırmanın «fizikötesi ve ruhbilimsel anlamları» uzun uzadıya tartışıldı. Yakın yıllara kadar bu çekiş tartışmalar, sinema dergilerinde yazı yazan kimi sinema estetikçilerinin, hem bilgi hem de geçim kaynağı idi.

Çekim senaryosunun düzenlenmesi sırasında, kaydırmaların seçimini gerektiren nedenler yalındır. Kaydırma seyirciye bir oyuncunun hareketlerini izletir. Görel gelişimi, dramatik bakımdan gerekli eşyaları, bir dekoru, bir görüyü bulmasını sağlar. Sevgilisi ile bozuşmaya kararlı bir kadının, sevgilisine kapıyı açmaya gidişini kaydırma ile izlersem, görüntülerin esinleyici ve ruhbilimsel gücü, kadının yer değiştirmesinden ya da kaydırmadan doğmayacaktır. Bu gücü, kaydırma ile en ufak bir ayrıntısını gözden kaçırmaksızın izlediğim oyuncunun, dramatik oyunu sağlayacaktır.

Çekim senaryosu ile biçimlenen sinema tekniği, oyuncuların ve dramatik akışın, sinema dilinin kaynaklarından gereği gibi yararlanmalarını sağlarsa, bir anlam kazanır.

Eleştirmecilere alan derinliğini (10)

tanıtan, Orson Welles olmuştur (11). Oysa alan derinliği sinemanın ilk günlerinden beri kullanıla gelmiştir. Eleştirmeciler alan derinliğini bir sistem olarak benimsemeye kalktılar. Aslında, alan derinliği sinema dilinin çeşitli biçimlerinden, sadece biriydi. Alan derinliğinin kullanılması, dramatik bakımdan anlatılmak istenen şeyle sınırlıdır. Alan derinliği, aynı zaman içinde, ayrı ayrı planlarda oynanan iki dramatik olayın, bir arada görülebilmesini sağlar. Alan derinliğine gereğince fazla yer verilecek olursa, tiyatro görüşüne dönülmüş olur. Yoğunluğu azaltarak, sinema sanatının inandırıcı gücünün zayıflaması sonucuna varılır. Seyirciye dramatik bakımdan tamamen gereksiz, bir seçim olanağı sağlanır.

Çekim senaryosu, sinemanın imge gücünü belli eder. Görüntülerimizi ne kadar büyük bir titizlikle «yazarsak», filmin gelişimi de o kadar dengeli olur. Çekim senaryosunun, şurasında burasında görülebilecek bir, iki kelimelik notlar, çekim sırasında bize, söylemek, belirtmek istediğimiz şeyi anlatmaya yararlar. Baraganın Dikenlerinin (Chardons de Baragan) çekim senaryosunu okuyan, sinemacı bir dostum, senaryoda Panait Istratinin kitabının şiirini bulamadığını söyleyerek, beni suçladı. Oysa sinema şiiri kaleme gelmez. Bir görüntünün şiiri ya da dramatik gücü, görel ve sesli çeşitli öğelerin karşından ortaya çıkar. Bu öğeler, çekim sırasında yaratılır. Bunların birleşimi şiirsel ya da dramatik gücü sağlar (ya da sağlyamaz). Rossellini'nin hazırlıksız çalışmadan anladığı belki de budur. Eğer böyleyse, ben de paylaşırım Rossellini'nin görüşünü.

Bir çekim senaryosu eğer titizlikle düzenlenmişse, üstünde uzun boylu düşünülmüşse, çekim sırasında ortaya çıkan, önceden tasarlanmamış değişiklikleri kolaylıkla yaparız.

Çekim senaryosunu yazarken, plan değişikliklerine dikkat etmemiz gerekir. Çünkü montajcı ne denli usta olursa olsun, yine de bizim ona, bir plandan öbürüne ölçütü ve dengeli olarak geçişi sağlayacak öğeleri vermemiz gerekir. Ama sette kendini gösteren beklemedik durumlar, burada da değişiklikler meydana getirebilir tabii (12).

Çekim sırasında aklımıza yeni bir şey gelebilir. Fotoğraf yönetmeni ya da kameracı ilginç görünün bir şey ileri sürebilir. Bu yeniliklerin, filmin bütünlüğünü bozup, bozmayacağı konusunda hemen bir karar vermek gerekir. Varacağımız sonuç, «filmin kafamıza yerleşmiş olması» oranında doğru olacaktır. Filmin kafamıza yerleşmesi ise, çekim senaryosu üstünde titizlikle ve uzun uzadıya çalışmakla gerçekleşir.

GEÇİŞLER

Sinema tekniğinin artık herkesce bilinen, klasik kurallarını sıralamaya kalkmıyacağım burada. Bu konuda yayınlanmış bir sürü kitap var zaten (13).

Ancak bu konuyu tamamlamadan önce, sahneler arasındaki geçiş de dokunmak istiyorum. Aynı sorun, daha önce, çeşitli sekansların bağlanması konusunda da ortaya çıkmıştı. Bir romancı ya da tiyatro yazarı için de aynı sorun söz konusudur. Ama önemi daha azdır. Çünkü sinemacının elinin altında görüntünün inandırıcı gücü ve çekiciliği vardır. Atlama (14) sinema dilinin en değişik ve kullanılması en zor öğelerinden biridir. Seyircinin olgunluğu arttıkça, atlamaların kullanılması da gelişmiştir. Ama yine de kimi buluşları, kimi denemeleri bir yana bırakmak gerekmektedir. Çünkü uymak zorunda olduğumuz bir kural vardır. Herkes tarafından anlaşılır olma kuralı. Eğer günün birinde, Fransanın kuş uçmaz, kervan geçmez bölgelerine kadar uzanacak bir 16 mm. lik filmler örgütü kurulacak olursa, ilkin yeni filimleri bir yana bırakıp, en azından on, on beş yıl öncesinin filmlerini göstermek olacaktır. Sinema dilinin gelişimine tanıklık etmiş seyirci, son yıllarda çevrilen filmlerin, klasik kurallara en uygun olanlarını bile izleyip, anlayamaz.

Seyirci atlamaya alışıkça, bizim olanaklarımız da çoğalır. Şurasını unutmamak gerekir ki, çok sert bir geçiş, dramatik akışta kopma yaratabilir. Göze hoş gelen, teknik bakımdan çekici bir atlama uğruna, kişilerin ruhsal gelişmelerinin ya da öykünün dramatik akışının aksatılmasına sık, sık rastlanır. Demek oluyor ki, atlama yaparken son derece dikkatli olmak ve çekim senaryosunda geçişleri düzenlerken, inceden inceye düşünüp, kolayca kaçmadan sakınmak gerekmektedir.

(1) — Eisenstein, SSCB sinema Enstitüsünde verdiği derslerden.

(2) — Orkestralama işini her zaman bestecinin kendisi yapmazmış. Çekim senaryosunun, rejisörden başka biri tarafından yazılmasını düşünmüyorum ben.

(3) — Bu sayılar 1950 nindir, 1960'da bir film için gerekli en az para 150 milyon bulmuştur.

(4) — Technicien du Film dergisinin, mayıs - haziran 1958 tarihli, 39. sayısında ki «Notre métier n'est pas un métier d'huberlu» başlıklı yazı.

(5) — Kaydırma : hareket halinde bir araç bindirilmiş kamera ile yapılan çekim. Travelling. Chariot. (Çevirenin notu)

(6) — Durağan plan : çekim süresince kameraya yer değiştirilmeksizin çekilen

plan. Fixed shot. Plan fixe. (Çevirenin notu).

(7) — Eğim : kameranın konuyu tepeden, aşağıya doğru eğilmiş durumda tesbit edilişi. Bird's eye view. Plongée. (Çevirenin notu).

(8) — Karşı eğim : kameranın konuyu, yarı yüksekliğinin altından, yukarı doğru kalkmış durumda tesbit edilişi. Worm's eye view. Contre plongée. (Çevirenin notu)

(9) — L'Observateur. André Bazin tarafından derlenmiş görüşler.

(10) — Alan derinliği : görüntünün net olarak derinliğine kapsiyabildiği alan Depth of field. Profondeur du chabp. (Çevirenin notu)

(11) — 1945'de çevirdiğim Vatanda (Patrie), dramın çözümünü «belirli kılmak» için, Elisabeth de Rysor'un (Maria Mauban) ön planda yün örüğü ve 15 metre arkada kocası (Pierre Blanchar) ile sevgilisinin (Jean Desailly) satranç oynamaları aynı planda gösterilmiştir. Fotoğraf yönetmeni Nicolas Hayer bu planı gerçekleştirmek için Orson Welles'i beklememişti. Göze de çok hoş gelen bu plan eleştirmecilerin dikkatini çekmedi. Eleştirmeciler ancak biçimsel bir sistem haline geldikten sonra, alan derinliğinin farkına vardılar.

(12) — İki plan arasındaki bağlantıyı, oyuncunun hareketi sağlar. Hareketlerin genel gelişimi önceden saptanabilir ama öyle bazı hareketler vardır ki ancak çekim sırasında düzenlenebilirler.

(13) — Özellikle bk. Marcel Martin, Langage Cinématographique.

(14) — Atlama : filmin anlaşılması için gerekli olmayan görüntüyü ya da sahnelerin kaldırılmasıyla anlatışın daha uygun kılınması. Ellipsis. Ellipse. (Çevirenin notu).

ÇAĞDAŞ ALMAN

HİKAYESİ

KAMURAN ŞİPAL

(1945 den sonra).

ANTOLOJİ

ATAÇ KİTAP BEVİ

Garanti Bankası

Her türlü

BANKA MUAMELELERİ

için

Garanti Bankası

Hizmetinizdedir

Ataç : 12

YÖN

YÖN OKUYUNUZ.

YÖN'e ABONE OLUNUZ.

Ataç : 13

Doç. Dr. İlhan F. AKIN

Devlet Doktrinleri

İsteme adresi :

DÜNYA GAZETESİ

İSTANBUL

Ataç : 14

Gen. Faruk GÜVENTÜRK

GERÇEK ATATÜRK

Okat Yayınevi
Ankara Cad. 45 — İstanbul

Ataç : 15

Hilmi Özgen

TÜRK SOSYALİZMİNİN İLKELERİ

Ahmet Halit Kitabevi

İstanbul

Ataç : 16

ATAÇ KİTABEVİ

YAYINLARI

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ, Tahsin Yücel - Türk Dil Kurumu armağanı -	2 lira
DUVAR, Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk	>
DEĞİŞİM, Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	>
İÇE KAPANIŞ, Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	>
KORKUNUN PARMAKLARI, Muzaffer Buyrukçu	>
YENİ NİMETLER, André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	>
KIRMIZI YAPRAKLAR, William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	>
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Seniğ Sarp (Millî Eğitim Bakan- lığınca okullara salık verilmiştir.)	>
YANLIŞLIK, Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir)	>
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (İkinci bas.)	>
ÇİVİ YAZISI, İhan Berk	>
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler)	>
ALIN TERİ, Jack London - Çev. : Selma Kurdakul	>
BEN SANA MECBURUM - Attila İhan	3 lira
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	>
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	>
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	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
MİLENA'YA MEKTUPLAR, Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	3 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 Hilâv	6 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR, Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz (İkinci Cilt.)	3 lira
SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İhan	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

BU AY ÇIKANLAR :

ÇAĞDAŞ ALMAN HİKÂYESİ — Haz. : Kâmuran Şipal 4 lira

- 1 — Yayınlarımızdan 30 liralık kitap sipariş eden okurlarımız dergimize bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlarımız altı aylık abone kaydedilir. Ücretler peşin olarak alınır, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. Posta ücreti tarafımızdan ödenir.
- 2 — 15 liradan yukarı siparişlerde % 20 indirim yapılır. Posta ücreti tarafımızdan ödenir. 5 - 15 liralık siparişlere indirim yapılmaz, 50 kuruş posta ücreti eklenir.
- 3 — Okurlarımız başka yayınevlerinin kitaplarını da bizden isteyebilirler. Bu kitaplar da ödemeli olarak gönderilir. 75 kuruş posta ücreti eklenir. İndirim yapılmaz.