

Doğru

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi : **Salim ŞENLİ**

Yazı İşleri Sorumlusu :

N. ŞENLİ

Ayda Bir Çıkar

YENİ DİZİ

SAYI : 23

CİLT : 10

ŞUBAT 1963

1,5 LİRA

Demokrasimizin Doğum Günü !..

7 Ocak 1946, D. P. nin kurulduğu gündür. 7 Ocak 1963 günlü bir gazetede şöyle bir başlık vardı : «Demokrasi 17 yıl önce bugün kurulmuştu». Başlığın iki yanında, ikisi de Yüksek Adalet Divanı'na en ağır cezalara çarptırılmış iki eski liderin fotoğrafları yer alıyordu.

Halkımızın gazetelere güveni vardı. Bu güven hâlâ sürüyor mu, üzerinde durmaya değer. Bir olayın doğruluğunu denetlerken : «Gazete yazıyor!» demek âdeti. Bu âdete yine uyuyor muyuz, düşünülecek bir sorun...

Bir öldürme haberini telleyip pollayarak başlığa çıkaran gazete-

lerin yaptığı sadece hafifliktir. Ama, büyük bir tarih olayını yanlış göstermek sorumsuzluktur. Böyle bir başlığın tarih kitaplarına geçeceğini kimse düşünemez. Ama, reklâmın bu derece bayağısı belki «basında sorumsuzluk» tarihine mal olabilir.

Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonunda başlıyan «yeni» demokrasi kımiltısının ilk partisi aslında, D.P. de değildir. İlk parti Millî Kalkınma Partisi idi. Ancak, bu parti başarı sağlayamadı. Ne var ki, bu parti kurucularından birisi çıkıp da «Demokrasi bizimle başladı!» dese biraz daha gerçeğe uygun olurdu. Kaldı ki D. P. ile başladığı öne sürülen demokrasi, giderek

çok kötü bir diktatörlüğe çevrilmiş, «Hürriyet Meydanları»nda üniversiteli kanı da akmıştır. 31 Mart olayında dökülen okullu subay kanı gibi genç üniversiteli kanı.. Sonra, bu gidişi Türk ordusu durdurmuş, yeni bir demokrasi hareketine olanak vermiştir. Gazetenin iddiası her şeyden önce, 27 Mayıs ihtilâlinin «meşru» olmadığını ileri sürme amacını güdüyor. İşin bu yönünü kurcalamamızda yarar yoktur. Belli bir reklâm, propaganda çabası deyip geçebiliriz.

Bu olay bizi Türkiye'de demokrasinin doğum günü üzerinde düşündürüyor. Demokrasinin doğum günü Gülhane Hatt-ı Hümayu-

Nereye doğru

Geçen aylar içinde, 27 Mayıs'tan sonra geliştirmeye çalıştığımız demokrasi fidanı sarsıntılar geçirdi. Cumhuriyet gazetesinde —dikkatli ve anlayışlı bir elden geçseydi yayınlanmazdı— çıkan fikir yanı zayıf, propaganda yanı ağır basan bir yazı dolayısı ile gazetenin hiçbir suçu olmıyan yazışları müdürü hapse atıldı. Bu yazı kaleme alınırken Kayhan Sağlamer hâlâ hapisteydi. Adalet Bakanı, bu olay üzerine açıklama yaparken gereksiz sözler söyledi, üzerine yığınla tenkid yazısı çekti. O konuşurken kimi senatörler: «Cumhuriyet'i kapatalım!» diye bağırarak gâfletinde bulundular .

Bunun arkasından Ataç dergisinde çıkan bir çeviri yazı üzerine yazıyı çeviren Doç. Adnan Benk ile derginin yazışları müdürü A. Timuçin tevkif edildiler. Kısa zamanda tahliyelerine gidildiyse de, gazetelerde çıkan, her ikisinin de acı gülümsemelerine yol açan, elleriyle birbirine kelepçelenmiş fotoğrafları haklı bir tepki uyandırdı. Bu «kelepçelere kimse sahip çıkmadı; Cumhuriyet gazetesi de yarı mizahlı bir yazı ile bütün suçun o demir parçalarında olduğunu belirtmek zorunda kaldı. Kaldı ki sözü geçen yazı Fransa Güzel Sanatlar Genel Müdürü G. Picon'un bilimsel bir yazısıydı ve Picon'un kitabı Rusya'da yasak edilmişti. Doç. Benk aleyhinde rapor veren İstanbul Üniversitesi profesörlerinin, Ali Fuat Başgil'in yazılarına dokunmak istemeyişleri de olaylara tuz biber ekmişken genç kuşak bilim adamlarının bildirileri yetmişmiştir.

Bu iki olayın sıcaklığı gitmeden T.B.M.M.nde bir Komünizmle Mücadele Komisyonu kurulduğu haberi yayınlandı. Komisyon'a seçilen üyeler arasında, tarafsız kalması imkânsız, bu işi bir taassup haline getirmiş, hattâ birtakım eski anıların etkisinde bulunan adlar da göze çarpıyordu.

Türkiye komünizme en az açık bir memleketdir. Rusya ile asırlık komşu olmamız, komşuluğumuz boyunca savaşmamız, Türk halkında komünizme karşı adetâ muafiyet yaratmıştır. Nitekim, 22 Aralık 1962 komünizmi lânetleme mitingini görmüş olan yabancı müşahitler, Türkiye'de büyük bir komünizm tehlikesi olmadığı halde buna neden lüzum görüldüğünü hayretle sormuşlardır. Türk halkının geleneklere, toprağına, ailesine bağlı olması da komünizmden uzak durmasını sağlamaktadır. Komünizme karşı Türkiye tabii bir kaledir.

Bu böyle olduğu halde, durmadan estirilen komünizm tehlikesi havasının başka amaçlar taşıdığından kuşkulananmak gerekiyor. Gerici kuvvetlerin 27 Mayıs'ı bir yana attıkları, zinde kuvvetlerin eridiğine inandıkları, Türkiye'yi ele geçirmek için gerekli ortamı buldukları anlaşılıyor. Ne yazık ki, çok soyutlanmış bir demokrasi sevgisinin gerçekleşmesini güç

bir hayâl haline getirmiş olan İnönü ve Lozan kahramanı da bütün bu olaylara kayıtsız kalmakta, demokrasinin yerleşmekte olduğuna inanmakta, çevresini de inandırmaya çalışmaktadır. Bu arada düşünce özgürlüğü, yerleşmeden boğulmak tehlikesi içindedir. Her gün bir vesileyle kendilerine komünist anlamına getirilen deyimlerle saldırılan aydınlar, yarıdan güvenli olmadan beklemektedirler. En önemli bakanlıklara atanmış olan kimseler ise, sadece bu gerici cepheyi sevindirecek «craat»la meşguldürler.

Korkarız ki sayın Başbakan aldanmış olmasın! Demokrasiyi yerleştirme çabaları içinde kendinden geçtiği bir anda tarih'in acı sonuçlarını onun omuzlarına yükleyeceği büyük bir yanlışlık yapmasın!

Tek tehlikenin komünizm olmadığını haykırırların seslerinin nasıl boğulduğunu son aylar içinde görmedik mi?

Acaba bu gidiş nereye doğru?

dergi

nu'nun okunduğu gün müdür? Yoksa 1856 daki İslahat Fermanı'nın ilân edildiği gün mü? Acaba 1876 Meşrutiyetinin ilanı, ilk Meclisi Mebu'san'ın açılışı günü mü, demokrasimizin doğum günüdür? Ya 23 Temmuz 1908 nedir? Gülhane ve İslahat fermanlarını Abdülaziz'in despotluk çağı hükümsüz bırakmıştır. İlk Meclisi Mebu'san'ı Abdülhamit II. kapatmıştır. İkinci Meşrutiyet'in gerdiği özgürlüğü onu getirenler ortadan kaldırmışlardır.

Atatürk'ün Birinci Büyük Millet Meclisi, düşmanla savaşa giren bir ulusun gerçek demokratik meclisiydi. Atatürk bu Meclis'te hiçbir zaman diktatör olmadı. Her şeyden önce, «âsi general»in, Anadolu ihtilâline başlarken bir Meclis kurması büyük bir olaydır. Demokrasimizin doğum gününü 23 nisan 1920 de görebiliriz. Bu günün sonradan bayram olarak kabulü ve adına «Ulusal Egemenlik Bayramı» denilmesi de bunu gösterir.

Bugünkü gidişten kaygı duyanların, «Sosyal Reformlar gerçekleşmeden demokrasi olamaz» di-

ye direnmeleri bizi yine 1923 sonrasına götürüyor. Türkiye'de Cumhuriyetin ilânından sonra kurulan partiler yaşatılmamıştır. Çünkü her partiyi bir gerilik ayaklanması, ya da kımiltısı izlemiştir. Atatürk, devrimleri, «sosyal reformaları» yerleştirmek için siyasal özgürlükleri kısmış, ama sosyal özgürlükleri gerçekleştirmiştir. Atatürk'ün demokrasinin temellerini kurma çabası içinde bulunduğu yıllar demokrasinin gerçek doğum yılları mı idi?

Görülüyor ki, demokrasi insan yavrusu gibi belli bir günde doğamıyor. Tarihte ne denli gerilere uzansak belli bir gün bulamıyoruz.

Demokrasi yüzyılların ve kuşakların geliştirdiği bir varlıktır. Bu varlığın ortaya çıkmasında bütün kuşakların çabası hesaba katılacaktır. Reşit Paşa'nın uğraşmaları, Mithat Paşa'nın bu uğurda canını vermesi, Şinasi'nin, Namık Kemal'in, Ali Suavi'nin düşünce yönünde savaşları; jön Türkler'in uzun yıllar süren didinmeleri; Atatürk'ün ve arkadaşlarının çabaları; 1946 dan sonra yetişen kuşağın demokrasi

bahasına giriştikleri gizli mücadele... ve hâlâ sürüp giden, sürüp gidecek olan, yarının kuşağında yaşayacak olan aynı savaş...

Sonra bu ırmağın bir noktasına bir değnek saplıyarak : «İşte demokrasimiz burada doğdu!» demek!. Gülünç, zavallıca bir yargı!..

Tarihi boş yere, görmüş geçirmiş ak sakallı bir ihtiyar olarak göstermezler. Onun yargısı, elbette, sorumsuz ve bilgisiz bir gazetecinin koyduğu başlıktan etkileyecek değildir. Bu sorumsuz başlıkçının yanında, sokak arası arsalarında top oynayan çocukların bir köşeye diktikleri çocuk hakem bile daha ağırbaşlı kalır ve sorumluluk bilir.

dest

dest

İdare yeri: Rüzgârlı S. Ove
Han. Da. 4 - ANKARA

Tel : 11 98 29

Abonesi :

Yıllık 18 TL. — 6 Aylık 10 TL.
Dış ülkeler için bir mislidir.
Öğretmen ve öğrencilere %20 indirme yapılır.

İlan şartları : Santimi 12 lira
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
» » 1 » 1.250 TL.
İç » » 1 » 1.000 TL.
Sürekli olarak 6 sayı verenlere %10, 12 sayı verenlere ise %20 indirim yapılır.

Basıldığı yer:

KARDEŞ MATBAASI - ANKARA

GRİPİN

BAŞARI İLE KULLANILIR

Baş. diş. adale ve soğuk algınlığından mütevellit bütün ağrılara karşı GRİPİN başarı ile kullanılır

GRİPİN 4 saat ara ile günde 3 adet alınabilir



(Faal : 37/9)

Türk'ün ateşle imtihanı

Dost dergisine

Halide Edip Adıvar «Türk'ün Ateşle İmtihanı» adıyla bir kitap çıkarmıştır. Kitabın baş tarafında yazarın Ön Söz'e benzer bir kaç kelimesi var. Burada Türk'ün Ateşle imtihanının daha önce İngilizce olarak yazıldığı 1918 - 1923 yılı anılarının aynı olduğu çevirisi değilse de pek önemsiz değiştirmelerle onun tıpkısı bulunduğu yazılmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın anılarının ikinci bölümü olarak İngilizce yazdığı ve Türk'ün Ateşle İmtihanını içine alan yazılar 1928 senesinde Londra'da «The Turkish Ordeal» adıyla yayınlanmış ve bu kitapta Milli Mücadele ve bilhassa Atatürk hakkında ileri sürülen düşünceler dolayısıyla kitabın Türkiye'de satılması yasak edilmiştir.

Yabancılara hele İngilizlere heyecanlı ve eğlenceli vakit geçirtmek ve bu suretle sürümünü sağlamak ve kendinin Milli Mücadeledeki rolünü olağanüstü göstermek gayesiyle yazılan bu kitapta Atatürk'e karşı anlaşılabilir bir kinin zaman zaman dile geldiği, vatan kurtarıcısına ağza alınmayacak ve vicdana sığmayacak isnatlar yapıldığı nefretle görülür.

Bu kitaptan Atatürk'ün karakter ve e'alinin anlatılmasına ait, kelime kelime çevrilen şu kısımları okuyalım.

1 — Sahife 185 :

Kâh alaycı, kâh herkesten şüphe eder, kâh gözünlü dikenden sakınmaz, kâh da şeytanî bir ferasete sahip görünürdü. Kâh kabadayılık eder, dâî köşebaşlı bahadırılık gösterir. Bayağı olmakla beraber epeyce de aktörlük kabiliyetine sahip olduğundan, bir saniye önce mükemmel bir demagog iken bir saniye sonra bir Georg Washington- gene bir saniye sonra bir Napolyon vasfına girebilir. Bazen zayıf ve miskin bir korkak gibi görünür; bazen de en yüksek kaliteden bir kuvvet ve cesaret gösterisi yapar. Eski bilgilerin karışık telâkatî ile bir zaman tartışır tâ ki iddiaları anlaşılmayacak bir hale gelinceye kadar; sonra birdenbire esnek halinde gelen bir açıklıkla her hangi karanlık bir konuyu, bir meseleyi aydınlatır. Konuşmaktan başka elinden bir şey gelmez zannettiğiniz bir anda öyle bir karar alır ki kendi kendinin hâkimi, hattâ pek uzaklara varacak bir hareketin can damarı olduğunu hissedersiniz.

Pekâlâ biliyorduk ki onun çevresinde zekâca, ah-lâkca, üstün, kültür ve tahsice kenâsından çok daha üstün insanlar vardı. O onları ne incelikte ne de orijinallikte geçemediği halde hiç birisi onun hayatiyetiyle bir ayarda olamazdı. On ar aşağı yukarı normal idiler. Hayatiyet bakımından Mustafa Kemal normal değildi. İşte yalnız bu onu dominant bir şahsiyet yapıyordu.

Sokaktan her hangi bir akıl ve feraset sahibi, hodbin ve özünü çöpten sakınmaz birini alınız, buna bitmez tükenmez isteklerini tatmin için hiç bir hileye baş vurmaktan kaçınmayacak isterik bir kadının inadını ve sahte hallerini veriniz, sonra bu şahsiyeti elde edebileceğiniz en büyük dev aynasına aksettiriniz- işte orada Mustafa Kemal paşayı göreceksiniz.

2 — Sahife 296 :

Gözü kamaştırarak kadar parlak bir zekâ dalgası olmakla beraber Mustafa Kemal Paşa'nın karakterinde öyle zıtlıklar vardı ki eğer İsmet ve Fevzi Paşa'lar bulunup bu zıtlıkları düzeltmese idiler gayemiz tehlikeye düşebilirdi.

Mustafa Kemal sertti ve yükselenleri fena halde kıskanırdı. Kendi çevresinde olmasa bile halkın bir insanı beğenmesini çekemezdi. Bu duygu kendisinde git gide şiddetli bir nefrete döndü ve kendisini kâfi derecede kuvvetli bulduğu zaman da aynı duygu bir çoklarını inançları yüzünden cezalandırmağa kadar vardı. Başkalarının yanında övdüğü tek adam İsmet Paşa idi. Ama bu övgünün arkasında gizli bir maksad da vardı. İsmet Paşa Kütahya ve Eskişehir'de fena halde bozguna uğramış ve bu bozgun Yunanlıları nerede ise Ankara içlerine kadar getirmişti. Onun için Mustafa Kemal Paşa İsmet Paşayı överken bir yandan da (Sakarya savaşına ve İzmir üzerine yürüyüşe ben kumanda ettim; İsmet benim emrimde idi, onun için istediğiniz kadar onu övünüz; övgüleriniz tamamen bana aittir) derdi.

Mustafa Kemal Paşa'nın bu tarafını öğrendikten sonra İsmet Paşa eğer o askeri talihsizliğe düşmüş olsaydı bu günkü durumda mı olurdu. Bu noktayı belirtmek geleceğin tarihçesine aittir.

3 — Sahife 166 :

Birdenbire dışarıda silâh sesleri duyuldu. Herkes heyecan içinde idi. Mustafa Kemal Paşa oradan oraya gidiyor, elleriyle kollariyle işaretler yapıyor emirler veriyor; gözleri parlıyordu, odadakilerin hepsi de ayakta idi. Belki de o dakikada herkes son dakikalarını yaşadığımızı ve karargâhın bir halk kitlesi tarafından sarıldığını sanıyordu.

O dakikada benim tek düşüncem merakdı. Çünkü bu büyük adamları ilk defa olarak yakın bir tehlike karşısında görüyordum. Bakalım nasıl karşılayacaklardı? Odadaki siviller beni ilgilendirmiyordu; zaten onlar açıktan açığa korkmuşlardı; yüzlerinden okunuyordu. Fakat cesaretleri ile tanınan iki büyük asker Mustafa Kemal Paşa ile Miralay Refet Bey bakalım onlar ne yapacakları? Mustafa Kemal Paşa durumunu çok fena karşıladı; Miralay Refet Bey ise tamamen ilgisiz görünüyordu ve her zamanki sakin, hafif dalgın hali ile sigara içiyordu. Mustafa Kemal Paşa açıktan açığa sinirlenmişti, ve dahası, bunu saklıyamıyordu da. (Refet Bey hâdisenin sebebinin gayet tabii olarak biliyordu N.S.)

Mustafa Kemal Paşa tarihe en cesur askerler arasında geçecek bir şahsiyettir. Onu harp meydanında da gördüm. Her ne kadar bir komutan herhangi-

çiğ çiğ

Eski bir sudan çıktım, derim ondan kamaşık
Hiçe kulukça yosunlar tozuyor ben silkinip kurudukça
Pul pul dökülüyor iğreti deniz, altı çömçöl
Çölde yol uzuyor, tâ İran'a uzuyor, gitse gider tâ Pakistan'a da
Bir yokuş evceklige uğranır belki, kimmiş onlar, hep sofradalar
Der miyim ki bende de azıcık tuzla sirke var, çiğ çiğ hindibalarınıza
Çöker dağarcığımdaki güzlerin bir müslüman sakal boyu günleri

Epeski bir yaz akşamı gibi iniyor sığırık sürüleri, hoşundu buna da
Pencerenin pervazına, asmalara konup tünüyorlar, hoşundu
— Benim ne evim olur ne pervazım, ama kimin olmuş ki, hoş —
İşlemeli yıprak perde saçaklarında ut sesince bir yeni

Evet, n'apalım, n'apalım, işte kış perşembeleri

Metin ELOĞLU

bir nefer kadar tehlikeye maruz değilse de Mustafa Kemal Paşa dünyada misli olmayan cesur Türk neferi kadar cesaretlidir. Pekâlâ gizlenebilir, kendisini koruyabilirken o siperlerde dolaşabilir ve ateş altında dîmdik yürüyebilir ve bir mülâzım kadar atak ve gözü pektir. Fakat o bir insan kalabalığına karşı duracak cesurâne bir hareketi yaptıracak, cesarettten, mahrum bir adamdır. Bunları bir saniyede gördüm ve bir saniyede bunun bize olan şumulünü kavradım. Ürkütme, korkutma manzarasını aşacak bir hareket yaparak aslâ hayatımı tehlikeye atacak bir adam değildir. Filhakika o dakikada kendi selâmeti milliyetçilik hareketinin muvaffakiyeti demektir. O zaman Mustafa Kemal Paşa'nın şahsî ihtirasının Türk Milletine zararlı olabileceği hiç aklıma gelmemişti. Oda kapısından çıkarken Mustafa Kemal Paşa'nın bir daha kendisini böyle tehlikeli bir duruma koymaya çağına emindim.

4 — Sahife 357 :

İlk sözü :

— Dün gece gelmeliydiniz de kadınlar intikamlarını nasıl alıyorlar görmeliydiniz. Bir Yunanlı'yı linç ediyorlardı.
Oldu.

Linç kelimesi o günlerde ona pek ilginç geliyordu. Eğer siyasi düşmanlarının bir kaçını linç edecek bir kaç kişi bulsaydı 1925 senesinin o karışık dehşet ve entrika idaresini tertip etmek zorunda kalmıyacaktı.

Atatürk'ün «Ateşle İmtihanı» adıyla yayımlanan kitapta bu bölümler gayet kapalı olarak veya hiç yazılmayarak geçirilmiştir Dost dergisinin Haziran 1962 sayısında; Türk'ün Ateşle İmtihanını okuyan bu dergi yazarının, işin aslını da bilmediğinden kitabın Büyük Nutukla çatışmaya varan kısımları üzerinde dikkati çekmekle yetindiği görülmektedir.

Dost dergisinin uyarması üzerine durumu yakinen bilenlerden bu konuda bir yazı bekledimse de göremedim.

Yukarıda sözü geçen «The Turkish Ordeal» Atatürk'ün en önemli ve heyecanlı devrim hamlelerini yaptığı sıralarda ve İngilizler tarafından iktisaden dize gelmemizin beklendiği bir devrede yazılmıştır. Millî Mücadeleye katılımış ve hakikaten ön saflarda

hizmet etmiş bir kadının o kritik zamanda Atatürk hakkında bütün dünyaya vereceği bilginin önemi aşıkardır. Böyle bir zamanda bu kitapta Atatürk hakkında yazılanlar ise yukarıda örneklerini verdiği tarzda ve uslüptadır.

Türkiye'ye girmesi yasak edildiği için hemen hiç kimsede bulunmayan ve bende mevcut olan İngilizce nüsha, yukarıda aldığım bazı parçalarını «Türk'ün Ateşle İmtihanı» kitabından çıkaran yazarın, hiçbir türlü tevîl ve inkârına fırsat vermez.

Bu konu üzerinde vaktiyle basında her hangi bir tartışma olup olmadığını bilemiyorum.

Büyük Atatürk hakkında 1928 yılında böyle bir kitap yazmış ve Atatürk'ü yabancılar ve bilhassa İngilizler nazarında küçültmeğe son derecede gayret etmiş bir kimsenin yıllar sonra milletvekili olması ve onun konuştuğu kürsüden millete seslenmesi çok acı idi.

Yazarın büyük bir hayınlık sayılabilecek olan hareketini tamamiyle unutturmağa çalışması en basit bir düşünce ile normal iken vaktiyle yazdığı bu kitabı tekrar ortaya atması anlaşılabilir bir hareketidir.

Yazarın, 1928 senesinde Atatürk'e karşı giriştiği sinsî ve arkadan vurma şeklindeki mücadelenin hatırlanmasını umursamadığı anlaşılmaktadır.

Büyük bir küstahlık olduğunu zannettiğim bu hareketi halkımın bilgi ve vicdanına havale etmeği bir ödev saydım.

Namık SILAY

M. SUNULLAH ARISOY'un

Yeni Eseri

TEDİRGİNİN BİRİ

Çıktı. 250 Kuruş. Ödemeli gönderilir.

Genel Dağıtım yeri : BATEŞ Bayilik Teşkilâtı Çatalçeşme Sk. Aydınlık Han
Cağaloğlu — İstanbul.

Ayhan Hünalp'a 5 soru



1 — *Türk roman yapısı üzerinde düşünceleriniz? Varsa örneklerini ve öncülerini gösterir misiniz?*

C — Gerçek anlamda romanımızın kurucusu Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Romanımız başlangıçta, İstanbul saray çevresi aristokrasisi ile şehirliye sesleniyordu. Bundan ötürü Tanzimat romanında açık olarak bu zümrelere hayranlık, memur hayatı, bedbaht aşklar bulunmaktadır. Doğuyu sömüren Batı sermayesinin, kapitalinin, İstanbul çevrelerinde temsilciliklerine gönüllü olarak önderlik eden bu dar zümrenin, modern hayat merakının bu çevrelerdeki yankıları görülmektedir. 1908 den sonra meydana çıkan olaylar, toplumda ve sanatta yeni gelişmeler doğurdu. Şehrin kenar mahallelerinde sivrilen, Şişli - Nişantaşı ve Boğaziçi sosyetesinden bir önceki devrin kalıntıları ile karışmış yeni bir sınıftan, çöken aristokrasi ile karışan küçük borjuvanın birleşmesinden meydana gelen yeni bir ortamdan konularını alan bir yazar kuşağının günümüze kadar gelişip açıldığını görüyoruz. Servet-i Fünun ve Fecr-i Aticilerde hâkim olan sanat görüşü, Fransız edebiyatının açık etkisi ile beslenmiş, klâsik Fransız romanlarına benzer bir ömür sürdük-

ten sonra unutulmuştur. Nâbizâde Nabî'nin «Kara Bibik», Uşaklıgil'in «Mavi ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar», Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Kiralık Konak, Nur Baba, Yaban», Halide Edip Adıvar'ın «Sinekli Bakkal» bu temellerin öncüleri ve örnekleridir.

2 — *Soyut, somut, anlamlı-anlamsız tutumların roman üzerindeki etkisi ne olabilir?*

C — Julien Benda, «Roman hikâyede sıkışmış ve bunalmış ruhların derin derin soluk alışıdır.» derken, belki de romanın en güzel tanımlamasını yapıyordu. Astronotların uzay parsellemeleri arasında, Asurilerin taş yazmalarının çatır çatır çözüldüğü bir devirde anlamsız bir şey olamaz. Kubbe altında anlamı olmayan ne var? Bunu prensip olarak ortaya koyduktan sonra, anlamsız davranışların ancak şiir ülkesinde barınabileceğini, roman kadrosuna, üçgenine veya çerçevesine anlamsız tek cümlelerin giremeyeceğini, kazara tökezleyip girse de okuyucu tarafından yazarı ile birlikte aforoz edileceğini unutmamalıyız. Büyük romancı anlamsızlıktan kaçır. Şairliğin anlamsızlık peşinde koşmasına karşılık, bu tutku romancının kafasını yer.

3 — *Romanı kalıcı kılan öğeler nelerdir?*

C — İnsanlığı kavrayıp, kaplamasıdır. Cezayir'deki milliyetçiden Sürmeneli sandalcı Osman'a kadar seslenmesidir. Romanı ve romancıyı kalıcı kılan yalnız budur. Bireyleri anlatan yazarlar da yapıtlar da bir mevsim süresince yaşamışlardır. Kollarını acuna, evrene açan bir yazarla, okyanuslara dökülen geniş soluklu bir roman dünya durdukça duracak, bireylerin ezilmiş sinek aşklarını yaşayıp işleyenler ise, kolej yatakhanelerinden ötelere atlayamayacaktır. Bir de romanların coğrafi sınıfları, atlaslarda hesaplanamayacak kadar geniş olmalıdır. Özel olarak roman da kilometre ve hudut taşları bulunmamalıdır. Örneğin Eriq Maria Remarque'nin «İnsanları Sevecek-sin» romanı, Steinbeik'in «Fareler ve İnsanlar» oyunudur.

4 — *Romanın toplum üzerinde uyarıcı, götürücü, yüceltici, etkileri var mıdır? Nedenleri nelerdir?*

C — Vardır, fakat bizde değil. Çünkü bizde bu özelliği taşıyan yapıtlar çok az okunmakta, okuyular da belirli bir üstün düzeye ulaşmış insanlar olduğu için, alınan sonuçlar beklenilenden çok az ol-

maktadır. Hastabakıcılardan, pav-
yon garsonlarına kadar çeşitli kitap-
severin (!) elinden düşmeyen eser
(!)ler ise, toplumumuzu gerilemek-
ten, başı kızınca 8 kuruş için adam
öldürmekten başka bir işe yarama-
maktadır. Oysa ki her roman bir
okul, her sayfa 40 dakikalık bir
derstir. Okuyucu çoğunlukla oku-
duğu roman kahramanı gibi olmak
ister. Ona özenir. Şuuraltına da bi-
riken yapılamamış arzuların yapı-
ldığını gördükçe, girdiği romanın
havasından dışarı çıkamayarak, ya-
zarın istediği yola düşer.

5 — Bugüne kadar yayınladığınız
«Küçük İstasyonlar» ve «Vapur
Düdüklere» adlı romanlarınızla ne
demek istediniz ve nereye vardınız?

C — Bir yazardan çok, bir eleş-
tirmeciye düşen bir soru cevabı.
Fakat bizde eleştirici yok denecek
kadar az olduğu için bu da cevap-
sız kalmasın. 1954 de yayınlanan
Küçük İstasyonlar'da ciné-roman
türünün ilk örneğini verdim. Prof.
Kenan Akyüz, romanım için yazdı-
ğı bir yazıda olaylarla kahramanla-
rın çokluğuna işaretle, «Bu kadar
çok insan ve hayatı bu kadar kü-
çük bir eserin içine sığdırıp yaşa-
tabilmek çok çetin bir iş olsa ge-
rektir.» diye yazıyordu. Bu yargıda
benim bütün anlayış ve teknik me-
todum vardır. Oradaki 96 sayfada-
ki ortalama 36 bin kelime ile, Arşit-
met kanunlarına isyan eden tekne-
lerin ve yüzden fazla insanın sertli-
venini anlatmak, insanların eşit
ve hür yaşamaları gerektiğini sa-
vunmak istedim. Bu benim için
mutlu bir başlangıçtı. Oyunumun
ilk perdesiydi. Dilediğimden ve
beklediğimden de iyi bir noktaya
ulaştım. Roman için 33 inceleme
yazısı çıktı. Hepsi de yeni yoluma
su döktü. İki üç tanesi hariç taş
koyan olmadı. Vapur Düdüklere'n-
de ise, bu yolun garanti poliçesini
yatırıp, sigortasını yaptırdım. A-
dem'in Havva'ya parmağını göster-
mesinden, atomun bevinlere çelme
takısına kadar karanlıklarda aydınlık
olmuş bütün sanatçılara selâm
çekip «Vapur Düdüklere»ne başladığı-
mıda da kadromu geniş tutmağa
çalıştım. Bunun için gerekli mal-
zemevi gazetecilik hayatımın 7 yı-
lında toplamıştım. Gerçekle sayık-
lamanın amansız savaşına boş ve-
rip, ortalama 30 bin kelime ile 87
sayfada ikinci ciné-roman deneme-
mi verdim. Artık bu yol tutmuştu.
Vapur Düdüklere küçümsenen ve

BİR TARİHÇİNİN NOTLARI :

hattı nâkıs'ta bir «halâskâr»

Bağırımıyorum, sen misin?

Sen misin? bunca korkuda bile sabah.

Ben kâmil ahmet, o eski mülâzım

— çok mu uzak sesim?

hiç duymadım

belki karanlıktandır

belki üşüdüm: susmaktan —

Hayır, hiç bir şey yok sesimde

Dışarda o adamlar yine

Hani bütün hürriyetlerde onlar

Saklılarında hıyanet hançerleri

Muska ve cehl

Merkezi umumî kinleri

Ve kupa arabalarıyla;

Hani meşrutiyetlerde, 31 martta

Hani enverler'le şimdi

İşte onlar — o çok hırka hesaplarıyla.

Değişen bir şey yok

Hâlâ o yangın, o nâkıs

İttifakı müselles, itilâfı müselles

Bir yaz - boz karanlığı hâlâ

Ne kadar ihtiyar artık ellerim ve —

Hep bir masalda gibi o «velvelei arzu zemin»

O büyük şarkılar, o büyük —

Dinle: bir kahrolası yerinde kaldık çizginin

Hâlâ pomatlı hançer bıyıklarım

Ve redif taburu avâzeleri

O çok yalnızlığında bana kalan.

Yılmaz GRUDA

uza yazıt

Gördüğünde bir bulut uzatır saçlarını
sızlardı düşlerini bıçaklayan düşünce
susarlardı nedense gece sakin geçerdii
sabahlar yapraklara inerdii geldiğinde
yükük duvarlı kenti uzardı uçuşunda

göllerde unutulmuş uzunca görüntüsü
omuzuna dağlanmış o uza yazıtıyla
tuğlara kiralının tutsak olduğu ülke

beni kimse beklemez dönerim gün gelince
salt orada orada gündüzün hiçlikleri
soluğumu keser hep esmer fundalıklardan
boşanan o görkemli bir sürgün esintisi

Gilven TURAN

sömürülen insanların ağıtıdır. Ba-
şiboş bir Cumhuriyet sonrası kuşa-
ğının boşlukta sallanışı, büyük bir
umursamazlık içinde kötümser ve
yitik davranışlarıdır. Toplumumu-
zun son yıllardaki çeşitli atlayış
ve inişleri içinde bir yığın insan,
bir yığın olay, Renoir'in resimlerin-
deki gibi teker teker ele alınıp za-
man zaman da aşırı gerçekçi bir
görüş içinde, modern bir üslûpla
anlatılmaktadır. Tercüman gazete-
sinde tefrika edilirken siyasi çevre-

lerimizde ve bazı Bâbüalî patronla-
rı arasında geniş yankılar uyandı-
rmıştır. Gazetenin o zamanki pat-
ronu Cemal Hünel tarafından D.P.
idarecilerinin baskısı karşısında ke-
silme istenmişse de personelin ba-
zı istifa tehditleri ile bu durdurul-
muştur. Kafaları ile çalışanların
alinterlerini korumak isteyen, sos-
yal adaleti milliyetçi özelliği içinde
savunan orijinal bir eserdir. Bu ro-
manımda da, gönlümün hayallediği
noktaya ulaştım. Şükür Tanrıma.

Metafizik Roman

Ikin metafizikle metafizik bir yapıtı birbirinden ayırmak gerek. Metafizik özel bir bilgi şubesidir. Metafizik bir yapıtsa (özellikle söz konusu etmek istediğimiz roman) bu bilgi şubesinin verilerinden yararlanan veya yararlanmayan fakat daima onun dışında bulunan bir sanat, bir yaratıcılık alanıdır. Gerçi ikisinin de fizik-ötesi ilişkilerle bağıntılı bulunuşu ortak bir yanı ortaya çıkarıyor, fakat gene de bu ilişkilere bakış açılarının değişik olması, konu olarak salt bu ilişkileri seçip seçmemeleri, bu ilişkilerin dışına taşabilme olanaklarının olup olmadığı noktalarından aynı bulunuşları bu iki konuyu birbirinden bağımsız düşünmemizi gerekli kılar. Bir bilgi şubesi olarak metafiziğin kendisi telkin etme fonksiyonundan yoksundur, bir öğretiler ve olsa olsa benimsenebilir. Romanın kendisi ise özü gereği bir düşünceyi, duyguyu aşılama aracıdır. Metafizik verilerinin doğru olup olamayacağı veya gerçekte var olup olmadığı tartışması bir yana, metafizikin işaret ettiği bir ülke ile insanoğlunun yakından bir ilgisi vardır.

Bu ayırmayı şunun için yaptık ki metafiziğin bünyesiyle ilgili olan tartışma metafizik romana dokunmaz. Ayrıca metafiziğin konusu hakkında ilerli sürülen belirsizlik dayanağı da metafizik romanı ilgilendirmez. O kadar ki metafiziğin özel bir bilgi şubesi olmayacağı kabul edilse bile, bu, sanata metafiziğin girmeyeceğini veya metafizik bir romanın olmayacağını gerektirmez. Romandan beklediğimiz şey bize bir takım metafizik değerler getirmesi, metafizik bir estetik kurması değil, fakat insanın evren karşısında takındığı durumun, bu durum içindeki insanî ilişkilerinin neler olduğunu belirtmesidir.

Metafizik roman demek, romanı belirsiz, *mevhum* bir düşünce, temel üzerine kurmak demek değildir; insanın evrene bakışını, onun belli bir yer ve zamandan sonsuzluğa uzanışını tesbit etmektir, acılarına evrensel bir anlam vermektir. Soruna bu açıdan bakınca metafizik romanın gerçekten uzaklaşmaktan demek olmadığı da anlaşılır. Tersine tam gerçeğin içine girmektir. Çünkü insanoğlu yaratıldığı günden beri kendisi için sürekli bir sır kaynağı olan bu çeşitten bir ilişkiler dünyasında yaşamaktadır. Metafizik romanın ödevi ise insan ruhunun bu yanlarını didiklemektir.

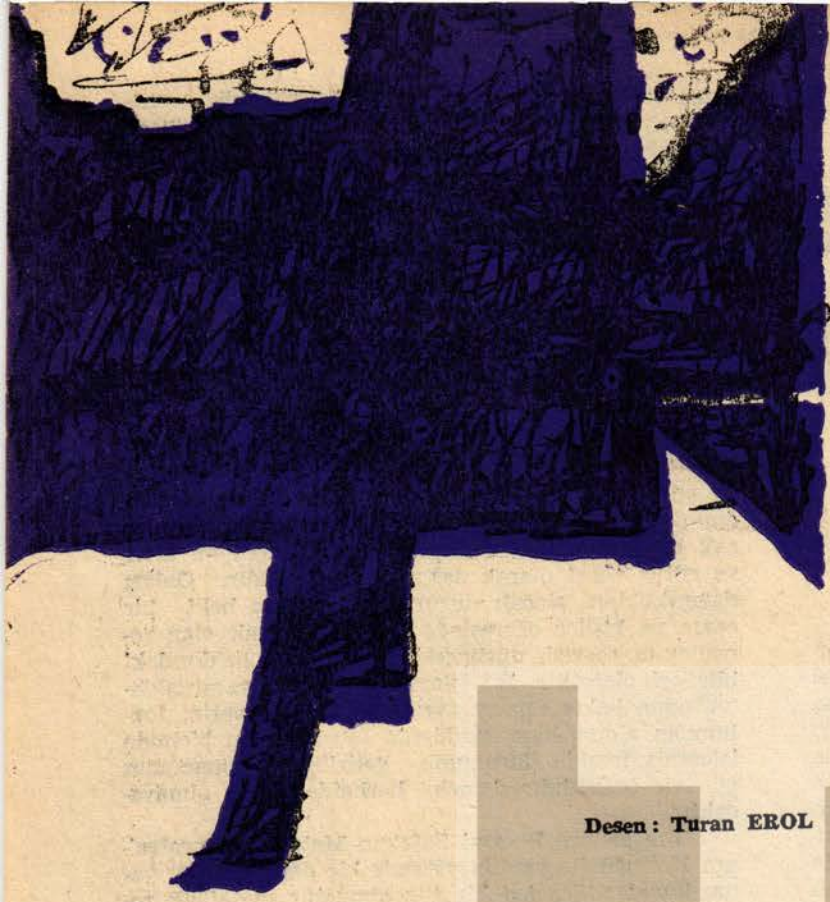
İnsanın var oluşuyla birlikte her yerde ve her

insan topluluğunda ortaya çıkan bu ölümsüz sorunlar, belirli toprak parçaları üzerinde yaşayan insan topluluklarının bu ortak soruna bakış açılarının değişikliği yönünden onların farklı karakter ve tiplerini de açıklar.

İşte metafizik romanın önemi bundan sonra başlıyor. Belirli bir insan topluluğunun belirli bir dönem veya dönemlerinde bu ölümsüz sorunlar karşısındaki tavrı nedir? Bu tavidir ki o topluluğun tipini (veya tiplerini) ortaya çıkarır. Günlük toplumsal ilişkiler bu görüşün, bu tavrın yorumu altındadır. Bu böyle olunca tipleri olmayan bir topluluk düşünmek de mümkün olmayacaktır. Ne var ki tipleri ortaya çıkaran, onların karakteristik yönlerini belirleyen bu tavrın, onlara egemen olan belirli dünyaya görüşünün başkalaştırılarak saptanması romanının yaratıcı kabiliyeti ve gücüne de azımsanmayacak bir pay bırakmak zorundayız. Çünkü bu tavır ve görüş genel olarak dağınık ve alcağıdır. Onları dağınıklıktan, alcağı durumdan kurtarıp belli bir çevre ve kişiler çevresinde yoğunlaştıracak olan romancının sezgisi, düşüncesi; o topluluk hakkındaki bilgileri olacaktır. Bu işlem romancının yaratıcılığına, onun bakış açısına ayrı, özel bir yer verir; toplumdaki alınan ham maddenin şu veya bu biçimde işlenmiş madde durumuna getirilmesi romancının gücüyle orantılıdır demek herhalde yanlış olmayacaktır.

Bize gelince Peyami Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu ile yaptığı yetersiz bir denemesi bir yana, ihmal *edilegelen* bir tür olmuştur metafizik roman. İnsanın ruh derinliklerine inmeden, onun iç dünyasında cereyan eden olayların iniş-cıkışlarını saptamadan ortaya çıkarılan tiplerin toplumla ilişkilerini, toplumdaki yerlerini, *fonksiyonlarını*; belli bir psikolojik durumdaki derin gerçeklerini anlamak, bunları belirli nedenlere bağlamak çoğu kez (hattâ her zaman denilebilir) olanaksız oluyor. Bu yüzden de bu çeşit ilişkilerden soyutlanmış, askıda duran kişilerle karşılaşırız hep: İnsanın ölümsüz yanlarına el atılmayınca, yazıldığı dönemde bir değer olarak kabul edilen romanların, roman kişilerinin hayatı da o dönemle orantılı oluyor; dönem değişince kişiler de siliniyor.

Bu türün *ihmal* edilmişindeki tarihsel sebebi, köklü bir roman geleneğimizin bulunmamasını kabul ederiz. Çünkü bu türün işlenişi bir uygarlık seviyesini, bir roman spekülasyonunu gerektirir. Ancak bu günkü durumla da romancılığımız Hüseyin Rahmi'nin gerçek anlayışından pek ayrı değildir; olsa olsa roman kişileri ortam değiştirmişler, şehirden köye göçmüşlerdir (gerçi köye inişin başka sebepleri de öne sürülebilir ama söz konusu etmek istediğimiz bu değil). Söz gelimi Dostoyevski'nin romanında ancak bir figüran olarak kullanılan kişilen Hüseyin Rahmi'nin baş kişisi olur. Hesna Hanım bir gerçektir, ama gerçek karşısındaki durumu nedir? Dünyaya karşı hiçbir durum takınmaz o. kafasında hiçbir düşüncesi yoktur. Ashında böyle bir kişi de bir roman kahramanı olabilir, fakat romanın kendisi bütünüyle bir takım sorunları ortaya kovabilmedir (Goncarov'un Oblomov'u gibi). Hüseyin Rahmi'nin Hesna Hanım'ı yaşamamızda benzerlerini çok gördüğümüz kişilerden biridir (ama daha ne kadar görürüz belli değil. Hesna Hanım'ın dönemi çok gerilerde kaldı çünkü); ama bu bize neyi anlatıyor ki? Bize neyi anlatılması gereken bir gerçek olarak Hesna Hanım de-



Desen : Turan EROL

TURAN EROL'un sergisi'nde

ORHAN PEKER

Resim sanatı salt renkleri, çizgileri, lekeleri biçimlemek, düzenlemek sanatıysa bu denli özgürlüğün seçkin örneklerini Turan Erol'un resimlerinde buluyorsunuz. Nevar ki sözde «Doğayı yansıtmayacağım» diyenlerin kendi taslaklarını yansıta yansıta içine düştükleri biteviyelikten, cansızlıktan ötede bir özgürlük bu.

Bir yaşamın bütünü somut görüntülerde araştırmak, yorumlamak çabasıysa resim yapmak, Turan Erol bu çabanın da içindedir. Bu iki özelliği kişiliğinde birleştirirken ölçüyü elden bırakmaksızın, özensiz bir direnişle çalışıyor.

Gerçek yenilik köksüz, yersiz çıkışların berisinden gelir. Sözle, yazıyla ne denli savunulursa savunulsun başarısız bir resim seyircisini kandıramaz. Oysa «İYİ BİR RESİM» daha ilk bakışta gözü etkiler. Turan Erol, çok yalın bir yolda bu güce varabilen ender sanatçılar arasındadır.

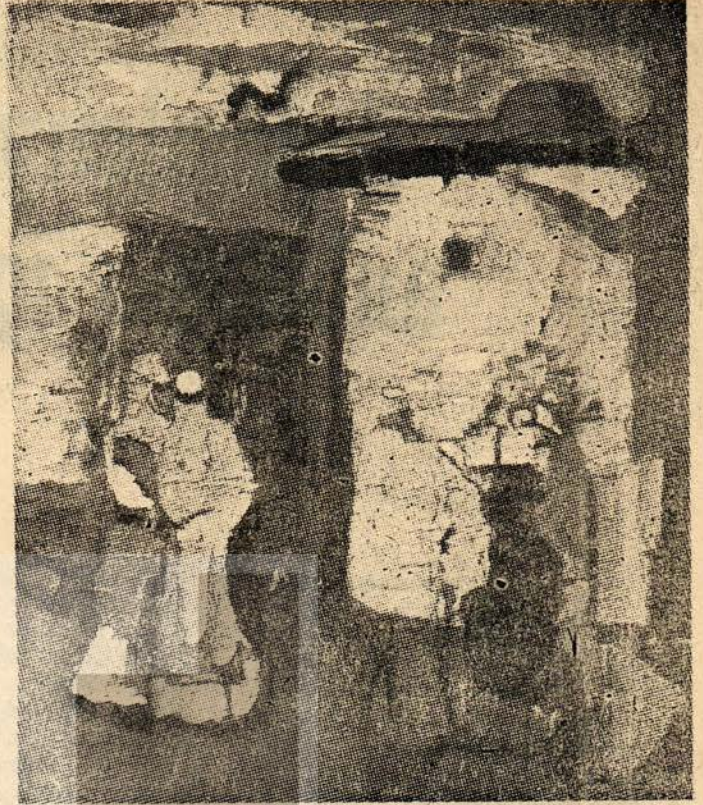
Özellikle son resimlerinde ki leke düzenlerinin içten dışa doğru genişliyen bir açılışı var. «İçi dolu», yorumlanmış lekeler bunlar. Kişiyi ilkten sarsan etkiyi, baktıkça sürdüren de, bir gerçeğe dayanmaları, bir izlenimi yansıtmaları oluyor.

Göz her görünümünden, ak duvara düşen kara bir noktadan

bile —o gözle bakarsanız— bir öykü çıkarabilir. Resim yaparken konuyu bu öyküden ayıklamak için konudan kaçmamak, konuyu görmezlikten gelmemek gerekir. Turan Erol, tam tersine, konunun içine sokularak oradan bir resim, gerçek bir görüntü çıkarmayı başarıyor.

Eline geçen işçilik olanaklarını da ustaca kullanmış Turan Erol. Paris'ten getirdiği eaux-fortes'lerinde, guajlarında oyundan, gösteriş tutkusundan en küçük bir iz yok. Kâğıt yapıştırmaında bile boya tadına, ustalığına varmış.

Sergisinin bütünü içinde görünce, o yıllar öncesinden çok iyi bildiğim, sevdiğim resimlerini son çalışmalarına bağlayan çizginin daha nice gelişimlere yolvereceğine inandım. İnancımı destekleyen, Turan'ın bağnazlıkların dışındaki davranışı, içtenliği oluyor.



uyan

çıplak yenilgi

II

Uyan çocuğum uyan bir sabah rüzgârından
Yeşil bir yaprak gibi kardeşliğin üstüne
Yıkılmış şehirleri iyiliğin ve insanlığın
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Ağlamayı unutan ezilmiş insanlara
Bir bahar akşamında toprağın şarkısını
Söylersin kanımızdan terimizden ne varsa
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Bir masal anlatırsın belki çok uzaklardan
Öldüğünü bilmiyen yaşayan her sevgiye
Kolay değil alışmak göz yaşını silersin
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Sanki her zaman uzak. Ve çok soğuk bir akşam
Herşey eskimiş gibi çıkarken kapımızdan
Bir parça ekmek için utansın artık ölüm
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Ve çiçek açar gibi uyan çocuğum uyan
(Yaşatır mı insanı acı çeken bir yürek)
Güzel yarınlar için. Güzel yarınlar için
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Nurser UGURLU

Gelip yüzümün çalıklarına yaslanıyor
bulmaklayın kendini çalın akşamlarımda
aşktan kızaran bir gül sanki elleri
sanki anadolu akşamlarından inmiş çoban ateşi
gelip uğultuma yaslanıyor dağ rüzgârı saçlarıyla
sürgün bir meryemin tanrıyla çiftleşmesi gibi
şarap, diyor. Kusmuklu akşamlardan bir tadım
— ah bu sevgi dilâra

benim yılanmış sarhoşluğum bu
delirgen parmaklarımla büyüyen en kutsal yıkıntı:m
sonsuz bir düş gibi uzanıyor yatağıma
kanımı çürüten rüzgâr göğüslerimin dağında
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça
beynimi tirmalyor usulca yangın akşamlarına
— ah bu sevgi dilâra
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça.

Öksel DEMİR

Anlaşılmıyacak anlamsız için ...

Ay içinde Fransız Kültür Merkezi'nde «Çağdaş Türk Edebiyatı» konulu bir açık oturum düzenlendi. Konuşacaklar, önceden saptanmamıştı. Açık oturumu düzenleyenler konferansa benzemesin, kuru olmasın diye öyle istemişler. Kim gelirse oraya, onlardan bu konunun konuşulup tartışılması istendi. Konuşmak için kimse hazırlanmamış, kendi dağınık düşüncelerini bir düzene sokmamış.. Önce bir soğukluk, bir çekingenlik, sonra söz derdemez yeni şiirin, İkinci Yeni'nin sınırlarına geldi, dayandı. Sınırlarına diyorum, Çağdaş Türk Şiiri «İkinci Yeni» adıyla değil de, anlamsız şiir adıyla anıldı, ve derdemez de çağdaş şiirin bir köşesine dokunuldu. Bundan daha garip bir şey oldu, konuşanlar anlamsız şiirin, birgün anlaşılacağını, bu gün anlaşılmıyorsa, okuyanın eksikliğinden ileri geldiğini, ama birgün mutlaka anlaşılacağını söylediler. Munis Faik Ozansoy, Muzaffer Uyguner, Cevdet Kudret böyle söylediler. Dolayısıyla İkinci Yeni, kendisinden önceki şiirin tabii bir devamıymış gibi göründü. Cevdet Kudret «anlamsız» tartışmasının yeni olmadığını, edebiyatımızda ilerden beri tartışıldığını söyledi. Cenap Şahabettin «beyaz titreşimler» dediği zaman, anlamsız bulmuşlar bu sözü de gürültü kıyamet kopmuş. Sonra Haşim «Göllerde bu dem bir kamış olsam» deyince, yeniden bu anlamlı-anlamsız tartışması kızışmış. «Rakı şişe-

sinde balık olsam» da öyle.. Hepsi, hepsi birgün anlaşılmuş. Bugün anlamsız dediğimiz şiirler de yarın anlaşılacakmış. İkinci Yeni'nin tıpatıp bir anlamsız şiir olduğu, ve bunun da birgün mutlaka anlaşılacağı üzerinde tipik medrese mantığıyla varılan yargılar, öfkeliendirdi beni. İkinci Yeni üzerine konuşmak, daha doğrusu İkinci Yeni'ye bir köşesinden değinmek biraz erkendi benim için, ama kendimi konuşmaya zorlanmış buldum, dağınık ve kısa bir konuşma yaptım. Bu konuşmanın dağınık ve tutarsız sözlerini düzenliyerek genişletmek, İkinci Yeni'yi daha çok anlamlı-anlamsız çerçevesi içinde kısaca anlatmak isterim:

Freud'dan bir örnekle söze başlamak, İkinci Yeni şiirin embriyolojisini en kısa yoldan açıklayacaktır sanıyorum: Freud'un psikanaliz çalışmalarının ilk yıllarında bir genç kız hastası vardır. Genç kız müthiş susadığı halde, su içememektedir. Hasta uyutulur, konuşturulur. Uzun çalışmalarından sonra genç kızın, birgün İngiliz mürebbiyesinin odasına girdiğinde bir kedinin masının üzerindeki bardaktan su içtiğini gördüğü, bu konuşmalar içersinde öğrenilir. Müthiş tiksindir bundan genç kız, herhalde mürebbiyenin korkusundan olacak kimseye söylemez bunu.

Genç kızın sudan tiksinişi şeklinde dışa vuran, dıştan görünen olay kedinin bardaktan su içmesinden başka bir şey değildir. Psikanaliz örneklerini okuyanlar böyle binlerce olayla karşılaşacaklar ve dıştan algılanan ile o kişide çevri-

lerek dışa görünen olaylar arasında bir ilgi kuramayacaklardır. Psikanaliz, eski insan anlayışının temellerini çok yönlere sarstığı gibi, insana bağlı olan sanatın temellerini de zorlayacaktır. Burada insan iki durumla karşı karşıyadır:

Biz oluşumuzun ilk anlarından beri, eksiksiz bir çevre içinde bulunuyoruz. Bu çevre, bizi çeşitli şekillerde etkileyecek, değiştirir, bozar, yüceltir, başkalaştırır. Aile, hemşehri, ulus, uluslar ve bunların mizansenisi olan oda, ev, sokak, kır, eşyalar tabiat.. Bu büyük mekanizma içersinde insan, bilinçli veya bilinçsiz, ama sürekli bir değişim içersindedir. Dıştan algıladığımız sayısız şeyler, bizim içimizde, bedenimizde ruhi ve maddi bir değişikliğe uğrar, yani biz bu algılanan şeyleri kendi biyolojik ve kültürel yapımızda değiştiririz. Bir çeşit çevirmezdir bu. Dıştan algılanan şeyler, içimizde çevrilerek bambaşka bir görünüşte biçimlenirler. İnsanların, dıştan gördüğümüz ve bazılarının akıl sır erdiremediğimiz, mantığımızla kavrayamadığımız sayısız davranışlarının, düşüncülerinin kökü ana kaynağı, bizim gördüğümüz olaylardan daha çok başka şeylerdir.

İkinci Yeni, bu yeni insan anlayışının temeliyle sıkı bir bağ kurar. Dıştan algıladığı şeylere, estetik kültürünü katarak yansıtmaz; şair, içinde değişerek başkalaşan şeyi, estetik kültürü içersinde sunar. Bir ağaç resmi, resimcinin ağacı kendi resim kültürü perspektivinden geçirerek yansıtmadır. Ama modern bir resimde, ağaç tamamen resimcinin ruhi ve maddi bedeninde kaybolmuş, başkalaşmış ve sayısız diğer şeylerle karışmış olarak dışta biçimlenir. İkinci Yeni şiir de böyledir. Bir yansıma değildir İkinci Yeni. İçimizde, bizden gizli çevrilerek, başkalaşarak dışa vuran şeylerin, şiirin perspektivinden geçerek katılaşması, biçimlenmesidir. (Yalnız birşeyi, hemen burada söyleyelim ki, yansıma ve çevirmeyi yüzdeyüz bir kesinlikle ancak kuramsal olarak ayırabiliriz. Uygulamanın, bu kadar kesinlikle oluşamayacağını biliyoruz.)

Bu biçimlenişte anlamlı ile anlamsız yanyanadır. Yani anlamsız da olur, anlamlı da. Anlamlı ile anlamsız birbirine karışık olarak da doğar. Burada, değişen insan anlayışının temel notlarından biri olan

psikanaliz, ikinci bir soruyu aydınlığa çıkarır: Neden bu çevirme, düz bir anlam içinde sunulmaz da, anlamsızlığı da sınırları içine alır? Bir bakıma doğru gibi görünür bu soru. Madem ki, dışa çevrilen şeyleri anlatacak, bunları açık seçik anlatamaz mı? Biz de mantığımızı kullanarak, bu «sonucu» öğrenemez miyiz? İnsan bütünü, büsbütün bilinç içersinde tamamlanmamıştır ki.. Bilinçle algıladığımız şeyler, bilinçsiz algılanan şeylerin yanında çok azdırlar. Çocukluğumuzdan başlayarak bu güne kadar algıladığımız çok şeyler bilinçsiz olarak bize karışmışlardır. Sonra algıladığımız şeylerle, bir eylem içinde dışa çevirdiğimiz şeyler arasındaki birliği psikanaliz açıklıyor. Ama biz bu çevirmeleri, günlük hayatımızı dolduran sayısız şeylerin aslında nereden kaynaklı geldiklerini, neler olduklarını bilebiliyor muyuz? Hayır. Mantık, sınırlarına ulaşamayacağı gerçekleri, kendi süzgecinden geçirip, onları kendine göre başkalaştırarak değiştirecek ve kendisiyle olan uyumsuzluğu ortadan kaldırarak, gerçeği bozacaktır. Mantığın çözemediği bir kapalılık, bir karanlık buluyoruz insanın iç ve derin dünyasında. Mantık bir yerde zavallılaşıyor, bilinç azalıyor insanın önünde.. Anamlı kadar anlamsız olan da insan bütünü içersinde gerçek yerini alıyor.

Buradaki anlamsızlık, bu yüzden ilerde anlaşılacak bir anlamsızlık değildir elbette. Anlamsızdır düpedüz, hiçbir zaman anlamlı olmayacak bir anlamsızdır. İkinci Yeni bu anlamsızlığı, salt mantığın kendisine bir anlam yakıştıramadığı mısralarda da görmez. Manti-

ğımızla anlayıp kolayca kavradığımız çok mısra vardır ki, bunlar da İkinci Yeni için anlamsızdırlar. Mısranın kuruluşu aklımda kalmadı ama, yeni olduğu için o örneği vereceğim: Dün akşam bir genç şairin şiirlerini okuyordum, orada «karpuzlara bakmaya utandığını» söyleyen bir yarım mısra vardı. İşte bu söz benim için anlamsızdır. Eylemi açıkça anlatmaktadır, ama «utanmak» ile «karpuz» arasındaki uzaklık, uyumsuzluk ve hattâ mantıksızlık, onu anlamsız yapmaktadır. Birgün bunu, bunun nereden geldiğini anlayabilirler belki. Belki genç şairin ancak meclislerde görebildiği ve gizli den gizliye, herkesten utanarak sevdiği kızın göğüslerine bakmaktan utandığını da bulabilirler bu mısralarda. Ama bu, o mısranın anlaşılması değildir. O mısradaki biçimlenen duyguya düşünceye kaynaklık eden gizli kalmış olayın, başat olayın anlaşılmasıdır. Denecek ki, mısra da o zaman anlaşılabilir mi? Anlaşıyor ama, bizim şairin yaptığına değiştirmeye ve ona birşey katmaya hakkımız olmayacaktır. Çünkü şair, bu mısrayı, onun kaynağını bilmeden, kavramadan bir «anlamsızlık» içinde söylemiştir ve anlamsızlığını katılaştırmıştır. Cenap Şahabettin gibi, Ahmet Haşim gibi bildiği birşeyi değişik söyleyerek değil.

Böyle olabileceği gibi salt anlamsız doğabilecek mısralar da olabilecektir. Ama öyle görünüyor ki, bu anlamsızlığı yöntemleştirerek (metodlaştırarak) yeni şiirin kendisini terk ederek anlamsızlığı amaç edinen şairler vardır. Konuşmamda bir örnek vermişim: Fatih Sultan

Mehmet ve kılığı örneğini.. Onu nasıl bugün fötr şapkalı ve kıvraklı düşünemezsek, o öz nasıl bir biçimle katılaşırsa, her yeni öz de kendisine yeni biçimler getirir. Anlamsız olan bir biçim, yeni insan gerçeğinin yeni bir özün ortaya konması için belirmiş bir biçimden başka bir şey değildir. Fakat bu biçimler, daima özü getiremezler. İkinci Yeni'nin çapkın günlerinde olduğu gibi, şimdi de biçimden giderek özü bulmaya çalışan şairler vardır.

Nasıl bilimin, ön çalışmaları için laboratuvarları varsa, edebiyatta insanlığın ön laboratuvarlarıdır. Edebiyatın, özellikle şiirin yeni insan anlayışıyla birlikte laboratuvarının ham maddesi «toplum» olmaktan çıkmış, «İnsan» olmuştur. Ve eski şiirle kendisi arasında kesin bir çizgi çizmiştir. Çünkü, toplum doğrularının temeli, değişen insan anlayışıyla birlikte sarsılmıştır. Toplum doğrularında birim «insan»dır. Bu «insan» anlayışı değişince, bilim ve felsefe insanı yepyeni bir öze değerlendirince toplumsal doğruların çökeceği de tabiiydi. Örneğin, toplantıda Ahmet Oktay, cinsiyet konusunun artık edebiyatımıza girdiğini söyledi. Sebebi açıklı: İslâm ahlâkının dar ve baskıcı kuralları, bilimle sarsılmıştı. Bunu psikanaliz (hele cinsiyet konusunda) temelden yıkıyor, ve bu cinsiyet ahlâkına yeni bir öz vermek için, insan üzerindeki çalışmalarını derinleştiriyor. Edebiyat, insana, insan gerçeğine yönelmekle laboratuvarına insan'ı almış oluyor. (İnsanın gerçekleri bulunacak ve ancak ondan sonra insanlık yeni doğrularını kuracaktır.) Bunun şiirimizde küçümsenen adı İkinci Yeni'dir.

Metafizik Roman

(7. sayfadan)

gil, Hesna Hanım'ın gerçeğidir. Hesna Hanım'ın kişiliğini de, kalıcı yanını da onun dünyaya karşı takındığı durumu tayin eder. Yoksa bir varlık olarak dünyada yaşaması bir takım acıklı veya güldürücü durumlar içinde bulunması değil. Bu bakımdan bugün belirli bir Türk tipi yoktur diyorsak sorunu bu açıdan düşünüyor, Türk tipi yaratılamamıştır, ya da ortaya çıkarılamamıştır, demek istiyoruz.

Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir? İsyani, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya karşı takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır? Bunların yanıtını romancımızdan beklemek hakkımızdır. Romancımız Türk insanını politik sınırlarının dışına çıkarmalı, ona evrensel kimliğini vermelidir.

Mevhum : Kuruntuya dayanan, var sanılan

Telkin : Bir şeyi aşılama

İhmal : Gereken ilgiyi göstermeme, boşlama

Fonksiyon : (İşlev deniyor ama, sözlük karşılığı yok.)

YILLIK

1963

Türk edebiyatçılar birliği

fiyatı : 5 Lira

Her evde bulunacak bir kitap

İsteme adresi : Ankara cad. 45/9 — İstanbul

Dergileri okurken

BİR ŞAİR

Dost'un Ocak 1963 sayısında uzun bir şiiri var Sezai Karakoç'un. Yüz mısrağdan fazla. O bundan önceleri de uzun şiirler yazmıştı. Ama onlar fazla dağınık gelmişti bana. «Dağınıklık» Karakoç'un uzun olsun kısa olsun bir çok şiirlerinin ortak bir özelliği. Şiirini anlayamadığımız için belki bize öyle dağınık geliyor. «Sesler» bir derli topluluk duygusu veriyor. Hiç değilse bir çizgisi Karakoç'un yoğunluk kazanıyor, şiire bir yön verdiriyor. Yazımda bu çizgiyi anlatmaya çalışacağım. Anlatırken de Karakoç'un başkaca bir iki niteliğine de değineceğim.

Şöyle Başlıyor «Sesler» :

Çocukların ayağını boyayan kadınları
Geçtim bir bir durup bakarak yüzlerine
Altından saçlarına
Bir deniz günle karışık değiştiriyordu renklerini

Kırmızı beyaz kırmızı beyaz dama
Açık deniz kenarında
Fareden ve çiçekten yapılmış bir çatı

Yer yer kapalı mısrağlar. Şiirin aşağısını okudukça belki biraz açılıyorlar, ama yine de karanlık kalıyorlar. «Fare ve çiçekten yapılmış bir çatı» mısrağı gelince insan biraz duraklıyor. Şiirde bir «sembolizm» var herhalde diyor. Karakoç'un başka şiirlerinde de rastlanan bir özellik çünkü bu. «Fare» acaba neyi, «çiçek» acaba neyi sembolize ediyor, diye düşünüyorsunuz. Karşılığını vermek pek kolay olmuyor. Çoğu sembollerini okuyucuya kendilerini vermeyen soydandır Karakoç'un. Bakın bir örnekle anlatacağım. Karakoç : şöyle demişti kitaplarında :

Tut elimden
Düşen tüyleri toplayalım
(«Tut», *Körfez* 34)

Tüyler içinde gelen yeni dünya
Bir sandalye kadar hür olduğu gün
Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat
(«Kapalı Çarşı», *Şahdamar* 15)

Bu kesimlerdeki «tüy» sözü bir semboldür. Ne olduğu şiirlerin ötünde ya da arkasında açıklanmayan bir sembol. Ama şansınız var da şairin kitaplarına girmeyen şiirlerinden «Ve Mona Rosa» adlısı eliniz-

de bulunuyorsa bu bulmacayı çözebilirsiniz. Ya da çözüyorum diye umutlanabilirsiniz :

Sana tavus kuşunun içime girdiğini
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
İçime girdiğini, tüyünü yolduğunu
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,
Bana da bir çift ak kanat kaldığını
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
(«Ve Mona Rosa», Mart 1953)

«Sesler» şiirine dönelim. Biraz daha aşağılarda çok ilginç bir kesim var :

Ölülerin yatağı sonsuzluk çayırları
Fildişinden bir doktorum
Elimde denizlerden bir kolleksiyon
Bana yalnız ölen gelir
Ben ölümden sonrasına bakan bir doktorum.

Yani Karakoç, ölümden sonrasını yaşatan bir kimse rolünde. Ölümden sonrası nedir? Ölüm nedir? Bunların karşılığını bize şiir biraz biraz veriyor. Ama daha çok eski şiirlerinden desteklenerek asıl anlamı kavrayabiliyoruz.

Karakoç için ta ilk şiire başladığı sıralardanberi. «Hayat bir ölümdür...» («Yağmur Duası», 1952) Yaşamak yaşamamaktan farksızdır: «Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum» («Karayılan», *Şahmerdan* 8). Buna karşılık, asıl yaşayan ölülerdir, kurtuluş ölümden sonradır:

Bir gün gözlerimin tâ içine bak;
Anlarsın, ölümler için yaşarmış...
(«Monna Rosa», 1952)

Sizin matmazel bir ölse siz onu bir daha görmezsiniz

Halbuki bizim ölümlerimizi teyzem görüyor
Onlarla konuşuyor onlara eklemek veriyor
(«Ötesini söylemeyeceğim», *Şahdamar*, 13)

Güneştir düşen yeşilinde bir yüz döner
Değişmiyen o gençliğiyle sevgili
Ölümden sonraki kurtulma gibi

Bunun için de şairin sevdiği, ölümlerdir, ölümdür:
Ben otomobilleri böylesine yankısız sağır komam
Öyle bir isyan şiiri var ki ben onu yakalayacağım
Bu yunan şehrinin düzenini öper ve yalvarırım
Şehrin ölümünü yanlış anlama
(«İnci dakikaları», *Körfez* 24)
Güneş yap aşka güzel ölümleri uslu ölümleri
(«Tahta At», *Şahdamar* 18).

Ölümlerin yaşaması, Karakoç'ta, tarihsel bir boyut ta kazanıyor. Düinden kalan kalıntıları, anıtlar da bugün yaşamaktadır. Onların görmezliğe gelmesi doğru değildir. Örneğin Sultan Ahmet Çeşmesi'nin suyunun olmaması şair için büyük bir üzüntü kaynağıdır :

Ben o kanlı kızgın
Gözyaşlarıyım çeşmenin
(«Sultan Ahmet Çeşmesi», *Şahdamar* 22)

Yer altından çıkan kalıntılara da şairin onlara baktığı ölümsüzlük gözüyle bakılmalıdır, öyle turistlerin baktıkları gibi değil :

Bir turist deniz kıyısında otel arıyor
Otelde garsonlar boştur bakıyorlar
Lâubali yolculara dönük hepsi

Keskin renkli elbiseli kadınlar
Bir Avrupa şehrindeymişçesine memnunlar
Bu şehrin neyi eksik ki şöförü hamalı çiçekcisi
var

Arasına sığındığım cami kıyıları
Gülen canlı mezartaşları ölümle diri mest
En çok şaşıttığım insanların geçmiş vakti kazarak
çıkartmaları yer altından
Bir parça parça çıkışı var onun da
Sonra o parçaları güne göre dağıtıyorlar
İki nişanlı turiste göre

«Sesler» şiirinden aldığım bu kesimde bir de «yergi»
vardır. Turistler ve onları barındıran kurumlar yer-
rilmektedir. «Doğuculuk», «dincilik» gibi fikirleri
doğmalashtırmadan yaptığı başarılı yergilerden biri-
dir bu Karakoç'un.

Kesimdeki «Gülen canlı mezartaşları ölümle diri
mest» mısrağı Karakoç'ta anlatmaya çalıştığım çiz-
ginin en kısa bir ifadesi sayılabilir. Şiirin sonu da
aynı çizgiyle bitiyor. Artık anlattıklarımın ışığı al-
tında, şiirin en son kelimesi olan ve şiire adını ver-
miş olan «ses», size yabancı gelmeyecektir. Artık o
sesi siz de belki benimser olacaksınız :

Arkamdan trenler geçiyor koşuyor
Balıkçılar kayıkçılar akşam yolcuları
Deniz kıyısına inen kızlar
Öğrenciler yenilen yenilmeyen gençlik
Işıklar yanıyor deniz fenerleri
Deniz büyüyor büyüyor büyüyor
Kayalar birer birer atalarımıza dönüyor
Yunanlı romalı arap
Her kaya uçan bir arap süvarisi
Gerçek memleket mi ortaya çıkan
Yeni şehirler yere mi batan
Kalk git diyor içimde bir insan sesi
Mavi beyaz yeşil insan
İçimde yeni bir heykel yontuluyor kandan
Bir fırtına büyüyor kandan
Başlıyor içimde bir kan gecesi
Git diyor içimde bir insan sesi git kulak ve o sese
Mezarlara yerleşmiş adsız ölümsüz o sese

Burada bir soru geliyor akla: Nicin ölü savıyor ya-
şamı Karakoç? Karakoç'a göre içinde bulunduğumuz
çevre, yaşam, «Tanrı düzenine avkırı»dır da ondan
(«Kan içinde Güneş», *Şahdamar* 25). Orada «geçmiş
vakte» layık küçük çocuklardan başka kimse kalma-
mıştır da ondan :

Dilimizi bilmiyen kılı içinden çıkmış
Yere alınmamış küçük çocuklar bulmalı
Kapamak için gözlerini
Örtmek için yüzünü ölen adamın
(«Kapamak İçin Gözlerini», 1961)

Belki baska nedenleri vardır bunun. Yazdığı bütün
şiirler dikkatle incelenirse ortaya çıkabilir. Karakoç
biraz daha ustalaşırsa bunu yapan elbette çıkar. O-
nun baskaca ilginç yönlerini de ısığa çıkarır. «ser-
best» şiirinde Karakoç'un gözüme batan bir niteliği
de şu oldu. Şiirin beşinci kesiminde şöyle deniyor :

Filan ki en sevmediğin hastahane de tek başına
gitmişti.
Filan ki parkta iki olmuştu biri alınmış tara-
fımızdan
Martılar uçtu arılar bal yaptı aslanlar ağladı
anlatırlarken

reklâmlarda yaşama

Hep çocuk kalacak o
Elinde ekmek gülen çocuk
Bu çocuğun ılerisi yok
Bu çocuk ne iyi ne neşeli

Bir tek iş yapmak için geldi
Bütün çocukların bir anı onda
O anı yakalamak için
Anneler anne olurlar

Sezal KARAKOÇ

Atlar kişnedi katır tepindi eşek anırdı onlar
anlatırken

Bu kesimdeki hayvanların hepsi, aslan bir yana, iç
güdülerine yer veriyorlar, tabii görevlerini yapılar-
lar: uçuyorlar, bal yapıyorlar, kişniyorlar... Aslanın
da buna göre ağlaması değil «kükremesi» gerekmez
mi? Şiirde homojenlik bunu gerektirir, eğer sair bizi
tersine inandıracak bir buluş yapmamışsa. Öyle bir
buluş göremiyorum ben şiirde. Aynı türden kusur-
lara Karakoç'un şu şiirlerinde de rastlıyoruz :

Heybemizi emektar makinalara yükleriz
Fikirlerimizi tıfıl vinclere
İri buğday tanelerinin trenleri yürüttüğünü bil-
meyiz
(«Şahdamar», *Şahdamar* 5)

Fabrika dumanlarında resmin
Kirlili ve temiz haritaları dolmuşsun
Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi
Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun
(«Köşe I», *Körfez* 6)

Birincisinde «Makine» uyarlığına karşı bir tepki ha-
vası vardır. Ama «emektar» kelimesi şiire yakışmı-
yor. Anlamı ters düşüyor. İkincisinde de «kirlili ve
temiz haritalar» sözü fazla soyut duruyor. Sebebi
herhalde temiz ve kirliliğin ters yönde çalışmasından.
Bu şiirin dergide ilk çıktığı biçimine bakarsanız
«kötü ve kirlili boşlukları doldurmuşsun» dendiğini
görürsünüz. Bence bu çok daha iyi.

BİR YABANCI DERGİ

Amerika'da çıkan *Poetry* dergisinin 50 inci yıl
özel sayısı geldi. Normal sayıların iki kat büyüklü-
ğünde. Genç yaşlı 57 sairden bir ya da bir kaç şiir
alınmış. Ayrıca, Eliot, Frost, Crane, Arlington gibi
sonradan «büyük»leşmiş bazı sairlerin dergide ilk
gönderdikleri şiirlerin müsvettelerinin kliseleri çı-
karılmış. Bunlardan bir kısmı kendi el yazılarıyla.
Evlili başında ölen Cummings'ten de ismarlanarak
sağlanmış bir şiir var. Çok canlı halde dergi. Daha
icindekileri okuyamadım. Yalnızca Önsöz'ünü oku-
dum. Bunu yazan Henry Rago, derginin çıkarıcısı.
Sair de.

Bu vazımda derginin iki noktasına dokunmakla
yeteceğim. Biri, şiirlere baslanmazdan önce ve Önsöz'den sonra gelen «tesekkür» sayfası. Oradan öğ-
reniyoruz ki Bolingen Vakfı'ndan sağlanan özel yar-
dım olmasaydı, derginin bu özel sayısı çıkamıya-
caktı. Daha önce'leri de arada bir dergide görür-
düm. Para sıkıntımız var, durumu doğrultmak için
şöyle yapıyoruz, böyle yapıyoruz diye. Bütün bunlar-
dan anlaşılıyor ki Amerika'da dergilerin para duru-

YENİ YAYINLAR

HAYDARİ KAMPI

Themos Kornaros (Çeviren : Nevzat Hatko). Ataç kitabevi. 192 sayfa. 5 lira.

Cağdaş Yunan yazını pek az bilinmektedir ülkemizde. Son aylarda dilimize çevrilen iki üç kitap bu bakımdan okurların özel ilgisini çekmiştir. Themmos Kornaros'un «Haydari kampı» adlı yapıtının çevirisi bu kitaplardan biridir.

Haydari kampı, İkinci dünya savaşında Alman işgalcilerinin Yunan yurtseverlerine çektiikleri acıları dile getiren bir anı kitabıdır. Savaş sırasında Yunan halkının yer yer gösterdiği karşı - koyma davranışları üzerine işgalci Almanlar ele geçirdikleri yurtseverleri korkunç kıyınçlara uğratmışlar. Direnmeleri yok etmek, halka gözdağı vermek için zaman zaman kamplardaki yurtseverlerin yüzlerceşni birden kurşunlamışlar...

Themos Kornaros'un kitabında bütün insanlığın yüzünü kızartan bu türlü olaylar birbirini kovail-

yor. Bir bakıma Kornaros'un kitabı H. Alleg'in Cezayir savaşıyla ilgili röportajını andırmaktadır. Fakat ondan ayrılan yanı yalnız siyasal bir gerçeği dile getirmekle kalmayıp kişiöğlunun özünü yansıtan çok ilginç gözlemler de taşıması, anlatış ve örgü bakımından köklü bir sanat gücü göstermesidir.

Th. Kornaros kitabının başlangıcında şöyle diyor :

«Merlin sokağında, Haydari kampında yeni bir şeyler görecek değilsin. Bunları eskiden de görmüşlüğün, bilmişliğin var. Orada görmediğin, eskiden bilmediğin tek bir şey olacak : Kendi kişiliğin.»

Kitap baştan sona tutkular, korkuları, özen-geçerlilikleri, içten kızgınlıklarıyla insanoğlunun kişiliğine ışık tutmaktadır. Bu yönden bakılınca Haydari kampı, Ölü bir evden hatıralar'ı da getiriyor usa. Her sınıftan, her kişilikte yüzlerce insan yoksunluklar içinde, en büyük tehlikeler karşısında yıllarca yaşamış Haydari kampında. Kornaros bu yaşayışı tiksinden, bilyüklenmeden anlatıyor. Bir yumuşaklık var deyişinde. En ürpertici

olayları hiç de yaraları deşip kanları ortaya saçmadan fakat olanca yavuzluğuyla duyurarak göz önüne sermiş. Bunu yaparken de ruh çözümlerini ön plâna almış. Böylece, kitabını sıradan bir tanıklık ürünü olmaktan kurtarmış. Bakıyorsanız, kendisine uygulanan bir ortaçağ kıyıncını anlatıyor : Birden, zincirlere vurulan, kemikleri parçalanan gövdesine yaralar açılan kişinin ruh iklimi açılıveriyor gözünüzün önüne. Hastalıklı çağrışımlar, ruhsal kıvrımlar... Kırılan, parçalanan organların, yaraların korkunç acısını başka hiç bir kalem çocukluk anlarıyla, gündelik gözlemlerle birleştiren bambaşka konulardan söz edercesine böylesine etkileyerek kolay kolay duyuramazdı.

Akdenizli bütün soyların ortak özelliği Kornaros'un kişiliğinde pek güzel görülüyor. Varlıklarını sürdürme savaşındaki insanların ölüm kalım didinmeleri arasında yer alan çevre tanımlamaları, gün ışıken Atinanın, Saranikos körfezinin, İmmitos dağının, İlyazda Haydari kampı yörelerinin anlatılışları sanatçının Akdenizli ozanlık yönünü ortaya koyuyor.

Haydari kampı'nı okurken hep Sait Faik'i düşündüm. Birçok bölümler altlarında onun imzasını aratıyordu sanki. Şu satırlara bakınız :

«Ömrünüzde hiç ak saçlı, kırışık yüzlü, yapayalnız, saygıdeğer bir ihtiyarın kendi başına, gözyaşı dökmeden ağladığını görmüşlüğünüz var mıdır bilmem!»

«Barba Apostol bir şeyler söylemeye hazırlanıyor, sonra şaşırıp beceremiyor, elleri titriyor, bir heyecan ve ıstırap tufanı içinde delikanlıyı kucaklayıp yanaklarından öpüyor.»

Kitabın hemen bütün kahramanları duyarlıklarını, davranışlarını Sait'in kaleminden tanıdığımız

mu, çoğunlukla, iyi değil. Dağıtım işine gelince, ondan da yakındıkları ortada: Geçen yılın Kasım ayında 19 derginin «Edebiyat Dergileri Birliği» adıyla yayınladığı bildiride acı durumları açıkça belirtiliyordu. Düşündüm de, bizdeki durum daha kötüye benzemiyor. Hele ilân kurumu yardıma başladıktan sonra. Ama bunun da bizde zararları görülmeğe başladı: ilân almaya başlayan dergiler, yazı peşinde koşmuyorlar, dergiyi daha dolgunlaştırmaya çalışmıyorlar. Tersine, puntoları sekizden ona, onikiye büyütüyorlar. Sayfalarda boş yerler çok bırakıyorlar. Hepsi değil ama çoğu böyle dergilerin. Bunlara ek olarak: telif veren dergiler bizde azınlıkta.

Poetry'nin Önsöz'ünde, derginin bir kısa tarihi yapılmış, şiir üzerine bir takım düşünceler ortaya konmuş. Rago, bir eleştirmen değildir. Ama şu söz-

leriyle bir çok eleştirmenlerden çok daha iyi bir şiir anlayışı olduğunu göstermektedir: «Yeni olan iyi olandır. Ve, Pound'un *Yenileyiniz*'ini görmezliğe gelmiyelim: İyi olan yeni olandır. Şiiri yazarken bundan başka türlü bir görüş olamaz. Bir şair, yazılabileceğini bildiği şiiri yazmaz. Yazdıktan sonra ne olduğunu gördüğü şiiri yazar. İlk gördüğü onun, anlamım imkânsızlığına benzer bir görünümdür: Sonuç ya bir şiiri olacaktır, ya da hiç bir şey. Şiir, dil olmayan bir yerde dilin var olmasını sağlar. İyi şiir her zaman bir «beklenmedik sonuç»tur. Eğer onun daha önceden ne olacağı söylenebilseydi, iyi bir şiir olmazdı o. Ya da bir eleştirmen yazardı onu, bir şair değil. Ve iyi bir eleştirmen, yazmaya kalkmaz şiiri, biliyor diye. O bilir ki iyi şiir öğretilmez, iyi şiir bir program, bir emir ya da manifesto değildir.»

kişiler. Barba Apostol, genç Yorgo, hele Uzun Kosti! Korkuyu paçavraya çevirip Almanların çağrısına yılmadan giden, pek-gözlülükleriyle ölümü tuşa getiren bir bölük yurt-severin Kampa gelmeden önce solcu olduklarını, üstelik kendisinin de kolayca solcu sayılabileceğini öğrenince şaşkınlıklara düşen arı yürekli, yiğit Kosti!..

Themos Kornaros birinci sınıf yazarlardan biri değilmiş Yunaninde. Ama kitabında Yunan yazınının bütün geçmişi yankısını gösteriyor. Son satırlardaki sesleniş Termpol geçidinden İspartalılara Leonidas'ın diliyle seslenen ilkçağ yazıtının olanca soyluluğuyla bir devamı gibi.

Nevzat Hatko'nun çevirisi de iyi. Önsözünde dilçilerimize akıl öğreten gerekçesiz, açıklamaz fakat kesin satırlara yer vermese daha da iyi olacaktı.

KUYUDA YUSUF

Ercüment Uçarı. 24 sayfa. 300 kuruş.

Gerçeküstücü şiir yollarından biri de çağrışımların doluduzgin sökün ettirilmesi, sözcüklerin elenmeksizin ve akla estikleri gibi ardarda dizilmesidir. Bu yöntem, zengin hayalgüçlerinin, kaynaşmalı bilincaltlarının deyimlenme aracı olduğunda başarılı ürünler verir. Sadece okuyucuda şaşkınlık uyandırmak, kökleşmiş bir anlayışı yıkmak, yozlaşmış beğenilere başkaldırmak için bilinçle yapıldığı da olur böyle denemelerin.

Ercüment Uçarı'nın Kuyuda Yusuf adlı kitabını gerçeküstücü okullar açısından ele alınca geç kalmış, başarısız bir benzetil saymak yanlış olmayacak.

Kitapta yer alan 21 parça yazı (şiir diyemiyorum) hep şu yolda sürüp gidiyor :

«Uç uc böcekleri, sişe, yeşil sinek, tarazlanmış minder örtüleri, sandık, psikanaliz, radyo, çagall, jepa üzerine köprü, tulûat kumpanyaları, kel hasan, çırpıcı çayırı, kuzu dolması, hacivat, düdü, nuni hanım».

Bu parçada ve kitabın bütününde hic çekimli fiil kullanılmamıştır. Bütün kitap kelimelerin, isim ve sıfat tamlamalarının ardarda dizilmesinden meydana gelmiştir. Simdilerde moda olduğu üzere E. Uçarı daha «Kuvuda Yusuf günlüğü» filân gibilerden sözüm ona bir estetik açıklama yazısı yayınlamadığı için bu şiir anlayışının dayanaklarını bilmiyoruz.

Acaba ardarda sıralanan bütün o söz dizileri ne demek istiyor? Deyimledikleri dünya görüşü nedir? Kuyudaki Yusuf'ta bir dünya görüşü varsa, neden böyle bir kalıp içinde ortaya konmuştur? Bu soruları yanıtlamak kolay değil.

Ne var ki sabredip kitabı baştan sona okuyunca kullanılan sözlerin aralarında bir bütünlükleri olduğunu, belli bir kişiliği yansıttıklarını gördüm. Ruh çözümleyicilerinin bilincaltından dökülüp gelen sayıklamaları değerlendirmeleri gibi Uçarı'nın sözleri bir düzen içinde birleştirilince bazı anlamlar kazanıyor.

Kitaptaki sözlerin büyük bir bölümü «Oyun yazarı, yaylı sazlar, realizm, bale, Anna Karanina, Matisse, Ünlü senfoniler, Chagall, Jepa üzerine köprü...» gibi sanat evreninden alınma. Bunların yanında geçmişteki yaşamamızla ve halk sanatlarımızla ilgili büyük bir söz topluluğu görülüyor : «Hikâve-i Şâpür çelebi, Âşık Ömer, Akkavak kızı, kahve resimleri, tuzsuz Deli Bekir, Uşak halıları, çengi, cariye, sarayların gümüşlü şamdanları... «Masallar ve çocukluk dünyasıyla ilgili şu sözler ilk guruplarla birleştirilince aşağı yukarı bir anlam beliriyor : «Baytekin, soytarı peri, veraltı cüceleri, calenli hasır, masallar, cukulata perisinin dansı, mavi sakal, perili şatolar...»

Bir ruh doktoru bu verilere dayanarak konunun çevreyle uyarısız, kendisine sanat evreninde, çocukluk anıları arasında ve geçmişte tutamaklar arayan bir kişilik taşıdığını söylerdi.

Kuvudaki Yusuf'un sayfalarında günümüzün moda şiir sözlerinden olan «Mezopotamya, Sümerler, Piramit, Hitit gemileri...» gibi örnekler de yer alıyor ki bu da yukardaki yargıyı destekler. Zaten kitabın adı da kahramanın boşluğa ve yalnızlığa itilişini anlatıyor.

Böyle bir durumda geçmişten ve anılardan başka sevi de bir tutamak olabilir. Nitekim kitapta cinsel öğeler de pek çoktur : «Yasak ask, sevgi gecesi, ilk öpüş, kadının iç giysileri, külot, kaş kalemi...»

Bu türlü sözler sıralanırken kimi kez sasırtıcı tamlamalar kurulmuş. Bunların anlamı kolay kestirilemiyor : «Yaralı evler, katırtırnaklı dudaklar, atların hızlı bacakları, tersviiz bir ağac yaşamı, çok sıfırlı gevikler, hicliğin yarısı...»

Bazı verlere günlük vasavistan adlar, tümceler serpiştirilmiş : «Park kanapeleri, otobüs durağı,

İtîfen marka alınız, işi olmayan giremez...»

Bütün bunları ipe sapa gelmezlikten kurtarmak, anlama kavuşturmak pek güç.

İlgi çeken bir başka yön de tıpla, hastalıklarla ilgili adların çokluğu : «Neşter, böbrek, kefen, toksin, doktor, morg, deli, ölü, intihar, psikanaliz...»

Evet psikanaliz! Kuyuda Yusuf psikanaliz için verimli bir kaynak olabilir... Ama sanat yapısı olarak ele alınca iş değişiyor.

ESKİ ŞİİRİN RÜZGÂRIYLA

Yahya Kemal. 144 s. 15 lira.

Şiir severlerimiz yıllar boyu Yahya Kemal'in şiirlerini kitap halinde yayınlanmış olarak görme isteğini duymuşlardır. Uzun süreler, Yahya Kemal'in şiirleri bir kitapta toplanır da yayınlanırsa sanat dünyamızda rüzgârlar eser, bereketli yağmurlar belirir, canlılık, bolluk doğar sanılmıştır.

Ozanın ölümünden sonra yayınlanan ilk kitabı bu sanının yanlışlığını gösterdi. Yahya Kemal'in şiiri bugün işlevini yitirmiş bir şiirdir. Bu şiirlerin toplu olarak yayınlanmaları edebiyat dünyamızda bir «olay» yaratmamış, eskilerin deyimince «maks-ı ber-âb» olmuştur. Bir sessizlikten, bir umursamazlıktan, büyük ölçüde de umut kırıklığından başka hic bir sev belirmedi «Kendi Gök Kubbemiz» in çevresinde.

«Kendi gök kubbemiz» de ozanın bugünkü dile, yenilik edebiyatımızın nazım şekilleriyle yazılmış şiirleri yer alıyordu. Kitabın değer taşıyan şiirleri yıllardır antolojilerde, okul kitaplarında okuyageldiğimiz beş on parça idi. Geride kalanlar ise,

«Madridde kahvehaneyi gördüm

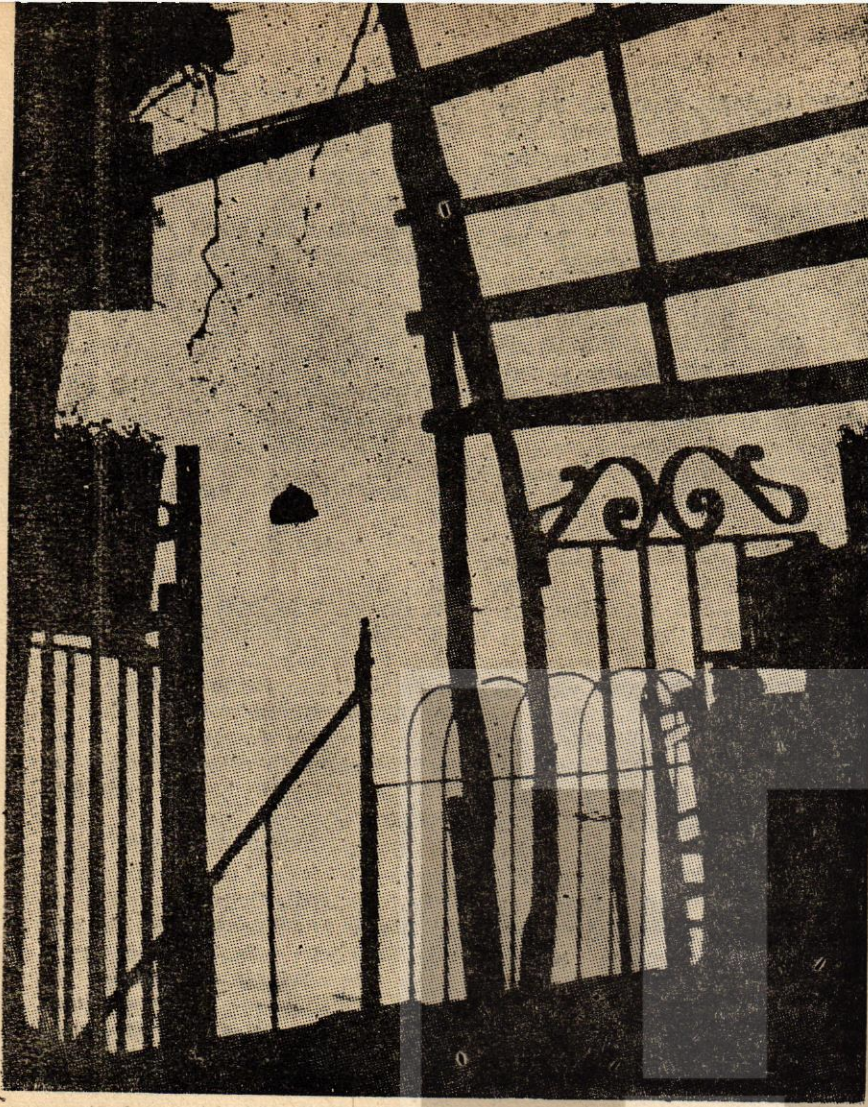
ki havradır

Bir yerdeyiz ki söz denilen sey palavradır»

türünden mısralardı. Bunları görünce insan ister istemez Yahya Kemal'in dalkavuklarının, telkinlerini hangi ölçüye vardırabildiklerini düştünüp ürperiyor.

Şimdi Yahya Kemal'in ikinci kitabı olarak «Eski şiirin rüzgârıyla» de yayınlanmış bulunmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere bu kitapta eski edebiyatımızın etkisinde kalınarak, o edebiyatın dili olan Osmanlıca ile yazılmış şiirler yer almıştır.

Bizim eski edebiyatımız bugün (19. sayfada)



Fotoğraf: Gültekin ÇİZGEN

SEVİM BURAK

Pencere

İki gündür karşı apartı-
mandaki kadının inti-
har etmesini bekliyo-
rum.

Belki de etmez;
Ne düşündüğünü bilmiyorum o-
nun.

Gizli kapaklı bir amacı olabilir.
İki gün oldu tam.

Bir pencere bitince öbürüne ge-
çiyorum, pencere önlerinde dur-
maktan bir vazgeçsem kurtulaca-
ğım.

Bütün pencereleri dolaşıyorum;
Kadın da o yüksek terasda ça-
buk-kaygan adımlarla yürüyor
Terasın tehlikeli uçlarına gidiyor
Duvara çıkıp ipleri, çamaşırları
seriyor.

Gene de güvenim yok. «Benim
kendisini pencereden gözetlediği-
mi bildiği için bu oyuna mahsus
kalktı» diye geçiriyorum kafamdan.

Sık sık yarı belinden tramvay
caddesine sarkıp aşağıya bakıyor
iki kez ardarda «hayır» gibisine ba-

şını geri sallıyor.

Bundan onun ölmek istemediği
anlamını çıkarıyorum.

Gene de kesin değil

Yıllardır umutlanmadım.

Yeni bir anı defterine başlarmış-
casına ara sıra başımı kaldırıp ka-
dına bakıyorum.

O da bana bakıyor

İçimden geçenleri okuyor.

Bu yüzden kırık bana

Çok kaygılı

İkimiz de iyi değiliz

Tuhaf bir duygululuk seziyorum

Kendini kaldırıp atmak için ufak
bir işaretçik bekliyor benden; be-
nim elimden çıkmış bir insanmış-
casına istediklerimi yapıyor, buna
karşılık onun ölümünü göreyim is-
tiyor.

Oysa, kırmızı güllü perdemin ar-
dında, hiç bir şeyi yönetmiyorum
içimden kadının işine karışmak gel-
miyor

Önlemek

kurtarmak

istemiyorum...

Ne görebilsem —ne alabilir-
sem— YAŞAMINDAN —yetiniyo-
rum bununla; beni görmemesi için
perdemin ortasına küçükük bir de-
lik açıp O'nu gözetliyorum. «Ayağı-
nın bir baştanbaşa beyaz sarğılı;
sargının birden al bir renge gire-
ceğini düşünüyorum. Cesedinin pat
diye tramvay caddesine düştüğü-
nü— bütün caddeyi kaplayıp aştığı-
nı— gelen geçeni durduttuğunu
—sihirli bir iki saniyede cesedin
kutsallaşıp büyüdüğünü; herşeyin
değişip mutlu bir SON'a bağlandı-
ğını— DÜŞLÜYORUM».

O da aynı şeyleri düşünüyor
Tramvay caddesine bakıp güllüm-
süyor.

Bu güllümseme, ağzının çevresin-
de yumuşayıp dağılıyor; ayağının
sargılarınadek yayılıyor gittikçe.
«İçine çevrik bir güllümsemenin bu
denli büyülebileceğini görüyorum
ilkkez. İnsanın kendi ölümünü'ü dü-
şündüğü zaman böyle gülebileceği-
ni —kadının da yerde uzanıp yatan
kendi ölüsüne sevgi ve öpücük
gönderdiğini— KURUYORUM». Ken-
disini terasdan ya da pencereden
aşağıya atmasında hiç bir sakınca
görmüyorum. Tam tersine, bu ba-
na gerçek bir davranışmış gibi ge-
liyor. Birazdan başını kolunu ko-
parıp dostlarına: Bilemediniz, ba-
kın, neyim ben? diyecek ... saklı
kapalı yerlerini açarak başına top-
lanıp kendisini izliyenlere - yüz - el-
diz - parçalarını kösnüğe titrete-

cek can çekişirken. Bu anlamda bir açıklamaya koşacak herkez bir kaç dakika dayanabilecekler - unutamıyacıklar bir daha da ... Kadının ne hale gireceğini düşününce bulaniyor midem oraya kusuyorum. **KENDİMİ ALDATIYORUM BU KADAR UMUTSUZ OLMAMIŞTİM...**

Tramvay caddesinden bomboş geçip giden otobüslere başka bir gözle bakıyorum, bomboş geçip gidiyorlar, boşken dolaşmalarının başka bir neden'i olmalı diye kurmaya başlıyorum. Onların önüne tanıdıklarımı çıkarıp koyuyorum birbir - hiç tanımadığım bir adamı itiyorum otobüsün önüne; ayakbilleklerine kadar inen siyah palto-suyla bir sağa, bir sola bakıyor bo-yu uzayıp kısaliyor - sonra berberden yeni çıkmış koyun başlı bir kadını - keçi - inek - tilki - başlı bir sürü insanı itiyorum otobüslerin önüne, hepsi de şaşırıyorlar, yapmacıklaşıyorlar; düşünmemişler böyle bir son kendilerine besbelli... Binlerce ayak olup kaçıyorlar. Kedi ayakları - tavşan ayakları - horoz ayakları - kendi ayaklarım...

Beyaz sargılı bir bacak görüyorum sonunda, dizinedek kapalı. Sargıların açılıp çözümlüvereceğini, altından bunca aradığım bir gerçeği göstereceğinden kuşkulaniyorum. İvileşmemiş bir yaradaki titrek pembe etler - birleşmemiş kemikler **BÜTÜNLÜĞÜNÜ SARSIYOR**; kendi vücudumun her parçasında kemiklerimin ayrı ayrı gelip bana dayandıklarını ve mutlu bir düzen kurduklarını düşünüyorum.

Kadın bu bacakla terasın duvarına çıkıp yürümeye başlıyor, adımlarını attığı noktadan duvarın bitiminedek olan yol epeyce uzun görünüyor bana. Bir sevin olup bitmesinden önce hep böyle uzadığını - yavaşladığını düşünüyorum.

Birini kaldırıyor ayağının
Bir tas düşecek aşağıya
Kadınla bir ilgisi yok.

Önemsiz bir is vaparmış gibi atacak kadın kendini aşağıya

Tek ayağının üstünde sallanıyor

Bu sıra, beklenmedik biri - kocaman urunu taşıyan bir adam geliyor sokağın başından - kosarak ve-tisiyor giriyor son dakikava - bugünkü günde bu kadar hepsi divorum «ağır ve yabancı kişiler olacak varınkiler»

Kadın kollarını açıyor uçmak istermişcesine

Sol gözünü görüyorum

Tam deliğin yuvarlağı kadar

Madeni bir kapak gibi perdenin üstünde «bu işi sen yapsan nasıl olur?» diyor kafa gibi büyüyip çıkıyor perdenin içinden. Suda kan damarları yüzüyor. Düşmancasına bakıyor. «Ya cayarsa diyorum atlamaktan? Ya düşse diyorum, kurduğum bunca şeyler, düzenliğim bozulur yıkılırım?»

Kadın gururla pencereme bakıp «ben varım» diyor.

Sargılı bacağının üstünde hopluyor

Geri çekilip tos vuracakmış gibi pencereme koşuyor, alay ediyor benimle, ayaklarının bastığı duvarın çökmesini diliyorum. Büyük bir güç gösteriyor duvar kadının ayaklarını tutmak için.

Ölmesi gerekiyordu oysa
Yerini ve zamanını ondan daha iyi biliyordum.

Perdenin önüne çıkıp seslendim:

— Atla haydi atla, dedim

Elimle de işaret yaptım.

Durduğu yerde sallandı

Ağır vücudu duvarın ince çizgisinde ikiye bölündü.

Bu sıra altkatlardan bir pencere açıldı — Herminee, diye haykırdı başka birisi.

Aralıklı tepinmeler oldu

Yukarı doğru çıkan ağılamalar

Yalvarmalar işitildi

Sesler terasa doldu.

İlkkez gördüm kadını

Yalancıkız

Perdesiz

İple oynatılan bir kukla gibi geldi pencerenin önüne

Ağzı çarpılmış anlaşılmaz kelimeler söylüyor - benden yardım istiyordu. İki şişman kadın kollarına asılmışlardı silkinip atamıyordu onları

Yenik ve zayıftı.

Kadını silkeliyor konuşsun diye tokatlıyorlardı.

O hep bana bakıyordu

Ne istiyordu benden?

Omuzlarımı silktilim

Onun budalaca durumuyla hiç ilişkim olmadığını gösterdim - İçine girdiği bunca beceriksizliğe bakıp suratına tükürdüm.

Onu öylece alıp götürdüler

Yemek odalarında

Mutfaklarda

Sandık odalarında

Gene bağirtacaklardı

Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı

Görecektim yüzünü gene

Çilli kollarından

Çamaşırlarından

İplerinden

Nefret ediyordum

Pencereme bakıp «artık akıldandım» diyecekti

Patateslerin cızırtısına karışan seslerinden bıkmıştım

Kendi yıpratmasından

İrinli bacağından iğreniyordum

Kandırıp yaşamına sokmuştu beni

Bana neydi onun yaşamından?

Günlerdir aklımı kurcalayan yüzlerce ölüm arasından en güzellerini anımsıyordum onun için

Kalabalıklara

çan kulelerine

TÜSTAV

diye

Y ağırmurlu bir günde koşuyorduk

Çocuk fotoğrafını düşürüp caddelerde

Sonra biraz alkolde ağlıyorduk

Sen miydin ayışığıyla gelen

Uzak bahçesinden korkulu şarkuların

Duman yeryüzünü boğmuştu sıkıntıya

Gizli odalarına giriyordu evlerin

Geceye dönüyordu aydınlığı durgun sesi

Ağlaması taş duvarlardan duyulur

Diye bırakın kendini eskiye

Avucunda diner parmağımın sızısı

Hirbet Kerak'da akşam vakti

Unutulmuş büyüçülerin duasına karışır

Gece büyürdü ovalarda

Atilla BÜYÜKTUNÇAY

sokaklara
bakıp

duygulanıyordum..

Onun hesabına akşamlaradek pencerenin önünde yalnızlığımı bü-yütüyordum...

HİÇ BİR ŞEYDEN UMUDUM YOKTU

DENEMİŞTİM HERŞEYİ KENDİ HESABIMA

«Perdenin ucunu tutup sıkıştırı-yordum koltuğun arkasına. Kurtulu-p kapanıyordu günlerce... Onu yeniden koltuğun arkasına sıkıştırıp düşmesini bekliyordum **ALİŞ-MİŞTİM BUNA. BELKİ DE HERŞEYİN ANLAMI BUDUR** diyordum. İlkkez hayal kırıklığına - ye-nilgiye uğrayacağımdan korkuyordum. Sonra bundan kaçmak için bir **NEDEN** olmadığını gördüm. **NASILOLSA OLACAKTI ...** Midem bulana bulana yaklaştım perdenin ucuna.

Eli elime deđiyordu perdenin ucunun

Gözlerimi perdeden öte yanlara kacırıyordum.

İNANMAK İSTEMİYORDUM YALNIZLIĞIMA

Ama bomboştu heryanım.

Nasıl oluyordu da bir şey tut-muyordu beni perdenin ucundan başka?

Kapıyı vurup çıkmak istedim.

BİRBİRİNİN ÜSTÜNE İSTİF EDİLMİŞ

KÜTULARDAN

APARTMANDAN ...

Tek ayağımın üstünde sokağa atlamak

Kendimi duvarlara, yerlere vur-mak

İNANMADIM SONUNDA

HİÇBİRŞEY YAPMADIM

Baş parmağımı gırtlığıma kadar sokup kustum.

Şimdi taşları çok şekilli bir tera-sa bakıp kendi vücudumdaki seyir-meleri dinliyorum. Apartımda herşey yatışmışa benziyor kırmızı ölüm çiçekleriyle perdenin arkasın-da:

Anı defterine

Bir EV

Bir CADDE

Bir BULUT

Bir **YEŞİL ŞAPKALI ADAM Çİ-ZİYORUM.**

Cadde de Yeşil Şapkalı Adam bu-lutla aynı yöne doğru yürüyor (İşte başını alıp giden adam bu) diyo-rum. - Derin uykulardan - paslı merdivenlerden - pencerelerden - kapı zillerinden **KAÇAN ADAM BU ADAM.**

EV'e bakıyorum

İşte O EV bu EV diyorum;

ODA bu ODA

KADININ KENDİNİ ASTIĞI EV BU EV

SANDALYE bu SANDALYE

MASA bu MASA

CADDE bu CADDE

Bu ÇOCUKLAR

O ÇOCUKLAR

Sonra anı defterine bakıp - bütün bunların yalan olduğunu - Kendimi kandırmak için **YEŞİL ŞAPKALI ADAMI** kendim çizdiğimi - **YESİL ŞAPKALI ADAMIN** da bunu bildi-gine - beni kandırmak için pen-ce-remin önünden geçtiğini

BULUT'un BULUT

CADDE'nin CADDE

EV'in EV

YESİL ŞAPKALI ADAMIN'da YEŞİL ŞAPKALI ADAM olmadı-

ğını

DÜŞÜNÜYORUM

Anı defterindeki

Bulutlu

evi

caddeyi

Yeşil Şapkalı Adamı
Karalıyorum.

Bir başıma her zaman böyle bir oyun oynayıp bozabileceğimi Yeşil Şapkalı Adamın da bu oyunu oyna-yabileceğini karşiki kadının - başka başka insanların da başka başka o-yunlar oynayıp bozabileceklerini **DÜŞÜNÜYORUM**

Kadının ağzı yana çarpılmış
Bomboş bilinçsiz gözlerle bana bakıyor

«Yardım et» diyor

Yenibaştan kuruyorum herşeyi

BU APARTIMANI

DÜŞÜNCELERİ

YALNIZLIKLARI

ÖLÜMLERİ

Bazı hareketleri yapmasını bil-miyorum

Hava kararıyor.

Ölüm çiçekleri altında korkuyo-rum biraz. Güller morlaşıyor per-dede. Uykusuz yatağım - ağır elbi-se dolabım - saç firketelerim taş gibi duruyorlar. **NE YAPSAM ŞİM-Dİ?**

ELİMİ BİR YERE SAKLASAM

Kıl inceliğinde duyguları geriyo-rum çevreme. Örtümcek gibiyim ö-lüm çiçekleri önünde **HAVA KARA-RIYOR**

NE YAPSAM ŞİMDİ?

TUZLUĞU DIŞARDAN ALIP GE-TİRSEM?

Sofra kurulmıyacak, bir işe yara-mıyacak olduktan sonra?

Getirmesem de olur

Belki de olmaz

Bilmiyorum

Yeni yeni belliyorum bazı düşü-nüleri

Evin içini koca bir leke gibi kap-lıyorum

Galatasaray'dan Tünel'e otobüs-ler geçiyor

Çiçek pasajından mor kordelâli yasantılar çıkıyor -

Ölüm gülleri

Bevaz zambaklar

1890 Sent Pülseri üniformalı ye-tim kız öğrenciler başlarında ür-künc okul şapkaları ...

Karanlıkla aydınlığın keşiştiği saatte ölümlü caddede tuhaf gü-lümsemeli afişler ortaya çıkıyor gittikçe büyüyen kalabalık garip bir hışırtı çıkararak yürüyor.

YESİL ŞAPKALI ADAM ARALA-RINDA

Sapkasını çıkarıp çıkarıp sallıyor
Sen de gelsene, diyor

Yarı belime kadar karanlığa sar-kiyorum gürtütleyle düşüp parça-lanmaya **BASLIYORUM**

uzak
ninni

Ben hâlâ bilmiyorum bu kadın gözleriyle
Geceye küskünlüğü ağılaması çok neden
Aılmış sabahları uyanmak bir türküden
Ne isterse öyle kolay uzar elleriyle

Bıraksam sanki gider beyaz mendilleriyle
Yalnızlık çiçek gibi elinde üşümekten
Durmadan gülmek için sabahı beklemeden
Sarışın saçlarında uçuşan güvercinle

Sonra korkak gözlerindeki o derin kuşlar
Sokaklar karanlığın kesin çizgisi uzar
Yeniden koşar artık yorulur sevgilere

O vitrinler kalabalık yüzü çarşıların
Büyütür bir taş bebek hüznünü oyunların
Unutulur sessizce karışır gecelere.

Nevzat UÇKAN

YENİ YAYINLAR

(15. sayfadan)

kendisiyle bağlarımızı kopardığımız bir dünyanın malıdır. Eski edebiyatımızın ürünleri karşısında bugün yabancı ortamlardan yankılan sesleri dinler gibiyiz. Şunu hemen belirtmek gerekir ki o edebiyat, o çağın insanına da yabancıydı. Soyut bir edebiyatı divan edebiyatı. Ataç'ın pek güzel belirttiği üzere insan'ı konu edinmiyordu; insanoğluyla ilgili bir bildirisi yoktu. Bugün divan şiirinden severek, etkilenerak okuduğumuz parçalar kaygıları, tutkuları, tedirginlikleriyle insanoğlunun değişmez özünü anlatan sınırlı ve az sayıdaki birkaç örnektir.

Yirminci yüzyılda bir zamanın eski edebiyatımıza öykünerek şiir yazmasında iki ayrı durum düşünülebilir :

On dokuzuncu yüzyıl divan şiirinin daha hayatta olduğu bir dönemdi. Ama o edebiyat büyük ürünlerini verdiği yüzyılları geride bırakmıştı. Artık divan şiiri ilkelere ne ölçüde uyulursa uyulsun, yapıtlar tatsız tuzsuz, cansız mısra yığınlarından başka bir şey olmuyorlardı. Açın İbnülemin Mahmut Kemal'in «Son asır Türk şiirleri»ni, bu yolun binlerce örneğiyle karşılaşırsınız.

Yahya Kemal'in «eski şiirin rüzgârıyla» yazdıklarında ise çok daha başka bir nitelik vardır. Yeni yayınlanan kitabındaki Perestis, Bir sâki, Söz meydanı, Mâhûrdan gazel, Çubuklu gazeli, Söyler, Üsküdar vasfında gazel, Hazan gazeli, Sene 1140 gibi şiirler bütün olarak, öteki şiirler ise bir çok mısralarıyla divan şiirine dayanan bir gerecin yepyeni bir duvarlık ve işçilikle birleştirilmesinden doğmuştur. O şiirleri Tokadizade Şekip'lerin, Abdülbâki efendilerin, hattâ Hersekli Arif Hikmet'lerin, Leskofçalı Galip'lerin manzumelerinden ayıran da budur.

Böyle olduğu halde «Eski şiirin rüzgârıyla» nin sonunda «Nihat Sami Banarlı - Yahya Kemal enstitüsü umumi kâtibi (evet umumi kâtip) imzasıyla yayınlanan bir yazıda «Yahya Kemal'in gazelleri divan şiirine bambaşka, büsbütün Avrupalı bir ögleye katmıştır» tarzındaki bir tenkid yazısı için ise Yahya Kemal, derin bir üzüntü duymuştu. Çünkü, Fuzulî'nin : «Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır» demesi gibi, gazel ancak böyle bir lisanla söylendiği ve klâsik gazel tar-

zının özelliklerine sadık kaldığı ölçüde gazeldir. Bu sebeple bir şiir hem güzel, hem «bambaşka bir şiir» olamaz. Ya gazel olur, ya gazelin taklidi ve benzeri olur veya başka bir şiir olur.» denilmektedir.

Ben Nihat Sami'nin adını bilmediği eleştirmenin görüşünü yüzde yüz benimsiyorum. Yahya Kemal'in divan şiirinden esinlenerek yazdığı parçalar artık divan şiiri değildir. Onlara değer kazandıran da taşıdıkları «Avrupalı öge» dir.

Şunu da belirtmeden geçemeyeceğim :

Bugünün okuyucusu için «Eski şiirin rüzgârıyla» adlı kitap çağın gerisinde bir sanat yapıtıdır. Divan şiirinden ne ölçüde değişik, ona oranla ne ölçüde yeni olursa olsun bugünün okuyucusuna kapalıdır; yabancıdır. Yukarda adlarını andığım şiirler, Selimnâme gibi, Neşâti'nin gazelini tahmis, Bakî'nin gazelini taştir gibi şiirler bugün pek küçük bir azınlığın anlayabileceği, tadına varabileceği sanat ürünlerindedir. Denilebilir ki «Pek çok yapıt azınlığa seslenmektedir.» Fakat Yahya Kemal'in bu şiirleri gitgide eriyen bir azınlığa seslenen türdendir. Şimdi bile okuyucuları edebiyat tarihlerinin sayfalarını okur gibi okumakta «Eski şiirin rüzgârıyla» yı. Neşâti'yi, Nailî'yi okur gibi... KONUR

GÖZÜNÜ SEVDİĞİM

Oğuz Tansel «Savrulmayı bekleyen harman» adlı şiir kitabıyla ilgi çekmiş, temiz dilli, yiğit yürekli, açık secik konuşan güçlü bir ozanımız. Yıllardan beri sesi soluğu kesildi diye üzüldük dururduk. Geçenlerde ikinci şiir kitabı «Gözünü Sevdüğüm» geçti elimize. Dost yayınlarının güzel bir sunusu. Metin Eloğlu'nun usta elinden çıkmış kaptaki gözler çok can alıcı. Gel gör ki renkler soluk ve kaynaşmamış gibi geldi bize...

Üç bölümde toplamış şiirlerini Tansel. Yurdum, Mavi Türküler. Yitirdiğimiz Yasa... Yurdum bölümünde adı üstünde yurt gerçekleriyle bazı taşlamalar. Çokcası Oğuz'un kövli yanı. Bunların içinde «Cıngıraklı Kuvu» adlı şiir çok koydu bana. Corak ve sahipsiz Orta Anadolu stepleri, birbirinin gölgesine sığınan kovun sürüleri canlanıverdi gözlerimde:

Dipsiz Kova çürük ipde
Su rüyası gören sürü

Serilivermiş toprağa
Yarı diri, yarı ölü...

Bütün umutlarımızı bağlamışız bir dipsiz kovaya. Hepimiz su rüyasında değil miyiz?... Artezyen, atom ve füzeler uygarlığında hâlâ kuyu başında beklemiyor muyuz?...

Bu bölümün son şiirleri «Köyün Türküsti» ve «Düşsel Gezi»ler. Zifiri karanlık geceleri çığlık çığlık uyarmak isteyen ibiği kanlı horozların çağrısını ne güzel anlatıyor bu köy şiirleri :

Evler ölüm uykusunda
Bütün gözler kenetli
Bu ev öyle, o köy böyle
Yalnız itler uyanık
Köyler ölü evi sanki.

Çocukluğumun köy anıları düştü aklıma. Alaca karanlıkta öten horozlardan önce uykularımı bölen Ağa köpekleri. Havlar dururlardı geceler boyunca...

İkinci bölümde «Mavi Türkler» Oğuz'un lirik ve âşık yanı. Mayku I, Mayku II tadına doyumayacak renkli, kokulu ve müzikli şiirler :

Dodurga Dağlarında bir keklik öter
Yayla Bulutum, top çiçeğin
Bir seker, bir seker
Gözlerimi pınara verdim
Kollarımı Göknara
Her mevsim yeşil akar, yeşil açar
Özlemle bakar yolculara...

Orta Anadolu steplerinden kurtulup Toroslar'ın art yamaçlarına vurdunuz mu sarhoş gibi bir şey olursunuz. Oğuz'un bu şiirlerinden bir şarkı düzüp bağıra bağıra okuyun da yankısına bir kulak verin :

Tomurur kupkuru iğde dalları
Yollar boyunca türküler gider
Karanfiller dert olur aklıma
Kayan yıldız tepeden tırnağa aşk
Tutuşur bir Gelincik tarlası
Fidanım, top çiçeğim gün gün
Yüreğime burğu burğu gömül-dün...

Hele bu bölümdeki «Güvercinler» şiiri Eloğlu'nun Siyah Beyaz çizgileriyle öyle kaynaşmış ki sağ gözüne çengellenen resimdeki şiir. sol yapraktaki Güvercinlerle büyütlenmiş gibi :

Güneşli bir Şubat gecesi
İri Selçuk Çinisi Gök
Kiremitlerin üstü yandı yancak

Bir güneş sevinci kanatlarında
Öpülesi boyunları
Kavuşum çizgilerinin gücü
Düşündürür adamları...

«Yitirdiğimiz Yasa» bölümündeki
şirler şairin daha çok toplumcu
yönünü yansıtan güçlü yapıtlar. Dü-
zenin bozuk yanlarına sık tutan
taşlamalar. Acı yurt gerçekleri, iç-
lenmeler, öfkelenmeler... Bu bölü-
mün en uzun şiiri «Mutluluk Peşin-
de» adlı olanı.

Karanlık dünya masalındaki ya-
ralı devin indiği kuyudan yer altı
hazinelerine ulaşmak isteyen bir
ülkücinün arayışı.

«Dönersem bütün bezekler sizin»

diye sesleniyor şair :

Bütün gemilerin halatları be-
limde,
Karanlık dünyaların ilkinde
Bir demet karanfil gibi bağlı
duran
Üç güzel kıızı kavuşturdum
özgürlüğe...

Diyecek önce soyut demokrasimi-
zin üç tutsak güzeli olan «Özgür-
lük, eşitlik ve adalet» ilkelerini öz-
gürlüğe kavuşturuyor. Sonra bü-
tün tohumların özü olan «Mutlu-
luk» çekirdeğinin peşine düşerek
bu karanlık âlemdeki gezisini sür-
dürüyor şair :

Tam ortasında bu katın
Bir çekirdek olmak gerek
O bütün tohumların özü
Erimeyen, yanmayan
Yer yüzüne bir çıkarsak
Gereksinmeyiz güneşe
O zaman kendiliğinden dağılır
Kardeşlik, iyilik ve güzellik...

Şairi mutluluk peşindeki gez-
sinde yalnız bırakıp biz dönelim
şirlerimize :

«Hastahane» Şiri çok içli. Ölen
bir hastanın arkasından acıyarak:

Uygar gücümüz bu mu
Kuşların hastahanesi nerede
Onlar su rüyası görürken
Bütün hastahaneleri bomboş
Çilesiz bir dünya düşünyorum.

Diye özlemlerini anlatıyor şair.
«İki adam», «Tilki, çakal, it», «Dö-
ner kebap», «Şundan bundan» adlı
şirler dünya olaylarını matrağına
alan hovarda taşlamalar; Oğuz'un
acı olaylara bos veren dayanıklı
yanını gösteren Stoik şiirler bun-
lar. Kitabın son yaprağını kapayıp
kendi icime çekilince çok şeyler
düşündüm derin, derin...

Bozkır İncesinin «Meyre» köyün-
den çıkıp büyük kentlerde yüksek

öğrenimini tamamladıktan sonra
çok şeyler öğrenmiş şair :

Ben kaç kez öldüm saymadım
Biri doğunca ebe uyardığında
Şehre inip hanyayı Konyayı
öğrenince
Evlenip çocuklarım olunca biri
Altın boyunduruğa vurulunca
Açıldı gözlerimde gerçekler...

diye görüp öğrendiklerinden yakı-
nan bir hali var ama yine de yaşa-
mayı seven, sanata, inançlarına
bağlı güçlü bir şair Oğuz. Ölümüne

bile boş veriyor yeri gelince :

Nöbetleşe dinlenmek olacak
ölüm
Uyumasınca bitkilerin bir
mevsim

diyerek... Oğuz'un aracılığı ile tanı-
dığım bir şairi toprağa verdiğimiz
bu günlerde bana ve Zihni'ye iyi
bir teselli olmuştu bu son iki dizi.

O bıraktı gitti bizi.

Ben bu şiirle avunuyorum.

Ellerin dert görmesin usta işçi.
Hilmi ÖZGEN

Bize Gelen Kitaplar

- o DERTLİ KAVAL. Yazan: Eflâ-
tun Cem Güney. İstanbul 1962
Yeditepe Yayınları. 96 S. 3 lira
(3. basım)
- o GEÇİLMEZ. Şiirler. Yazan: Or-
han Doyran. Ankara 1962 Gü-
ven Matbaası. 54 S. 250 kuruş.
- o GÜNAH DAĞLARI. Arif Coş-
kun'un şiirleri. İstanbul 1962
Yeditepe Yayınları. 45 S. 2 lira.
- o GÜNÜ GÜNÜNE. Gazete yazı-
ları. Yazan: Burhan Arpad. İst-
anbul 1962 Yeditepe Yayınları.
87 S. 2 lira.
- o İLK GECE. Tiyatro tenkitleri.
Yazan: Burhan Arpad. İstanbul
1962 Yeditepe Yayınları. 72 S.
2 lira.
- o KALKINMA ve TÜRKİYE. Ya-
zan: Doc. Dr. İsmet Girtili. İst-
anbul 1962 İzlem Yayınları.
125 S. 8 lira.
- o KALPAKLILAR. Samim Koca-
göz'ün romanı. İstanbul 1962
Atac Kitabevi. 328 S. 750 kuruş.
- o MERHABA. Halûk Faruk - En-
gin Ünsal'ın şiirleri. İstanbul
1962 Tan Matbaası. 64 S. 2 lira.
- o RÜZGÂR ESTİKÇE. S. Salih
Tüzün'ün şiirleri. Ankara 1962

şairin adresi: Millî Kütüphane
70 S. 4 lira.

- o SANAT ve SOSYALİZM. G. V.
Plehanov, Jean-Louis Lecercle,
Pierre Albouy'dan çeviren: Se-
lim Mımoğlu. İstanbul 1962 Sos-
yal Yayınlar. 156 s. 6 lira.
- o ÜBÜ. Alfred Jarrey'den çeviren:
Asaf Çiyiltepe. Oyun. İstanbul
1962 İzlem Yayınları. 76 S. 250
kuruş.
- o YALAN. Orhan Asena'nın dramı.
Ankara 1962 Türk Kültür Der-
nekleri - Dernek yayını. 76 S.
İki fotoğraf. 250 kuruş. «Tiyatro
Dizisi: 2».
- o BULLETİN DE BIBLIÖGRA-
PHIE HELLENIQUE. Atina 1962.
1960 yılının 4. sayısı. (Basın
Genel Müdürlüğü yayını).
Organizasyon ve Sevkü İdare
Serisi:
- o Büro Masrafları Nasıl Azaltılır?
63 S. 6 lira.
- o İşletmelerde İstihsalin Plânlan-
ması ve Kontrolü. George M. A-
risman - Dr. Helton Shledon'
dan çeviri. 88 S. 10 lira.
- o İşyerinde İnsan Münasebetleri.
80 S. 750 kuruş.
Her üç eser de Metot Bürosu
yayıdır. Doğu Matbaası. An-
kara.

ÇAN YAYINLARI

1. Çağdaş Politika Sorunları: Gaëtan Picon'un 21 yazardan der-
lediği kitap. Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu - Vedat Gün-
yol. F. 4 lira
 2. Başkasının Kellesi (Oyun 4 perde): Marcel Aymé, çevirenler:
Sabahattin Eyuboğlu - Vedat Günyol, F. 4 lira.
 3. Mavi Yolculuk (1961-1962 gezi notları): Azra Erhat. F. 4 lira.
 4. Sığırtmaç Türküleri: Vergilius. Çeviren: İsmet Zeki Eyub-
oğlu. F. 250 kuruş.
- İsteme adresi: YENİ UFUKLAR dergisi, P. K. 1034. Galata,
İstanbul

Gökler fatihi Baytekin'e yanıt

«Aaron : Gerçekten ayrılma!
Musa : Eğer okadar derine inebi-
lecek gücü bulabilirsem.»
FRY, *The Firstborn*

S anırım dört ay önceydi, Ataç dergisinin beşinci sayısında kişiliğime yöneltilmiş bir saldırı çıktı. Saldırının baş tarafında da bu yazıya vereceğim yanıtın dergide yayınlanacağı caf caflı bir yolda neon lambalarıyla aydınlatılmıştı. Fikir yönünden pek nasibi olmayan ve yalnızca kişiliğimi hedef tutan bu yazıyı hemen yanıtladım ve yine bundan dört ay önce adı geçen derginin yönetmenine gönderdim. Ama yazı bugüne dek yayınlanmadı. Yayınlanmadığı gibi, dergide bu konuda bir duyuru da çıkmadı. Böyle fikir namusuana saygı duyar görünen, ama aslında böyle bir yetenekliği olmayan dergiye yapılacak şey bu yazıyı savcılık kanalıyla göndermektir. Haklı olarak bana bunu yapmamı söyleyen sanatçı arkadaşlarım oldu. Ancak ben böyle bir kanaldan yazımı iletmeyi sevmediğimden dört ay önce «taahhütlü» mektupla gönderdiğim bu yazımı burada yayınlamayı uygun buldum. Aradan dört ay geçtiği için de bir iki şey daha ekledim yanıtıma. Burada değerli okuyucularına bu yanıtıma duyururken bu konuda birkaç yazı daha yazacağımı da belirtmek isterim.

Yanıt

Kendiyle yazısı yoluyla tanışmak zorunda kaldığım b. Gürkal Aylan, Değişim dergisinde yayınlanan *Piscator* ve *Brecht* yazımı, bir de *Tiyatro ve Yazar* adlı kitabımdan bir parça alarak beni Bentley'den aktarmalar yapmakla suçluyor. Dürüst birkaç inceleme yazısıyla bu işin doğru yanı ortaya çıkacaktır. Ancak bu yanıtımla ben saldırının yöneldiği noktaları aydınlığa çıkartmaya çalışacağım.

Önce B. Aylan'ın sırasını izliyerek *Tiyatro ve Yazar*'ın suçlanan bölümünü ele alalım. Kitabımın bir yerinde: «Hattâ en azından Scribe'e bir kerre fikir danışan Wagner ile Norveç'te sahne yapıtlarını bu tür üzerinde kuran Ibsen onun etkisinden tamamen kurtulamamışlardır,» demiştim. B. Aylan bunu, Bentley'in aynı şeyleri söylemesine bağlıyor ve be-

nim bunu dip notuyla belirtmemiş olduğumdan yakınıyor. Bu noktada B. Aylan'ın iki şeyi birbirine karıştırdığı belli oluyor. Bir kitap yazarken dip notları yalnızca başka bir yazarın *öz düşüncesi* için kullanılır. Yoksa yukardaki gibi *tarihsel bir gerçekse*, dip notu kullanmak gerekmez. Çünkü yüzlerce kitapta aynı bilgi, hattâ bazan aynı ifade yoluyla karşımıza çıkar. B. Aylan'ın yanılığını daha iyi belirtebilmek için gelin hemen elimin altına gelen birkaç kitaptan aynı haberi okuyalım. Bentley'in kitabından bir sekiz yıl önce P.F.D. Tennant şöyle söylüyor :

«His (Ibsen's) nationalistic antagonism to French intrigue drama was overcome, and the intrigue technique of the plays he now wrote is a tacit acknowledgement of his debt to 'Scribe and Co.'»

Ibsen's Dramatic Technique

(Bowes and Bowes, Cambridge, 1948), s. 39

Çevirelim :

«Onun (İbsen'in) Fransız entrika oyunlarına karşı olan ulusal düşmanlığı ve o sırada yazdığı oyunlardaki entrika tekniği onun 'Scribe ve Kumpanyası'na olan üstü kapalı borcunu gösteriyordu.»

Aynı konuda yazan Raymond Williams'ın kitabını açıyoruz, bakıyoruz bir yerde Tennant ile Williams'ın ifadeleri birbirlerine çok benziyor. Tennant, kitabının seksenbirinci sayfasında şöyle diyor :

«... spoke scornfully of 'Scribe and Co.'s dramatic sweatmeats.'...»

Tennant aynı kitap

«... 'Scribe ve kumpanyası'nın dramatic bonbonlarını hafifsemişti.»

Raymond Williams'ın aynı ifadeyi, aynı yoldan kullandığını görüyoruz :

«He spoke scornfully of 'the dramatic sweatmeats of Scribe and Co.'»

Drama From Ibsen To Eliot

(Chatto and Windus, London, 1952), s. 47

«O 'Scribe ve kumpanyası'nın dramatic bonbonlarını hafifsemişti.»

Buyrun bakalım: Williams, Tennant'tan dört yıl sonra yazdığı kitapta aynı dizgeyi kullanıyor, oysa her iki kitapta da dip notu yok. Williams bunu Tennant'tan mı aşırılmış dersiniz! Tabii ki böyle bir şey yok. Bu tarihsel bir gerçek olduğu için bu konuda yazılan her kitapta hemen aynı sözcüklerle karşımıza çıkıyor. Zaten tiyatro konusunda alfabeği aşmış olanlar bunun tarihsel bir gerçek olduğunu hemen anlayıverirler. Bu tıpkı, Shakespeare gençliğinde Seneca'nın etkisinde kalmıştır, tümcesi gibi tarihsel bir gerçektir. Onun için de anonim bir fikirdir, kimse'nin malı değildir. Kaldı ki, benim ifade yolum Bentley'inkinden ayrıdır. Bir örnek daha alalım aynı konuda. Francis Fergusson bu tarihsel gerçeği şöyle ifade ediyor :

«Ibsen was a student of Scribe in his middle period...»

The Idea of A Theater

(Princeton Univ. Press, 1949), s. 148

Türkçesi :

«İbsen, orta devresinde Scribe'in öğrencisi sayılır.»

Bu örnekleri tek tek almak bir hayli uzun sürer. Ancak şu anda aklıma gelen daha birçok yazar ve kitap adı var. Bu konuyla ilgilenenler şu verdiğim kitaplara da göz gezdirebilirler. Hem bu işi B. Aylan da yaparsa iyi olur: Stenhe S. Stanton'un *Camille and Other Plays* adlı kitabının önsözünde (s. XXIX),

B.W. Downs'un *A Study of Six Plays by Ibsen* adını verdiği kitabının 115. sayfasında, Mordecai Gorelik'in *New Theatres for Old* adlı kitabının 25-6. sayfalarında, John Gassner'in *The Theatre in Our Times* adını verdiği kitabının 111. sayfasında, G.B. Shaw'un *The Quintessence of Ibsenism* adlı kitabında, vb... aynı tarihsel gerçeğe raslanır.

Aynı şekilde Richard Wagner'in Scribe'den yararlanmış olduğu üzerine birçok kitapta bölümler buluruz. Bu da tarihsel bir gerçek olduğu için Wagner üzerine yapılan incelemelerde bundan söz edilir. Hans Mayer'in *Wagner* adlı kitabında onun opera librettolarını Fransız türü dramatik düzeninde yazdığı belirtildikten sonra, besteciye Scribe'in yardım etmiş olduğu eklenir (bk. Hans Mayer — *Wagner* — Rowohlt Monographien, 1959, S. 99). Ayrıca Allardyce Nicoll, *World Drama* adını verdiği kitapta (s. 483) bundan açık seçik söz eder. Jacques Barzun, *Darwin, Marx, Wagner* adlı kitabının 249. sayfasında Wagner'in Scribe'den yararlandığı konusunda tarihsel gerçeği verir. Bunlar ilkelden aklına gelen kitaplar. Scribe'in ondokuzuncu yüzyıldaki genişlemesine etki düşünecek olursa bunu bir özel fikir olarak değil, tarihsel bir gerçek olarak almak bu konuda bilgisi olanlar için normal bir tutumdur.

B. Aylan'ın yazısına devam edelim. Aynı kitapta: «Williams da gerçekçi yolu tutunca iyi bir yazar; karakter gözlemiyle gerçekçi bir açıdan işini ele alınca başarılı oluyor,» diye yazmışım. Bentley de bu fikirdedir. Ancak bunu Bentley'in söylemiş olması benim aynı düşünceyi savunmama engel olmaz. Kaldı ki, birçok ünlü yazarlar ve eleştirmeciler savunduğum fikre karşı fikri savunmuşlardır. Örneğin, John Gassner yukarıda adını ettiğim kitabının 348. - 352. sayfasına kadar Williams'ın bir ozan olduğunu belirtmektedir. Aynı yolda, A.S. Downer, *Fifty Years in American Drama* adlı kitabında Williams'ı lirik bulur. Joseph W. Krutch *The American Drama since 1918* adlı kitabında onu ozan yazarların arasına katar. Oysa ben bu düşünceye karşıttım. Netekim, bu yargımdan az önce (15. - 34. kadar) doktora çalışmam için hazırlamış olduğum tiyatro konusunda kendi şiir kuramını önermiş, önerdiğim bu kuramın ışığında da Williams'ı birçok ünlü incelemecilerin düşüncesine karşıt olarak bir tiyatro ozanı kabul etmemişim. Bu da benim Bentley'in düşüncesi yanında olduğumu gösteriyordu. Oysa genel olarak Williams, —bugün bile— bir tiyatro ozanı olarak kabul edilir. Eğer kolayca kaçan biri olsaydım ben de bu yargıyı doğru kabul eder, işin içinden çıkardım. Ama iş böyle değildi, tiyatro konusunda kendi şiir anlayışımın ışığında Williams ozan olarak iflâs ediyordu. Bentley'in kitabı yoluyla öğrendiğim *Five Young American Poets* adlı antolojiyi getirterek Williams'ın oradaki şiirlerini inceledim ve Bentley'e daha çok hak verdiğimi anladım. Bunu da kitabıma koydum. Bu da dip notu vermeyi hiç mi hiç gerektirmiyordu.

Ne yazık ki, B. Aylan'ın kötü niyeti bir sonraki paragrafta iyice ortaya çıkıyor. Bu baya göre «ben-ce,» «kanımca,» dediğim yerler hep başkalarının düşünceleriymiş. Ama bunu ispata yanaşmamış ve genel olarak fırlatıvermiş. İyi niyetli okuyucular «ben-ce» ve «kanımca» sözcüğünü kullandığım yerlere dikkat edecek olurlarsa bunların tamamen benim fikirlerim olduğunu anlarlar. Kaldı ki, her «ben-ce'nin

ardında yüzyıllardan beri yüzlerce yazarın söylediği gerçekler yatar.

Buna B. Aylan örnek göstermemiş ama ben göstereyim. Alalım B. Aylan'ın takıldığı *Piscator* ve *Brecht* yazısını... Bu yazıda: «Bu noktada açıklama yapmak gerekir bence. Çağımızda gerçekçilik çeşitli anlamlarda ele alınır,» dedikten sonra Naturalism ile Brecht'in yürüttüğü gerçekçilik arasında bir bölümlenme yapmışım. Bu ne Bentley'in kitabında ne de başka bir yazarda vardır. «Ben epik tiyatro gelişimini iki ayrı bölümde incelemeyi doğru buluyorum,» dedikten sonra da Piscator ile Brecht'in epik anlayışlarına kısaca değinmişim. Bentley epik tiyatro gelişimini kesin olarak iki bölüme ayırmaz. Epik tiyatronun ilk adımını Naturalism akımı içinde atmış olduğunu belirtir (bk. *Playwright As Thinker*, s. 210). Bu da benim düşünceme bir karşıttır. Gene bir yerde, «Epik tiyatroyu yalnızca toplumsal sorunlar açısından önemsemek yetersizdir bence,» demişim. Bu benim kendi öz düşüncemdir, çoğunluk —Bentley de dahil— epik tiyatroyu daha çok toplumsal açıdan ele alırlar.

Hem sonra benim yazımın özüyle Bentley'in yazısının özü birbirinden tamamen ayrıdır. Bentley, epik tiyatroyu Sartre'in tiyatro anlayışı ile karşılaştırırken, ben Brecht'in estetik yönüyle ilgilendim daha çok. Hattâ Bentley, yukarıda adını ettiğim kitabının 231. sayfasında Brecht'in yanını tutarken onu bir noktada didaktik yazarların içine koyar. Oysa ben yazımda Brecht'in didaktik olmadığını savunmaya çalışmışım. Böylece, bu noktada da ustama karşı çıkmışım. Bundan da anlaşılıyor ki, ben okuyucuyu genellemesine epik tiyatro üzerine aydınlatmak için Bentley'den yararlandım, ama yazımın özü, ana düşüncesinin «telif hakkı» benimdir. Ayrıca şunu da belirteyim, hiç kimse, B. Aylan'ın zehir hafiyeliği dahil, benim epik tiyatro oyuncusu ve müziği için verdiğim formüllere bir yerde raslıyamaz.

B. Aylan'ın kötü niyetine bir örnek daha göstermek isterim. Bu bay yazısının bir yerinde şöyle diyor: «Kitabı (*Tiyatro ve Yazar*) burada kapıyalım. Kitabı kapıyalım derken konuyu kapıyalım demek istemiyorum. Bu kitap çok zor kapanacağına benzer çünkü...», B. Aylan bu gülünç sözleriyle *Tiyatro ve Yazar* adlı kitabının tümünü de el çabukluğuna getirerek suçlamak gibi büyük bir sorumsuzluğun yükümü altına giriyor. Bilmem kişiliği bu adı taşıyacak nitelikte mi? *Tiyatro ve Yazar* Türk oyun yazarlarının dram sanatı açısından incelenişini kapsar. Bentley'in Türk oyun yazarları üzerine bir kitap yazdığını bilmiyordum. B. Aylan bir iyilik etsin de şu kitabın adını versin. Bentley'in Türk oyun yazarları üzerine yazdıkları doğrusu pek ilginç olacak. B. Aylan başkasının malı üzerinde tasarruf etmeye alışkın görünüyor.

Her yazarın önünde bir ustası vardır. Eric Bentley benim hem ustam, hem de hocamdır. Onun bütün kitaplarını ve yazılarını hemen hemen ezbere bilirim. Bunun için de ondan çok yararlanmışımdır, ondan çok şey öğrenmişimdir. Bunlar onun öz fikirleri ise dip notu verir, değilse vermem. Yani tarihsel gerçekse ya da Bentley bunu başkasından almışsa Bentley'i anmam, esas kaynağı anarım. Bu da yazı yazma sanatının doğru bir ilkesidir. Örneğin, Brecht'in «önemli olan seyirciye karar vermesini öğretmektir,» sözünü Bentley, Brecht'en almıştır (dikkat: dip notu vermeyerek). Bu sözün kaynağı Bertolt Brecht'

in (*Schriften zum Theater* adlı kitabından alınmıştır (bk. s. 23, 30, 31, 33, 63-4, 76, 77, 80, 98, 112, vb...) Bunun için ben de dip notu olarak yukarıda adını andığım Brecht'in kitabını verdim. Bu kitabın 63. sayfasında Brecht şöyle der :

«Von keiner Seite wurde es dem Zuschauer weiterhin ermöglicht, durch einfache Einfühlung in dramatische Personen sich kritiklos.»

Çevirelim :

«Hiçbir şekilde, seyircinin yargısız olarak, dramatik kişilerin ruh durumlarına basit bir yolda uymasına meydan verilmemelidir.»

Aynı yolda Bentley, Brecht'in yazılarından uzun boylu yararlanmış ve dip notu vermenin de gerekmediğini anlamıştır. Yararlanması da gerekir. Hem onun bir süre Brecht'in yanında çalışmış olması, tıpkı benim Bentley'in fikirlerimden yararlanmam gibi, onun Brecht'in fikirlerinden yararlanmasına yol açmıştır.

Almanya'daki tiyatro öğrenimimin bir yılı Brecht üzerineydi. Brecht'in kendi tiyatrosunda oyunlarını seyrettiğimden başka, bu bir yıllık Brecht Seminar-

ında Bentley'in söz ettiği yönleri anonim bir düşünce olarak öğrenmiştik. Brecht'in yazarlık hayatını dört evreye ayırmak Bentley'in kendi öz fikri değil, Brecht'i bilenlerin genel bir ilke olarak kabullendikleri genel bir yargıdır. Onun için B. Aylan'ın sandığı gibi, Brecht'in yazarlık hayatını dört evreye ayırmam Bentley'den yaptığım bir aktarma değildir.

B. Aylan'ın bu saldırısını nerden tutsanız çürüyor. Bu yazımda işe bir yönden giriştim. Bundan sonraki yazılarımda başka başka yönlerden girerek bu işin daha da aydınlanmasını sağlayacağımı sanıyorum. Saldırgan bay bana bir de öğüt veriyor yazısının sonunda. Öğütler bir değeri olursa kabulüdür. Ama bakın ne diyor B. Aylan: «Toplumumuza yararlı olun,» diye salık veriyor. Ben onun yerinde olsam gökler fatihi baytekin olmayı bırakır, ayaklarını yere değdiririm. B. Aylan o zaman birtakım gerçekleri daha iyi anlayacak ve topluma yararlı olmanın birtakım iri sözlerle değil, birtakım çalışmalarla gerçekleşebileceğini anlayacaktır. Bu konuda saldırgan bayın yaya kaldığını görüyorum. İzin verirsiniz, aynı öğütü ben B. Aylan'a vereyim.

DOLMAKALEMINİZİN
ÖMRÜNÜ UZATAN
EN SAF MÜREKKEP

Skrip

mürekkep
alırken
bir şişe
mürekkep ver
demeyiniz
bir şişe

Skrip
isteyiniz



- her marka dolmakalem için daha kolay ve temiz yazmasını sağlar
- tutukluk yapmaz ve derhal kurur
- pıhtılaşmaz ve tortu bırakmaz
- dolmakalem için kauçuk ve madeni aksamına zarar vermez



HERŞEYİ daha iyi TEMİZLER

Türkiye Umumi Müessesili **KOÇ TİCARET T.A.Ş.** (Büro Levazımı Şubesi)
Skrip bütün kırtasiyecilerde satılır

Limon- luk

RESİM ÜZERİNE YATIRIM NASIL DOĞABİLİR?

Bizde resim satın alan, hiç bir çıkar ve karşılık gözetmeksizin almaktadır. Evin bir duvarını süslemek, ya da seyretmeği sevdiğini, süreklilik olarak elinde bulundurmamak için alır. Bu günedek kimse- nin bir koleksiyon yapmak amacı ile resim topladığını görmedim.

Rahmetli Salâh Cimcoz Beyin küçük resim koleksiyonu içinde batılı ustaların bile işlerini görmüş- tüm. Ama Salâh Cimcoz Bey bu koleksiyonu salt kendi zevki için edinmişti. Bu gibi, hiç bir yatırım amacı gütmeyen koleksiyonlar bizde var olmasına vardır ama, bu koleksiyonların resim alış verişine sebep olacak ortamı yaratacakları pek umulamaz.

Kendi payına, özellikle İstanbul'da resim sanatını seven bir topluluğun benden salt kendi zevki için resim alması ile bu günedek yaşamamı resim yapmakla sürdürebildim. Bir yandan kendilerine, bir yandan da sevdiklerine alıp hediye ettikleri resimler, çevrede resme karşı küçümsenmeyecek bir ilgi uyanmasına sebep oldu.

Bu böyle ya, buna karşı G.S. Akademisi dışın- daki Türk ressamı ne bir koleksiyona, ne de müzeye girmek olanağını düşünmeden resim yapmıştır. Bu olay Akademinin dışındaki Türk ressamını da, resme olan tutkusunda, hiç bir maddi kazanç eylemi düşünmediğini, bulunmadığını, gösterir.

Gerçi daha 1937 de, gene Atatürk'ün duyup düşünemediği bir gereksinme olarak, Resim ve Heykel Müzesi kuruldu.

Ancak Atatürk bu gereksinmeyi nice duydu? Müzenin neler sağlayabileceğini nice düşündü?

İşte bu yönü, şu geçen 25 yıl göstermiştir ki, o günden bu yana müzeyi yönetenler anlayamamışlardır. Öyle olmasaydı; kurulması emredilen günden bu yana dek, o müze, bütçesi ve yönetilişi ile bir okulun —G. S. Akademisinin— kadrosu içinde, bir daire halinde kalır mı idi?

Tabii ki, her halile G. S. Akademisinin resim ve heykel hocalarının isteklerine terk edilen bu müzeyi, bu okulun hocaları da canlarının dilediği gibi idare edegelmişlerdir.

Şimdi, diyelim ki ben Hale Asaf için bir takım bilgiler toplamak ve onun için bir deneme yapmak

istiyorum. Çünkü, ötedenberi Hale Asaf için daima; (Kendi kuşağı içinde en iyisi) yargısını duya gelmişimdir. Hani ya? Nerde bulacağım Hale Asaf'ın yapıtlarını? Müzede Onun Türk resmindeki varlığının gölgesi bile sayılamayacak cılız bir iki izinden başkasını bulamıyorum. Ve bir takım tüzücü, yüz kızartıcı anılar: Bir ara —müze kurulduktan sonra— Hale Asaf'ın bir düzine resmi elden ele dolanmış durmuş. Meğer müzenin Hale Asaf'ın yapıtlarından ve bu yapıtlarının satılmak istenildiğinden haberi de olmuş. Ama bu ölmüş sanatçımızın işlerini müze idaresi, akademiye alıracak ne hevesi ne de parayı bulduramamış. Demek ki, bugün bile müzeyi elinde bulunduran akademi resim hocaları, Hale Asaf'ı müzeye almamakta kendilerini yetkili görmüşlerdir. Neden? Ne hakla? Onlar Hale Asaf'a böylesine ağır, böylesine yok sayılmacasına bir değer biçecek kişiler neden olsunlar? Ve işin en acı, en yüz kızartıcı yönü, bu yapıtları müzeye devredeceğine, başkasına satan gene o akademinin hocalarından, Hale Asaf'ın eski kocası olan kişinin varlığıdır.

Olanlar zavallı Hale Asaf'a olmuş ve daha çok da, Türk resmi gerçek bir ustasını yapıtları ile birlikte yitirmiş.

Soruyoruz; eğer Resim ve Heykel Müzesi kurulduğu günden bu yana, akademi sultasından, keyif ve heveslerinden, kurtarılıp, Türk Resim ve Heykeli üzerinde gerçek bir sorumluluk duygusu taşıyanlara bırakılsaydı, bu feci olay Hale Asaf'ın başına gelebilir mi idi?

Böylesine sorumsuzluklar bir yana ya, resim ve heykel müzemiz Atatürk'ün özlediği anlamda bir müze olabilseydi; kuruluş yılının üstünden bir kaç yıl geçmez, Türk resim ve heykeli üzerinde son derece olumlu etkiler yaratabilir ve bir resim Heykel sanatı üzerine yatırım ortamının doğmasına sebep olabilirdi.

Fikret Adil, ötedenberi yeri geldikçe, bizde de resim ve heykel üzerine yatırımların şart olduğuna değinir. Gel gelelim, kendisinin böylesine olanakları yok, söylediklerini göze alan da çıkmadı, çıkmaz da. Çünkü, resim ve heykel üzerine yatırım yapılabilmesi için, bir ortamın var olması gerekiyor. Bu ortam ise, dünyanın her yerinde olduğu gibi, bizde de önce müze sorununun gerçekten çözülmesi ile olacaktır. Bu müze, yani Atatürk'ün duyup düşündüğü açıdan ele alınmadıkça, —şu geçen 25 yıl gösteriyor ki,— resim ve heykeli değerlendirmek yönünden hiç bir etki yaratılamayacaktır.

Sanırım, hiç bir divane bana kalkıp Atatürk'ün böyle 25 yıldır hiç bir olumlu etki yaratamayan müzeyi özlemiş olduğunu söyleyemez. Gezmiş, görmüş ve gördüklerinin yaşamada ne gibi bir rol oynadıklarını da iyi anlamış olan Atatürk, elbette ki bizde de bir müzenin kurulması gerektiğine inanmış ve emir vermişti.

Ama O'nun, salt Türk resim ve heykeli yararına olan bu emri gerçekten yerine getirildi mi?

Kuruluşu ile birlikte, D gurubunun ve diğerlerinin, müzeye girmekte gösterdikleri sabırsızlık ile, Devlet resim ve heykel sergilerindeki sakar tutumlar ve bütçesinden idaresine dek her yönü ile G. S. Akademisine terk edilişi, bu müzeyi işleyemez hale getirmiştir.

Son yıllara dek Devlet resim ve heykel sergisinin düzenlenmesi, yarışmalardaki jüri ile sergi komiserliklerinin, sanat adına uygun işlediğini savunacak

(30. sayfada)

TÜRKİYE İŞÇİ PARTİSİ RESİM SERGİSİ

T. İ. P. nin düzenlediği sergi politik bir etkinlik olarak görüldüğünden yazık ki gereken ilgiyi göremedi. Önce yer problemi önemliydi. Yine politik görüntüsten dolayı Ankara'nın bilinen sergi salonlarında yer bulunamayıp sergiyi kendi merkez binasında tertipletiler. Bu yüzden sergi gerektiği gibi görülemedi.

Resimler Fransa'da bulunan ressamlarla Türkiye'deki ressamların T.İ.P. ye verdiği resimler. İçlerinde yabancı ressamlar da var; bağış olarak vermişler resimlerini. Picasso, Leger, Pignon gibi ressamlarla sergi ilginç. Önce İstanbul'da açılan sergi, orada gereken ilgiyi gördü. Ankara'ya resimler biraz eksilmiş olarak geldi.

Uzun yıllardır Paris'te bulunup da yapıtlarını göremediğimiz, göremedikçe de ünlerini işterek merak ettiğimiz ressamlarımızın yapıtlarını bu sergide görmek iyi bir şey oldu. Gittikçe üni büyüyen, satışı artan Abidin Dino, Avni Arbaş, Nejat Devrim, Mübin Orhon, Fahrünnisa Zeit, Cihat Burak gibi ressamlar yanında yine Paris'te yaşayan isimleri ancak bizce bilinen Remzi Raşa, Yaşar Yeniceci, Oktay Günday, Ferit Edgü, Behçet Sefa'nın da isimleri var. Bunlar yanında birçok da yabancı imzalar... Sergiyi üç gurupta toplamak mümkün:

- 1 — Türkiye'deki ressamlar
- 2 — Dışarda yaşayan Türk ressamları
- 3 — Yabancı ressamlar

Yabancı ressamların yapıtları orijinal değil; orijinalerin çoğaltmalarından; ama imzalı çoğaltmalar. İçlerinde en dikkati çeken Picasso'nun Toreador'u. Çok güzel bir siyah-beyaz. Leger'den de bir baş var. Gonzales Tornero çok güzel bir litografi vermiş; küf yeşili bir fon üzerine siyah ve kırmızılarla ama çok dindirilmiş kırmızılar

la yapılmış güzel bir resim. Pignon'un resimleri ipekten yapılmış halıların parlak tatsızlığından, ancak iki resmi, griler içinde olanı güzel. Lurçat'dan da bir güneş var. Ünlü halı ressamı Lurtaç. Bunlarla birlikte yabancı ressamların sayısı 15'e yükseliyor. Çoğu hiç tanımadığımız kişiler. Ve birer yapıtları var. Tek yapıtla bir karara varıp haklarında bir şeyler söylemek mümkün olmuyor. Onlara T. İ.P. ne resim vermek sempatik gelmiş ve vermişler. Bizim için ilginç olan kendi ressamlarımızın yapıtlarını çok çeşitli anlayışta olanları bir arada görmek olmuştur. Paris'tekiler ve buradakiler hep bir arada. Eskiler, yeniler, eskiden (yeniler) olup da şimdi eski olan genç eskiler, yaşlı yeniler hepsi bir arada. İlginç bir sergi. Keşke daha iyi geniş bir salonda açılsaydı da rahat rahat görülebilseydi. Her zaman mümkün olmaz böyle bir sergiyi tertiplemek. Yıllarca bir arada çalıştıktan sonra kimi Paris yolunu tutup evrimini orda sürdüren; kimi İstanbul'u terkedemiyen, fakat bulunduğu yerde evrimini yapan Paris'tekine paralel bir yolda gelişen ressamlar. Önemli olan zaman, yerin o denli önemi yok sanki. İkisinin resmini yanyana gördüğümüzde şaşırıyorsunuz, doğuda, İstanbul'da kalmanın resim yapmaya engel olmadığını görüyorsunuz. «Resim ancak Paris'te yapılır» diyenler haksız çıkıyorlar; bu zaten Paris'te olup da resim yapamayan ressamların durumunu da açıklayamayan bir söz. Bu arada vaktiyle iyi resimler yapan bazı ressamların yapıtlarına rastlıyorsunuz durmuş tükenmiş olmalarına üzülüyorsunuz. Bir Eren Eyyüboğlu artık sizi çekmiyor; iki kez önünden geçtikten sonra bir yerde imzasını farkedip E. Eyyüboğlu olduğunu görüyorsunuz. Bir zamanların ünlü ressam çiftinden biri. Ya diğeri? eskinin ressam deyince ilk akla gelen kişisi! Onun da bir yapıtı var sergide. Cansız, yaşamayan, hiçbir şey söylemeyen bir ya-

pıt. Çilli bir fon üzerinde Hitit güneş kursunu andıran büyük bir motifle yine büyük harflerle B ve R harfleri. Resmindeki kuraklık bütün heyecanımı, duyarlılığımı resimle piyasa işlerini birleştirdiği yılların anısı. Çok kabiliyetli bir ressamın hazin bir yapıtı. Bedri Rahmi'yi anmışken İvi Stangali'yi anmadan geçemeyeceğim. On yıl öncesinin en kabiliyetli genç ressamlarından olan, gelecek için çok şeyler vaad eden İvi'yi bir adım bile ilerlememiş, hâlâ aynı şeylerle uğraşır görmek üzücü... Ya Balaban! Sergileri bir olay gibi gösterilen, ünlendirilen «köylü ressam». Resmi ne köylülüğüne ne de ününe tanıt. A. Elderoğlu'nun Siyah-beyaz'ı eski yazı ile yazılmış bir yapraktan, boya ile yaptığı kuşu da illüstrasyondan öteye geçemiyor. Neşet Günal'ın birkaç sergide gördüğüm resmi sadece bir sabır ve göz örneği. Yırtık elbiseli delik pabuçlu insanlar. Yıllarca F. Leger'de çalışmış olan bu ressamımız ne kadar sabırlı olduğunu toplu işne başı büyüklüğündeki boncukları dizerek masa yapmak suretiyle göstermişti. Resimleri de ondan aşağı kalmıyor sadece sabır ve göz. Kuru bir gerçekçilik içinde ustaca yapılmış formlar. Günal gerçekçiliğinin yanında Avni Mehmetoğlu ve İncesu'ları saymak gerek. Kemal İncesu'nun sergiye girer girmez karşımıza gelen işçi-asker kardeşliğine bir amblem olsun diye yapılmış hissi veren, anı fotoğrafı çektirir gibi poz almış iki işçi bir asker portresi fondaki kitap ve meşale ile klişesi alınıp bastırılmak üzere yapılmış gibi.

Ö. Uluç'un mekanik bir duygusuzluk içindeki kirli gri-mor, gri-mavi fon üzerine yerleştirdiği beyaz ve siyah lekeler büyüklükler içinde yuvarlak devimlerle yaptığı resmi şimdiye değin gördüğüm resimler içinde en iyisi; ama henüz daha ne yapacağını bilen bir cesarete kavuşmamış. Nuri İyem'in de resmi var sergide. Her yıl değişen, durmadan yeni kaynaklara varan

ve daima da kişiliğini ve olgunluğunu resmine koyan bir ressam Nuri İyem. Resmin çilesini tam anlamıyla ressamca çekmiş ve hiçbir zaman da heyecanını kaybetmemiş. Dünyada olup bitenlerin en çok bilincine varan ve dünya resminin geçirdiği maceraları içinde yaşayan bir ressam. İstanbul'a çivili kalmanın ona dünya ölçüsünde bir ün ve paradan başka hiçbir şey kaybettirmediği ortada. Bu kezki resmi organik bir doku içinde kalın boya damar damar kabarıntılar. Denebilir ki Nuri İyem tabiat ve toprakla yoğurmuş yapıtını. Adnan Turani'den de temiz, açık tonlarla yapılmış bir resim var sergide. Turani resimde genel anlamda motif arayan bir sanatçı. Daha birçok resimler var sergide. Hepsinden ayrı ayrı söz etmek mümkün değil. Ancak önemsediklerimiz üzerinde durdum. Şimdi Paris'te bulunan ressamların yapıtlarına geçelim.

Bunlardan bazıları uzun yıllardan beri orada yaşamaktadırlar ve galerilerle anlaşmalar yapıp sergiler acmışlar ün yapmışlardır. Yüzbin ressamı barındıran Paris'te böyle bir seye kavusmak, dikkati çekmek kolay iş olmasa gerek. Sergi açmak, sonra da dikkati çekip ün yapmak; bunlar iki asama da olan ve her zaman biri öbürünün arkasından gelmiven seyledir. Sergi açmak ya oldukça önemli para ödemek suretiyle olur, ya da bir galerinin ressamın yapıtlarında satış şansı görmesiyle olur. Para ödevip sergi açmak zengin kişilerin harcı; fakat bunu iyi galeriler yapmazlar. Bu sergide resimleri bulunan ressamlarımızdan Dino, Arbas, Zeit, Nejat, Anlı, Cihat, Mübin galerilerin dikkatini çekip sergi açmayı başarmış kişilerdir.

Dino'dan üç resim var sergide; biri eski resimlerinden. Diğer ikisi iğne resimleri olacak. Katalogda ve sergide hangi tarihte yapıldığı belirtilmemiş. Biri Rembrandt'ın «Yüzülmüş Siçir»'ını andırır cinsten. Gri-mor bir fon üzerinde bacaklarından asılmış bir havvana benzeven bir form. Diğer sergide verilen bilgiye göre vanından hızla gelen bir kövün görünümü. Buna yan yatırılmış, dış kabukları sovilmiş kavak gövdesi de denebilir. Diğerinden daha etkili anlatım gücü fazla olan bir resim. Koyu mor-kırmızı, kahverengi ve beiler içinde. A. Arbas'tan bir tane sivah-bevaz gravür var. Çiçek resmi. Bizim el islemeleri havasında bir çiçek resmi. F. Zeit'in de yazmaları

andıran renkli bir gravürü var. Al renkli bir yazma gibi. Nejat Devrim'den bir küçük resim. Kırmızı bir fon boyadıktan sonra üzerine uzunca ve biraz eğri tuşlarla taramalar çekilmiş. Bu resim iyi bir yere asılmadığı için nerdeyse görmek mümkün olmuyordu. H. Anlı'nın resminde kendine özgü bir özellik bulamadım. Birkaç yıl önce gördüğüm bir Selim resmine benziyordu. Cihat'ın yine o naif espiri içinde koyu mavi ve mor renklerle yapılmış bir natürmort var. Cihat'ın çok iyi resimlerinden biri değil; ama Cihat'ın kişiliği var resimde. Askerlik anısı diye çekilmiş fotoğraflar, mahalle düğünleri, deve ile tabutları tasıyan H. Ali'nin oğulları Hasan Hüseyin, tas basıkısı dünya güzeli Keriman Halis'lerin duvarlarına asıldığı kahvelerin, köv odalarının havası, kedilerle dostluk eden Cihat'ın dünyası. Mübin'den de bir resim var. Büyük beyaz bir tuval üzerine geniş fırçavla çekilmiş hiçbir duvarlık tasımayan tuşlarla yapılmış bir resim. R. Rasa'nın bir tek resmi var sergide. Çok koyu kahverengiden başka bir şey göremedim. Belki de iyi bir yere asılmadığı. özel olarak aydınlatılmadığı için bir şey görünmüyordu. Oktav'ın da iki resmi vardı: gri renklerle yapılmış olanı güzel bir resimdi. Y. Yeniceli'den de iki resim: Bir tuval, bir guvaj. Tuval daha iyi. Gri-mor bir fon üzerinde fondan ivice sıvrılıp çıkamamış biraz bulanık lekeler. Mekanik bir havası var resmin. Sanki bir fişe resmi yapılmış gibi. Avnu hava Behcet'te de görülüyor. Onda daha ağdalı: Mağma içinde vızan cisimler gibi. Rasın'den de bir resim var. Eski çalışma mı yeni mi anlşamadım. Yağmur bulutları toplanmış, nerdeyse fırtına çıkacak bir gökvişü ve altında tepeler: iyi bir resim de sayılmaz. Son çalışmalarından olmamalı bu resim.

Cemil EREN

ÇAĞDAS TÜRK RESİM VE HEYKEL SERGİSİ

Dışişleri ve Millî Eğitim Bakanlıkları birlikte önemli bir sergi düzenlemekteler. Çağdaş Türk Resim ve Heykel sanatını ve kişilikleri belirmiş sanatılarımızı tanıtmak amacıyla güden bu sergi bir yıldan uzun bir süre içinde Batı Avrupa şehirlerinde gezdirilecek.

Sanatılarımız arasında büyük ilgi uvardıran Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne alınacak eserleri seçmekle görevli jüri'ye başkanlık etmek

üzere tanınmış Fransız eleştirmecisi, Jacques Lassaigne yurdumuza davet edilmişti. Bay Lassaigne eşiyile birlikte geldi, İstanbul ve Ankara'da sanatılarımızla ve sanat çevreleriyle samimi görüşmelerde bulundu. Resamlarımız kendisine büyük ilgi gösterdiler. İstanbul ve Ankara'da Bay Lassaigne şerefine toplantılar yapıldı. Bunlardan Dışişleri Bakanlığı IV. Daire Genel Müdürü Hâmit Batu'nun Barikan otelinde verdiği kokteyli ananmak yerinde olur.

Jürinin kararları bir hayli şaşırtıcı oldu. 489 eserden seçilen 83 eser arasında nice ünlü sanatçıdan hiçbir şey alınmamış... (Kazananların adları 27. sayfamızda.)

Ama öbür yandan adlarını bilmediğimiz ya da yeni yeni duyduğumuz genç sanatılarının ikişer üçer eserinin sergide yer aldığını gördük.

Şimdi Paris'te de bir jüri toplanacak. Bilindiği gibi, oradaki sanatılarımız da katılacaklar bu sergiye; onlardan da otuz kadar eser seçilecek. Bakalım, Pariste yapılacak seçmeler nasıl bir sonuç verecek.

★ Kuruldu kurulalı Ankara'ya gelmemiş olan İstanbul Belediye Şehir Orkestrası geçen ay Ankara'ya geldi ve Konser salonunda Cemal Reşit Rey yönetiminde başarılı bir konser verdi. Programda: Mendelssohn'un Fingal Magarası (üvertür), M.

De Falla'nın sihirbaz Aşk (Bale Süiti), Dvorak'ın Yeni Dünya Senfonisi ile Mozart'ın Obua Konçertosu yer almıştı. Solist Celâl Akatlarla orkestra üyeleri de başarılıydı. Basta Cemal Reşit Rey olmak üzere bütün orkestra üyelerini candan kuttular, bu gibi gezilerin Ankara gibi bütün yurdumuzu kapsamasını dileriz.

★ Alman dilindeki oyunları, Almanya dışında tanıtmak amacıyla kurulan «Die Brücke» topluğu 14.1.1963 akşamı Ankara Alman Kütüphanesi salonunda Karl Wittlinger'in «Saman Yolu» oyununu başarıyla oynamışlardır. Geçen yıllarda aynı oyunu Devlet Tiyatrosunda Saim Alpago - Asuman Korad ikilisinden görmüş olan Ankaralılar şimdi Die Brücke topluluğuyla kıyaslamak olanağını elde etmişlerdir.

★ Suat Taser'in — Ankara Türk Devrim Ocağı'nın çalışmaları arasında — düzenlediği «Socrates ile Bashaba» programının ilk toplantısı, 12/T/1963 Cumartesi günü saat 15.00 de Ocağın salonunda yapılmıştır. Bu toplantıda Devlet Tiyatrosu sanatılarlarından Haldun Maral, Suat Taser, Işık Toprak, Önder Alkim, Turgut Okutman; Sok-

Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi için 51 adedi Resim ve Heykel Müzesinden alınmak üzere 489 tablo jüriye sunulmuştur, fakat 13 adedi müzeden, 70 adedi yeni toplanan eserler arasından olmak üzere 83 tablo seçilmiştir. Jüriye sunulan 489 tablo 155 sanatçıya ait bulunmaktaydı. Seçilen 83 tablo ile 39 ressam Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisine alınmış oldu.

Jüriye 12 heykelcinin 30 eseri sunulmuş fakat 4 heykelcinin 13 eseri seçilmiştir.

Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisine kabul edilen Ressamlar

- 1 — Cemal Bingöl (3 eser)
- 2 — Adnan Çoker (1 eser)
- 3 — Halil Dikmen (2 eser)
- 4 — Zeki Fayık İzer (3 eser)
- 5 — Cevat Dereli (3 eser)
- 6 — Ali Çelebi (1 eser)
- 7 — Nurullah Berk (7 eser) 3 gravür
- 8 — Cemal Tollu (3 eser)
- 9 — Ercüment Kalmık (2 eser)
- 10 — Bedri E. Eyüboğlu (1 eser)
- 11 — Orhan Tamer (1 eser)
- 12 — Abidin Elderoğlu (2 eser)
- 13 — Şükrîye Dikmen (2 eser)
- 14 — Nuri İyem (2 eser)
- 15 — Nasip İyem (1 eser)
- 16 — Mehmet Pesen (1 eser)
- 17 — Şemsettin Arel (1 eser)
- 18 — Vedat Mavitan (1 eser)
- 19 — Manola (1 eser)
- 20 — Ragıp Gökcan (1 eser)
- 21 — Cevdet Altuğ (1 eser)
- 22 — Cem Kabağaç (4 eser)
- 23 — Mustafa Asher (3 eser)

- 24 — Leylâ Gamsız Sarptürk (3 eser)
- 25 — Ayşe Silay (3 eser)
- 26 — Selma Arel (2 eser)
- 27 — İhsan Cemal Karaburçak (3 eser)
- 28 — Orhan Kılıç (1 eser)
- 29 — Nihat Akyunak (1 eser)
- 30 — Neşet Günel (3 eser)
- 31 — Sabri Berkel (3 eser)
- 32 — Ferruh Başağa (1 eser)
- 33 — Devrim Erbil (2 eser)
- 34 — Aliye Berger (5 eser) (gravür)
- 35 — Fethi Kayaalp (2 eser) (gravür)
- 36 — Kristin Saleri (2 eser)
- 37 — Eren Eyüboğlu (1 eser)
- 38 — Turan Erol (3 eser)
- 39 — Arif Kaptan (1 eser)

Çağdaş Türk Heykel Sergisine Kabul Edilen Heykeltıraşlar

- 1 — Sadı Çahk (1 eser)
- 2 — Zühtü Müridoğlu (2 eser)
- 3 — Sadı Özış (2 eser)
- 4 — Hakkı Karayığitoğlu (2 eser)

dür.

Gerçektende, karşımızdaki objelerin bir özü belirtecek gibi organize edilmeye hazır oldukları zamanları vardır. Elbetteki ki duyarlıkla yüklü bulunduğumuz ve yaratıcı gücü kendimizde keşfettiğimiz zamanlardır bunlar. güç ki, dışarda kendi kaderi, kendi yalnızlığı üstüne bir tohum gibi kapalı objeleri, duyularımızı içine alan nesnelere haline getirebilir. Ve bir tabak, bir kaç elma, bir kumaş parçası ile türlü ifadelerle varılabilir. Onlar resimde yaşayan canlı varlıklar haline getirilebilir.

Ya nesnenin bizatihi kendisi, bu ifadeye koşulabilir mi? Doğrusu ya, boya ile ve düzlemde kalan tasarlanmış biçim yerine, her hangi bir nesne ve nesnelere de pek âlâ araç olabilirler. Şu şartla ki, bir özü yankılayabilmiş olsunlar. Problem, (resim veya heykel içindir) diye belenmiş malzemelere, reçetelere bağlı kalmak veya bağlı kalmamakta değildir.

Şerefür Ayiterin işleri ise, biz de yeni, fakat batıda otuz kırk yıldır var olan bir sorunu, yani geleneksel resmin, hani su ev içlerinde duvara asılan çerçeveli resmin, yerini alması istenen, mimarî ile birlikte olması düşünülen, o bünveve girenîşlerin, salt nesnelere ile yapılanıdır.

Eski resim ölçülerini bir yana bırakır, o ölçünün baskısından kendimizi kurtarırsak, bunlarda da bir güzellik bulabiliriz. Tabii ki orada da, yani bu nesnelere bileşiminde de, bir güzellik varsa. Sözlerime başlarken, bu sergide ressamların, hemen (hangisi daha güzel?) diye bir araştırmaya giretiklerini söylemişim. Peki neye göre? ve ne aradı bu ressamlar? Şunu aradılar: Malzeme ne olursa olsun, beliren, ortaya çıkan bir özü, yani, o nesnelere kendi kimliklerinin ötesinde, dışı bos etkilerini bir yana bırakarak, belli bir sınıra ve belirsizlikten, kendi basına buvrulukluktan kurtularak, belirirliye gideni aradılar.

Siyah duvara konmuş, hâki renkte bir düzlem üzerinde, galiba otomobil motorlarına konan parçalardan meydana getirilmiş bileşim, sınırlanmaya, bir öz yönünden organize olmaya en fazla gideni idi. Nedir ki, ötede Şerefür Ayiterin zaman zaman içine düştüğü sakıncalı durumlar da vardı. Bunlar Şerefürün nesnelere arasındaki uygulamaları, (tekabülleri) dir. İki nesne arasındaki uyguda, sanat işlemlerinde malzeme ne olursa olsun, rahat ve kolay bir işlem olamaz. Biz düzleme çizilmiş, hatta yapıtsal niteliği

rates'ten Gorgias'ı okumuşlardır. Üç saat süren bu programı, kalabalık bir dinleyici topluluğu, — çoğunun ayakta kalmasına, hatta yerlere oturmasına rağmen, — büyük bir ilgiyle ve zevkle izlemiştir.

Şölen'in okunacağı gelecek toplantının daha geniş bir salonda yapılması dileğimizdir.

ŞEHİR GALERİSİNDEKİ SERGİLER

Şerefür, Ayiterin işlerini seyrederken aklımdan Herbert Read'ın şu sözleri geçti durdu: (Bir yapıtın yapıldığı maddenin özelliklerinden faydalandığı gibi, o maddenin olamadıklarını, yani olanağının yetersizliğini de aşar).

Bir Türk sanatçısı, gittiği gördüğü batılı meslektaşları gibi, tüm nesnelere olanla yapıtlar vermediği kafasına koymuş. Evet, belli ki gördüğü yeni yapıtlar etkilemiş, sarsmış onu.

Daha önce de aynı galeride Gençay, İtalyada yaptığı, ama ancak fotoğraflarını bize gösterdiği işlerde aynı eğilimi göttüğünü göstermişti. Nedir ki, bu işin bir sezgilerle olanını da, 1956 yılında İstanbulda açtığı ilk resim sergisinde Cemil Eren getirmişti. Bir bakıma kûbistlerin bütün yapıtırmaları ve iikel toplulukların nesnelere bile-

şiminden yapılmış işleri, hep bu yoldaki çabalarıdır.

Şerefürün sergisinde izleyebildiğim kadarı ile, o işler karşısında seyirci bir yadırgama halinde idi. Bunlara ne anlam vereceklerini, nasıl yorumlayacaklarını bilemiyorlardı. Orada bulunan ressamlar ise; yapılanlar içinde hangisi daha güzel? Onu araştırdılar. Bence de o işler karşısında en doğru olanı bu idi. Bu açıdan yapıtlara bakılınca aranan şu oluyor çünkü; duyguları içine alan nesnelere mi bunlar? Ve hangisi bu yönde daha başarılı?

Çevremizde göre geldiğimiz renk ve biçimler, gerçekte nesnelere olanlardır. Bir tabak, bir kaç elma, bir kumaş ve onların karşısında resim yapma özlemini duymuş bir insan düşünelim. Bu ressamın başarıya ulaşması şansı neye bağlıdır? Bana kalırsa, ancak kendisi ile birlikte bu eşyalar arasındaki bağı, yani, dünyanın derin birliğini kurabileceği ve dünyaya bu yoldan verebileceği bir anlamı, bulabilmesi ile. O halde, H. Read'ın dediği gibi, karşımızdakilerin özellikleri bir olacaktır. Ama amacımız, karşımızdakileri aşan, o olanakların yetersiz kaldığı yerden öteye geçmeği de gerektirir. Bu ise, o nesnelere bir öz etrafında organize edebilmek gücü-

aynı olan iki biçimin bir öz açısından bir birine uygusu ne ise, düzlemde dışa fırlayan iki ayrı nesneyi bir birine uygulama da odur. Her iki yolda da duyarlı elden komamak gereklidir. Problem güzel sanatlar dediğimiz açıdan bir birine uygudur.

Şimdi, şu sözlerle belirttiğimiz uygu, bir sanat yapısının içinde bulunması gerekenlerdir. Yani, estetik yönden elden koyamayacağımız değerlerle, psikolojik diyebileceğimiz bir zorunlukla gelenlerin uyumu: Dergilerden koparılmış renkli parçalarla, diğerlerinin uygusu, bir estetik değer yaratmıyorsa, bu eylemden sakınmalıdır.

Salt tutkularımıza, heveslerimize, bağlı kaldığımız orantıda, elde ettiğimiz özgürlük, ya da ifade, her zaman sanata özgü bir ifade olduğu sanılmamalıdır. Gereken, bir sanat anlamı olana doğru sınırlanıp düzenlemiştir. Söz gelişi, çizgi dediğimiz zaman bir sınıra, bir anlama yönelişi anlıyoruz. Yoksa salt çizgide kalan bir kavramı değil. Çizgiyi kendi üstüne kapalı anlamı ile, o dar açıda değerli bulmak boşuna bir eylem. Ama bir anlamı, öze doğru sınırlanmaların tümü biçimi kuşatır. Bu ise çizginin yaşayandır. Göz, salt ve saf çizgiyi görmese de, imgeleme ile bu anlamı belirten sınırları getiren çizgiyi yaratırız. Aradığımız çizgi bu güçteki çizgidir.

Aralıksız, biteviye, üzerine konduğu düzlemi dolanan tel, çizgi olabilir ve sesnel olarak da çizgiyi verebilir. Ama bu çizgi, salt çizgi, saf ve boş bir çizgi kalmışsa, ya da tüm tersine sırf psikolojik bir eylem olarak konuşmuşsa, bir estetik görüşün içine yönelemiyorsa; itici etki yaratır. İşte bu çizgilerin arasına konuşmuş renkli nesnelere de savruk bir düzenin getirdikleri ise, aynı itici etkiyi yaratırlar. Ne kadar güzel renkleri olursa olsun, bu etki, olumlu yöne çeviremezler. İsterse bu eylem bir geometrik düzenle de kuşatılsın: İşin kaderi değişmez.

Ama, bir takım kümes tellerini yer yer açık bırakan sıvanın getirdiği düzen (şaşılacak gibi) güzel ve uyumlu dur. Gene bir başka sıvanın üzerine konulmuş bakırdan parçalar - yuvarlak fakat kenarı bir yerden kırılmış ve diğerleri-bizde çekici bir etki yaratıyorlarsa, bu iki resme de, hayatı bir başka yoldan ifade eden sanat gözü ile bakıyoruzdur. Ne boyaları ne de tasviri biçimleri aramayız da.

Serefnur Ayiteri, cesareti, atağı ile birde üç başarılı düşmüş yapıtı ile

beğeniyor ve kabul ediyoruz. Kendisine başarılar dilemeğe bizi zorunlu kılan yönü de bu.

Karamanilere gelince:

Onların elinde ise biçime yönelmeğe, biçimlemekte dış benzetmelerden tüm kurtulmuş bir sanat çeşidi, yani seramik var. Mimari gibi, başından beri o da soyut bir eylem.

Kendi açımdan, üzerinde durduğum, sevebildiğim seramik eylemi, dlenildiği kadar gündelik yaşama içinde hizmete koşulsun, artistik yönünü yitirmeden hayatımıza girenidir. İyi ama sonuna dek, bireyci açıdan dünya ve insan gerçeğine varmak sözleriyle belirtebileceğimiz bu günkü plâstik aşamayı, bu sanata hangi mucize getirecek?

Ne bileyim ben bu mucizenin nasıl ve nice olacağını? Ama zaman zaman, Türkiye de şu son on yıllık çalışmalar içinde, belki raslantı ile, belki sezgi ile, belki de şuurla, bazı sanatçıların işlerinde bu mucizenin gerçekleştiğini gördüm.

Maya galerisinde açılan sergilerde Ali Bütün ve Kuzgun Acar'ın işlerinde bu söylediğim yönde ışıdamalar vardı.

Onlara ilk adımlar olarak bakabiliriz. Tabii ki Şadi Direni unutmuyorum. Ama Sadi Diren dediğim açının adamı değildir pek. O bir fabrikanın üstesinden gelebilir. Ama bu işlerin değil. Zariftir, hünerlidir, iyi tatbikatçıdır ve pek çok işin üstesinden gelebilecek güçtedir. Yaratılmış güzellikleri hemen seçebilecek güçlü sergileri vardır ve bu yaratılmış işleri şuraya buraya pekala uygulayabiliriz. Buluşları da vardır. Şu cam aktımlarını bizde ilk yapan da o dur. Ama Sadi Diren, bütün bu kazançlarını dediğim bireyci açıdan, kendi işlerinde kendisini yankılayan eylemler haline getiremedi. Belki Sadi Diren gittiği diyarda, bu yönü de gerçekleştirmişti. O da başka.

Karamanilerin ikisini de eşit de-recede beğendim ve sevdim. Nedir ki, bu eşitlikte Sabit Karamaninin, özellikle fırında, ateş altında, yeni ve pek de görülmemiş renkler bulmasındaki gayreti, Ayferle cömertçe paylaşmış olmasında buluyorum.

Nedense kendimi seramik denilince, boşluğu hareketlendiren ve yerden yukarıya ya da aynı zamanda yanlara doğru da gelişen bir hareket anlamından kurtaramıyorum. Ve bir seramik

sergisine gittiğim zaman daha çok bu yönde işler arıyorum. Ünlü seramikçilerimizle de Kavgalarını hep bu konuya gelince oluyor. Onlar bana Mezopotamya'dan, ta Kütahya duvar çinilerine dek nasihatlar ediyorlar. Ben ise o sıralar, Hitit, Yunan, Çin vazolarını düşünür dururum. Tuttuğum savunduğum ve kanılarını paylaştığım bir iki seramikçi, bana bu yönden seslendikleri için olacak, heyecanlanıyorum. Ve bir Ali Bütün seramik çalışmıyor diye üzüntü duyuyorum hep.

Bizim Karamaniler, alabildiğine işi duvara konacak yönde geliştirmişler. Ciddetle güzel, çok hoş işler de yapmışlar. Ama gönlüm isterdi ki, Karamaniler duvar üzerine harcadıkları çabayı formlara da harcasınlar.

Duvar kabartmalarında, günümüzün getire geldiği zevki, gerçekten sindirilmiş, iyi anlamış ve bir gerçek gereksinme olarak sunduklarını gördüm. Güzel bir eylem bu. Ama içinde, söylemez isem, onlara zararlı olacak sandığım bir noktayı da belirtmeliyim. Buluşlarını, duyu ve düşüncelerini, seramik çalışmalarında paylaşımlarında paylaşımlarını, bu yönde bir birlerini uyarmalarını isteye-elim. Bu sözlerim onların başarılarını küçümsediğim anlamı taşımaz. Yeni renkleri, yeni sırları Karşısında hayran oldum diyebilirim. Zevkleri de her gün daha arınarak, daha güzelleşiyor. Bunun yanında, ortaklaşmaya giden yoldan da güçlerince uzaklaşsalar, çok sevininebileceğimiz bir durum olacak Karamanilerde. Sergileri piyel buluşlarla dolu idi. Bütün Millet Meclisinde Karamanilere de seramik döşeli masalar yaptırıldılar mı, bilmiyorum. Yaptırılmamışsa; gerçekten üzüntü duyulacak bir şey bu. Zevkli buluşmaları olan bu iki seramikçinin de orada işleri bulunması bir Kazançtır.

Kristin Saleri, çoğu tablolarında bir mekân tasarısını gözetmediği ve tablonun yüzeyinde bağımsız çizgiler, renklerle ustalıklı düzenler kurduğu halde, zaman zamanda, doğuya döndüğü oluyor. Bu iki tutum arasında gidiş, gelişler galiba gereksindiği, baş vurmak zorunluğunu duyduğu bir haldir. Kristin Salerin bu tutumunu yadırgamamak gerek. (Kişiliğim) diye peşin bir karara çöreklenmektense, yordamla araya, taraya olan bu gidiş, daha içtenlik taşıyanıdır. Sergisi, evvelki sergilerinden çok ilerde idi. Kendi köşesinde, kendi kozasını güzel geliştiriyor Kristin Saleri.

Nuri İYEM

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

YARASI OLAN.. — Geçenlerde adamın biri kürsüye çıktı, önüne gelene komünist dedi. Birkaç gün sonra, başkalarından kuşkulanan bu adamın da «dosyasının» bulunduğu açıklandı.

Ne kadar gariptir. Vaktiyle çileden çıkardıkları bir bakan vardı. Gençliğinde o da bu yola merak sardığı için sonradan konunun bağına olmuştu. Nitekim, şimdi koyu milliyetçilerin sözcülüğünü de — az çok okumuş olduğundan — bir «tövbekâr» yapıyor. Vaktiyle işin politikasına değin bulaşmış, yer altından çalışmış bir delikanlı, ateş püskürmede...

Peki ama, bu yollara sapmamış olanlara, o yollardan geçmiş olanların bunca saldırısı nedendir? Elbette bir aşağılık kompleksi... Bunun doğurduğu «Ben hasta oldum ya herkes de olsun!» hıncı...

Bir de sevmediği adam için şecere uyduranlar vardır. Bir de bakarsınız, kendisine türklükten başka bütün ırklar yakıştırılır. Gürcüdür, çerkestir, rumdur.

Demek ki bundan sonra, bize satışanların eski «dosyalarını», kendilerine yakıştırılan yabancı kanları dikkate alıp: «Zavallı hasta!» deyip geçeceğiz.

ŞİİR ve MEFKÜRE — Az çok tanınmış ve tutunmuş bir ozan, bir derginin soruşturmasına verdiği yanıtta, Süper Mürşid diye anılmaya başlıyalı beri ozanlığı unutulmuş eski bir ozan için, şiirini de «mekfüre»sini de severim diyor. Genç ozanın şiirden az çok anladığı belli ya, ülkü konusunda pek yaya olduğu da apaçık...

SAVCILIĞIN İMLÂSİ — Bir Dernek, aleyhinde yazı yazan gazeteye yalanlama gönderdi. Yalanlama çıktığı zaman gazetenin her halde ağız kulaklarına varmıştır. Çünkü, yalanlamanın imlâsı bozuktur; yazının kendisi değil karikatürü çıkmıştır.

Meğer aslı ne imiş işin, bilir misiniz? Dernek Başkanının gönderdiği metinde Savcılık sakıncalı yerler bulmuş, bunları çıkardıktan sonra metni yeniden yazdırmış. Eh, 15 lira maaşlı daktilonun yazacağı da bu kadar olur.

Adalet kimi zaman bir harfle değişir. «Öldürdüm, öldürdün, öldürdü». İşte bir harf, kötü bir işi benden sana, senden ona yükleyebiliyor. 15 lira maaşlı daktilo ile adalet «icra» edilemez.

CUMA'YI ÖĞRENMEK İSTİYORLARMIŞ! — Safranbolu'da öğretmenler «cinsel eğitim» üzerinde bir açık oturum düzenlemişler. Sonra bir grup öğrenci, ellerinde dövizlerle toplantıyı dağıtmaya gelmiş. «Cuma'yı Öğret!..... yı değil!» diye tabelâ gezdirmişler.

Geçen yıl Milliyet'in açtığı soruşturma da tepkiyle karşılanmıştı. İnsanlar, doğa'nın verdiği ham duyguları frenlemek için eğitime başvururlar. «Cinsel içgüdü» bir gerçektir. Onu inkâr edemeyeceğimize göre denetlemek gerekiyor. Her gün büyük kentlerin sokaklarında bile kadınlara saldırı olayları görülüyor. Bunlar polis gücü ile önlenemez. Ama, bilim adamlarının ortaya koyduğu denenmiş yöntemlere başvuruldu mu kıyamet kopuyor. Çok ilkel bir görünümüdür bu. İnsanlara öğretilmesi gerekli bilgiler vardır ki bunlar, ayıptır diye yasaklanıyor. Sonra sokak ortasında saldırılar oluyor, genç gelinler karınlarındaki yavrularıyla birlikte ölüp gidiyor, yuvalar yıkılıyor, sapsular çoğalıyor. Bunların ilâcı «cinsel eğitim»dir. Bunun üzerinde önce öğretmenler değil de kim tartışacak? Öğretmen sadece bir ders makinası değildir. Karşısında eğitilmeyi bekleyen çocukları yetiştirmek için uzun uzun okuması, düşünmesi ve tartışması gerekli. Yeter bu yobazlık artık...

MİTING ANLAYIŞI — «Kahrolsun! Kanını içeceğiz! Öldüreceğiz! Yakacağız yıkacağız!»

Her hastalığı «teşhis» ve «tedavi» yolları vardır. Hastalık hekimler tarafından «öldürülür»; cahiller tarafından değil! Miting alanında bağırıp çağırarak verem hastalığı yok olmadığı gibi, zararlı ideolojiler de yok edilemez...

Ama, bizim memlekette cehalet her derdin devasıdır.

Nitekim, Şefik İnan'ın din adamları için söyledikleri de cehalet tüccarlarının ağızında küfre çevrildi. Ne var ki, Türkiye'de kaç tane cesur ve uyar Şefik İnan bulunur?

KARİKATÜRCÜLERİMİZİN SİMİTLİ ÇAYI — Karikatürcülerimiz yurt dışında başarı kazandı. Basın - Yayın Bakanı ya da Millî Eğitim Bakanı kendilerini kutladı, armağan mı verdi? Hayır... bir yurttaş, çay içmeleri için 250 kuruş yolladı. Hani o alçakgönüllü yurttaş da olmasaydı başarı unutulup gidecekti.

Gazetelerimizin ne yavaş bir düzeye indiklerinden hep yakınırız. Gazetelerimizde günün olaylarını en ciddi, en kesin, en sağlam yorumlarla yansıtanlar karikatürcülerimizdir. Tatlı çizgilerinden bütün acılarımız yayılır. Hepimizden daha cesur, daha «hasbî» çalışırlar.

Ama; bizde bütün başarılar dışarıda kazanılır aslında...

Bestecilerimiz vardır; eserlerini bizim radyolar çalmaz. Yabancı ülkelerde ün yaparlar bu eserleriyle. İcracılarımız vardır, yabancı ülkelere çağırılır, orada alkışlanırlar.. Ressamlarımızın eserlerini de yabancılar beğenir, yine yabancı ülkelere sergileri açılır. Bizde toplama kampına gönderilmesi düşüncülenen yazarlarımız vardır, yapıtları yabancı dillerde onurlanırlar.. Bilim adamlarımız vardır, biz adlarına on yılda bir gazetelerin «acayibat» sütunlarında raslarız. Yabancı ülkeler kapışmıştır onları...

Karikatürcülerimiz de öyle... Neyse ki bir yurttaşın aklına gelmiş de iki buçuk liracığını gönderecek sağır bir ortama onların başarılarını duyurtmuş.

VATAN KURTARAN ASLAN! — Bir avukat ile

Limonluk

(24. sayfadan)

baba yiğitin alnını karışlamak lâzım gelir. Ne yazık ki, tümü ile bozuk bir düzen olarak işleye gelmiş Devlet sergisinin, sorumsuz davranışlarının meyvelerini bir de müzeye mal ederek, müze değer bakımından, müzelikten çıkarılmıştır.

Bütün bu soy aksaklıkların toplamı da, G.S. Akademinin resim ve heykel bölümünün çatısı altından çıkar. Her seferinde olduğu gibi, gene yeni baştan değinmek gerekiyor hikâyemize.

Yurdumuzda başka hiç bir alanda sanatçı kalarak yaşamak olanağını bulamıyan bir sürü ressam ve heykeltci, G.S. Akademisine bir fırsatını bulup girmek amacını, ister istemez güder. Çünkü, dünyanın ancak pek geri kalmış ülkeleri gibi, yurdumuzda da plastik sanat yapıtları üzerine yatırım ortamı doğmamıştır. Özel galeri bir tane olsun yoktur.

İşte bu durumda her diplomasını alan Akademiye kapılanmayı elbette ki istemekte haklıdır. Çünkü ancak orada her iş şaşılacak bir rahatlık ve kolaylıkla hal yoluna girer. Oranın türlü yönlerden sanatçı için çekici olduğu, akademiye girer girmez durumları düzenlenenlerle ispatlanmıştır. Bu sanat limonluğunu kim istemez?

Söz gelişi, daima gelmiş geçmiş devlet adamları, akademiye hep üniversite gibi bir uzmanlar, profesörler, yetkililer katı sanmamışlar mıdır? Gel gör ki, bir sürü aksaklık da, hep (o yetkili ve uzmanlar) sanılan boylardan gelmektedir. Örnek olarak şu son Sao Paulo, sergisine katılmak işini ele alsak, akademinin ressamlar için, nice bir rahatlık, ya da limonluk olduğunu anlamağa yeter. Sorumsuzluğun bu kertesini, bir gerçek yetkili de asla olamaz. Sergi Komiseri Brezilya'ya gider, yapıtlar ise, Cenova limanında kalır. İşte bu görünür ve ilişilmez rahatlığa ermiş ressamlar topluluğunun, temel kaygılarından biri de tabii ki, (memleketin en iyi sanatçıları akademidedir) sanısını, sürekli olarak yaratmaktır.

Ah, keşki olsalardı. Ama degiller ne yazık ki. 1961 yılına dek müzede resmi olmayan Aliye Berger, bu (en iyi sanatçılara) uluslarca üntü olan eleştiricilerin, jüri üyesi olmayı kabul ettikleri bir yarışmada, nal toplattı. Söz gelişi; aynı Aliye Berger, Devlet sergisine katılsa ne olurdu? Hiç. Çünkü jüri ve öbür işler akademi resim heykel hocalarının sıkı kontrolü altındadır. Daha sayılmıyacak kadar bol bir çok olanakların, oradakilerin keyfine adetâ bırakıldığı bu limonluğa kim istemez?

İşte bu limonluk, müzeyi de yönetiyor. Ama nasıl Devletin adını taşıyan sergide, gene devletin parası ile alınan kendi ve dostlarının resimlerini, müzeye doldurulmakla. Bu son bahar, —bir dosttan duyduğum— tam yüz bin lira resimlere verilmiş. Kimin resimlerine? Ne kadar ödenmiş? Öğrenilmeğe değer doğrusu.

Şimdi de Devletin tertip edip Avrupa'da dolaştırmayı tasarladığı bir sergi var. Eğer jüri akademiden ve akademinin hocalarına yaranmayı amaç edinenlerden olacaksa; seyreyleyin tatsızlığı ve sorumsuz-

luğu. Kalıbımı basarım, kendilerini ve dostlarını düşünmekten gayrisini elden komayacaklardır. Gene Devletin iyi niyeti, sağ duyusu heba olup gidecek.

Gelelim bu müzenin işleyişine:

Geçenlerde müze müdürlüğünden, bazı sanatçılara gönderilmiş mektuptan, biri de bana geldi. Mektupta, müzenin düzenleneceği, bu arada benim de müzede iyi temsil edilmediğim anlaşılmış bulduğundan, büyükçe boy iki resim göndermekliğim gerektiği, belirtiliyordu. Gel gör ki, mülkiyeti benim olmak üzere, istenen bu iki resim için, müzece para temin edildikçe ödenme yapılacaktı. Sonra da beş yıl süreyle resim heykel müzesine resim alınmayacaktı hiç bir kimseden.

Mektubun neresinden tutsak? İşin yoksa otur düşün. 1937 yılında, bu müzenin açılması sırasında şimdiki müdür Nurullâh Berk, AR dergisinde müzenin açılışı ile coşmuş ve plastik sanat sorunlarının çözüleceğini savunmuştu. Tam yirmi beş yıl geçti, gitti. Bu yıllar boyunca, şu müzenin ne gibi önemli problemleri çözdüğünü, gene N. Berk'e bırakalım: Bana gelen mektupta (lâyıkı ile temsil olunmadığım yazılı) değil mi? Halbuki ben, eski akademiden 1937 yılında birincilikle diploma aldım. Sonraki yüksek bölümden de 1944 de tek başına, ilk diploma alan oldum. Eskisi Çallı İbrahim kuşağının, bu yüksek bölümde, onların tanıdığı bir aşama idi. Her ikisini de başardım. Sanırım geçen yirmi beş yıl, gücümce ve durmadan çalıştım. İşte yirmi beş yıl sonra, bu müzeden, söylediğim şartlarla iki resim isteniyordu.

Soruyoruz; böylesine müze dünyanın neresinde görülmüştür? Yirmi beş yıl dile kolay, sen gel de bir bana sor, o yirmibeş yılın nasıl ve nice geçtiğini?

Evet, dost Fikret Adil, çok doğru düşünüyor, sanat yapıtları üzerine yatırım olmadıkça, gerçek galeriler açılmadıkça, bu işlerin düzeleceğine ve özellikle akademi limonluğuna fırsatını düşürüp te girememişlerin halinin düzeleceğine inanılabilir mi? Anlattığım gibi, tümü ile akademinin resim hocalarının insafına bırakılmış bu müze, müze olmaktan çok uzaktır. Hiç bir olumlu etkisi de yoktur. Şimdilik bir takım resim ve heykellerin depo edildiği ve den farkı kalmamıştır. Geçen 25 yılın sorumluları da, her şey idare edebileceğini sanan D grubu ressamlarıdır. Halbuki bu müze pek alâ normal bir müze olarak işleyebilir ve akademi dışındaki resim sanatı hayatını olumlu etkileri ile çekilebilir hale getirebilirdi.

Her akademiden diploma alanı, akademiye alabilmenin olanağı bulunmadığına göre, problem akademi dışında resim sanatı ile uğraşanların yaşayabileceği bir ortamı yaratmakla çözüme yoluna girer. Ve bütün dünyada olduğu gibi müze, bu yönde atılmış ilk adımdır. Bizde ise boşuna geçen şu yirmi beş yıldan ders alarak atılacak ilk adım, müzeyi akademinin elinden kurtarmak ve her daim eser satın alabilecek bir bütçeye kavuşturaktır, Akademi sultanından kurtarılıp, bütçesi ve belli bir amaçla göre, yapıtlar alabilecek olanağı var olan bir mü-

bir memur arasında:

«Dosyaları incelerken gördüm. Genel Müdür. sen hakkında birtakım ihbarlarda bulunmuş. Solculuk filân...»

«Vatanperver adamdır. Müsteşarından, Bakanından, ve, emniyet memurlarından alacağı takdirname-

lere önem verir.»

«Peki. Sen neden o kadar tarafsız bir dil kullandın ve eline yazılı belge verdikleri halde sözünü etmedin?»

«Kendisine derin saygımdan değil. Bu, bir ah-lâk anlayışı...»

ze gereklidir önce. Kanım şu ki, yirmi beş yıldır sicilinde ne ölmüşe ne de yaşayana ve varlık göstere ne saygısı ve sevgisi olmayan D gurubu, bu işlerden uzak tutulmalıdır. Onlarla hiç bir işin doğru ve dürüst olamayacağı iyice belli olmuştur artık. İkinci evrede, ölmüş ustalarımızın, geniş tutulmuş bir kurul tarafından teker teker değerlendirilmesi gereklidir. Ta ki maddi değer olarak da Şeker Ahmet Paşanın —para gibi, her an paraya çevrilebilir— bir yönü olduğu, herkesce anlaşılabilir— bir garanti altına aldığı zaman, Şeker Ahmet Paşamız koleksiyonunun ele aldığı bir konu olmakta elbette gecikmez. Nitekim 1928 de sanyorum çıkarılmış bir kanun, yurd dışına çıkarılacak resim ya da heykeli sıkı bir kontrol altına almıştır. Bu, kanun da gösteriyor ki, Türkiye'deki sanat yapıtlarına milli servet gözü ile bakılmaktadır. Ve büyük Atatürk de müzenin kurulmasını boşuna istememiştir. İyi ama, bu ara yerdeki sırf kendi üyelerini düşünen ve daha yaşarken, kendi elile, hemen hemen bütün yapıtlarını pahalı müzeye aldirtan D gurubu paraziti de ne oluyor? D gurubu sanatçıları iyi biliyorlar ki; müze için eski ustalarımız arasında olsun yapılacak gerçek bir değerlendirme, maddi olarak da ele alınır ve halka duyurulursa, hareketlenecek olan, akademi sultasını kıracaktır. Resim üzerine yatırım yapacak insanlara, D gurubu nasıl söz geçirebilir ki? Onların emeli daha yaşarken müzeyi işgalleri altına almak. Evet ama bu tutumları ile onlar müzeyi, müze olmaktan da çıkarmış oluyorlar. Kimsenin müzeyi, müze olmaktan da çıkarmış oluyorlar. Kimse nin bu müzeye değer verdiği yok. Halk daha çok

kimi alıp satıyor biliyor musunuz?

Ayvazovski adında birinin vaktiyle Türkiye'de yaptığı resimleri. Neden mi? Çünkü Rus hükümeti, bir rus sanatçısı olduğu için onun işlerini aratmış ve istenilen parayı da ödeyerek satın almış. Hâlâ o furyanın etkisi sürüp gidiyor. Denemesi zor değil, Türkiye'nin neresinde olursanız olun, resimle ilgili olan bir antikacıya, Ayvazovski'nin paraca değerini sorun; şaşar kalırsınız. Yirmi beş yıllık müzemiz, bu adamın maddi değerini sarsamadı yurdumuzda. Şeker Ahmet Paşayı değil, Ayvazovski'yi arıyorlar. Çünkü satmaya kalkıştıkları gün, aldıkları fiyattan fazlasına satabilirler. İşte bu sade olanağı yaratan, yukarda sözünü ettiğim furyadır.

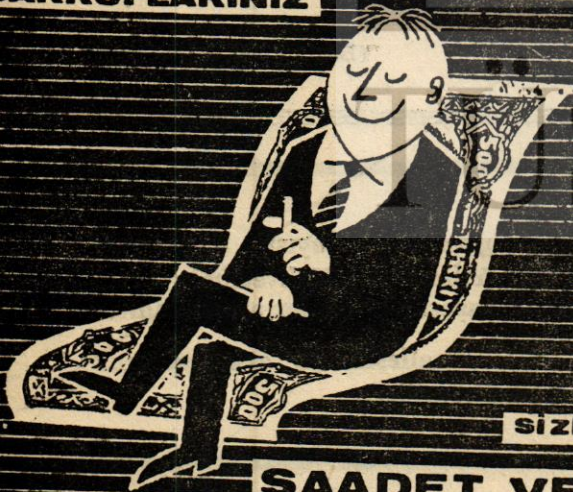
Evet dediğim gibi bir kez eskiler ve ölmüşleri gerçek bir ölçü ile değerlendirmeli ve müzece para olarak da değerleri garanti altına alınmalıdır. Tabii ki D gurubunun yargıları ile değil. Salt eskiler ve ölmüşler üzerine yapılacak gerçek değerlendirme, müze ile yarışacak gerçek ve amatör koleksiyoncuları birden ortaya atar. Nedir ki, yatırım yalnız eskilere ve ölmüşlere mahsus kalmaz. Koleksiyoncu, yaşayanlar arasında da ilerisi için yatırımı göze alır. Bugün, sanatçının sağlığında ucuza alınan, sanatçı ölüncü, kendiliğinden daha kıymetlenecektir. Şeker Ahmet Paşalar, Süleyman Seyyit Beyler ya da Hale Asaflar müzece toplattırılınca, ilk uyanan elbette ki koleksiyoncu olacaktır. Unutmayalım ki, yapıtlara yatırım ve özel galeriler şarttır. Bu bizim de içinde bulunduğumuz dünya düzeninin bir şartıdır. Ve kaderi D gurubunun elinde kalmamış bir normal müze bu işte önemli olan adımı teşkil eder.

TÜRKİYE

VAKIFLAR

Bankasındaki

TASARRUFLARINIZ



SİZİ

SAADET VE

huzura

KAVUŞTURUR

UĞUR K.

Hangi Burçta doğmuş olursanız olunuz
Eğer Ziraat Bankasında tasarruf hesabınız varsa

ŞANS VILDIZINIZ
mülakâ parlak olacaktır

En büyük para ikramiyesi
En fazla şans daima
Ziraat Bankasıdır.

ZİRAAT BANKASI

Yurdun ve Dünyanın Dört Bucağında
REKLÂMLARINIZ İÇİN
En Geniş Reklâmcılık Örgütü

Basın İlan Kurumu

GENEL MÜDÜRLÜK
Cağaloğlu, Türk Ocağı Caddesi No. 1 — İSTANBUL

Telefon : 22 43 84 — 22 43 85
Telgraf Adresi : KASIN KURUMU

Şubeler

İstanbul
Ankara
İzmir
Adana
Bursa
Diyarbakır
Erzurum
Eskişehir
Konya
Zonguldak

Dış Muhabirler

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

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

(Basın : 586/A - 704/7)

HILMI ÖZGEN

TÜRK SOSYALİZMİ

Üzerine Denemeler
Çıktı.
Fiyatı : 5 Lira

İstanbul.

Fikret OTYAM'ın

UY BA BO

Gide gide 4

— Gezi notları —

DOST YAYINLARI ARASINDA ÇIKTI.
3 liradır.

Dergimizin bu sayısını dizen operatör Yılmaz Ali Kahvecioğlu fecî uçak kazasında ölenler arasındadır.

Kederli ailesine ve arkadaşlarına başsağlığı dileriz.

Dost Dergisini
Seviyorsanız

Abone Bulunuz

Abone Olunuz