

# DOST

Kurucusu : Salim ŞENGİL  
Sahibi ve

Sorumlu yönetmen : N. Şengil  
Kuruluşu : 1947

NİSAN 1971  
SAYI : 78 — CİLT : 23  
Sayısı : 2.5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR . ATATÜRK

## KAVGAYI ANLAMAK

BU SAYIDA

NADİR NADİ  
PROF. MÜMTAZ SOYSAL  
AHMET İNAM  
CELÂL VARDAR  
AYHAN CAN  
PABLO NERUDA  
VEYSEL ÖNGÖREN  
KAYA ÖZSEZGİN  
HASAN İZZETİN DİNAMO  
TUGAY GÖNENÇ  
TAYLAN ÇAMDORUK  
ARİF KARAKOÇ  
SALİM ŞENGİL  
SİNA AKYOL  
DURAN KARACA  
GÜLSÜN ERBİL  
ÜSTÜN AKMEN  
HALÜK AKER  
OYA AKER

bir yarışmanın  
getirdikleri

ÜSTAV

YAYIN DÜNYASI

KOMŞUMUZ  
BULGARISTAN

göl  
devrimi

# GEÇEN AYIN İÇİNDEN

nadir nadi

## BOŞUNA ÇABA

**D** illeri varmaz bir türlü ulusal egemenlik demeye. Osmanlıcaya daha yakın buldukları için eskisini ters yüz ederek millî hakimiyet ülküsünü savunur görünürler. Ne imiş bu millî hâkimiyet dedikleri? Sayı üstünlüğüne, sandıksal demokrasiye dayanmalı imiş bizim ulusal egemenliğimiz.

Bu anlayışa göre 62 yıl önce 31 Mart ayaklanmasını bastıran Hareket Ordusu, padişahın kişiliğinde ulusun iradesine indirilmiş bir yumruktur. Hâlâ bugün ulu Hakan Abdülhamit Han diye saltanat rejimine özlem çeker dururlar.

Atatürk'e açıkça pek dil uzatamadıklarından Ulusal Kurtuluş Savaşını da millî hâkimiyete karşı işlenmiş bir suç olarak nitelemek şimdilik işlerine gelmez. Hem "Millî Hâkimiyet" deyimini ilk kullanıp Türkiye Büyük Millet Meclisini Anadolu'nun göbeğinde toplayan o değil miydi? Akıllarınca bu kozu işlerine geldiği gibi oynayabileceklerini sanırlar. Ulusal egemenlik kavramının anlam ve özünü ellerinin tersi ile bir yana iterler, illâ sayı, illâ sandık diye tepinir dururlar.

Onların mantığına göre Terakki Perver Fırka ile Serbest Fırka arka arkaya kapatılmasa idi, biz 1926 larda, 1930 larda sandıksal demokrasiye kavuşmuş olacaktık. O zaman Atatürk devrimlerinden hiç birine başvurulmayacak, sandıktan çıkan halk temsilcileri Atatürk'ü de devrimleri de silip süpürecekler, yurdumuzu yeniden Ortaçağın karanlık zindanına yuvarlamayı başaracaklardı.

Onlara sorarsanız 27 Mayıs devrimini de ulusal egemenlik ilkesine indirilmiş bir darbedir, suçtur. Sormaya gerek yok ya, on yıl boyunca git gide artan bir cüretle bunu haykırıp durmadılar mı? Atatürk ordusundan korkmasalardı, tüm ilerici aydınları bir kaşık suda boğmaya kalkışacaklardı. Zaten bir yandan başlamışlardı da. Şu bir iki yıl içinde az mı Atatürkçü aydınının başı yendi, az mı ilerici gencin canına kıyıldı?

27 Mayıs hareketini olduğu gibi şimdi 12 Mart Muhtırasını da hazmedemiyorlar. Karın buruntusunu andıran acı ip homurtularla bunu da ulusal egemenliğe karşı işlenmiş bir suç diye eveleyip geveliyorlar.

Onların gözünde ulusal egemenlik halk çoğunluğunu bir avuç çıkarıcılar koalisyonu elinde ekonomik ve sosyal yönden kısıkrak bağlı görmektir. Topraksız köylünün toprağa kavuşmasını istemezler, fakir üreticinin, küçük esnafın tefecilerden kurtulup oh çekmesini istemezler, işçinin emeği karşılığı hakkettiği yaşam düzeyini kazanmasını istemezler, ulusal gelir dağılımının daha adaletli ölçülere ulaştırılmasını, dış ve iç sömürüye son verilerek toplumsal kalkınmanın hızlandırılmasını istemezler. Ulusal egemenliğin bütün bunlar demek olduğunu bilmezlikten gelirler; "Atatürk devrimleri ulusal egemenliğin sonucu değil başlangıcıdır. O yoldan yürümek, devrimlere devrim katarak halkımızı mutlu kılmak zorundayız" dediniz mi tepeleri atar. Hele eğitim birliği ve Köy Enstitüleri konularından söz etmeye göresiniz, karanlık dağılacak, vatandaş uyancak, kendi çıkarlarına yürüttükleri bozuk düzen son bulacak diye, ötleri kopar.

Kur'an Kursları, hafız okulları yurdu birbaştan bir başa kaplamalı, çocuklarımız çağdaş eğitimden yoksun kalmalı ki sandıksal demokrasi hep onlar hesabına işlesin ve sayı üstünlüğü hep onların elinde kalsın.

Hayır baylar hayır, gönlünüzce yürütemeyeceksiniz şu bozuk düzeni.

Atatürk'ün kapısını açtığı ve sonradan sizin zaman zaman kapatır gibi olduğunuz ulusal egemenlik çağı yurdumuz ufuklarını er, geç mutlaka aydınlatacaktır.

Hiç kuşkunuz olmasın.

# dost

FIKİR VE SANAT DERGİSİ  
KURULUŞU : 1947  
NİSAN 1971  
YENİ DİZİ : 78  
CİLT : 23  
SAYISI 2,5 LİRA

"dost" adı anılmadan  
yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :  
Saim ŞENGİL  
Sahibi ve  
Yazı İşleri sorumlusu :  
N. ŞENGİL  
Ayda bir çıkar.  
Sayfa Düzeni : Saim ŞENGİL  
İdare Yeri :  
İzmir Cad. 22/9  
Yenişehir - Ankara  
TELEFON : 17 07 00  
Aboneli :  
Yıllık 30 TL., Altı aylık 15 TL.

Kişilere : 25 TL.

Dış ülkelere bir misil.

İlan Şartları :

Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.  
" " 1 " 1.250 "  
İç sayfalar 1 " 1.000 "

Stürekli olarak 6 sayı reklam  
verenlere % 10, 12 sayıda ise  
% 20 indirim yapılır.

Basıldığı yer :

Doğuş Matbaası - Ankara  
Telefon : 11 22 24

# KAVGAYI ANLAMAK

prof. mümtaz soysal

**B**irçoğumuz için, "gençlik olayları", kendi gençliğimizde olup bitenlere benzemedikleri için "olay" laşmıştır; sanki vaktiyle Avrupanın dört bir yanından kopup gelen gençlerin İspanya vuruşmalarında taburlaşması, yüzbinlerce genç insanın Nürnberg alanlarını doldurması ya da cepheden cepheye koşuşması, anlamsız sloganlar haykıran kızgın insanların "Tan Matbaası" nı basıp Babîli yokuşundan aşağıya kâğıt rulolarını yuvarlaması birer olay değilmiş gibi. Acaba o günlerin gençliğince yapılanlar, genç olmayanlarca yaratılan, hatta düzenlenen koşulların birer sonucuydu da bugünkü çevreden, ortamdan, koşullardan çok mu kopuk, onların çok mu önünde? Başka bir deyimle, bugünün gençliği, kendinden önceki kuşaklardan farklı olarak, "özerkleşmiş", olaylara kendi başına yön veren bağımsız bir etken durumuna mı gelmiştir? Sanmıyorum.

"Kuşaklar savaşı", galiba, toplumları çalkandıran çok başka nitelikteki temel kavgalar için elverişli bir örtü oldu. Aslında, "genç kuşağın isyanı" gibi ezeli doğal ve böyle oluşundan ötürü de "âdi" bir hikâyenin, yirminci yüzyıldaki son çeyreğe yaklaşırken yeni boyutlar kazanması kadar "olağan" bir şey olamazdı : ekonomik örgütlenişin değişmesi, eğitim olanaklarının farklılaşması, yığınlara yönelik iletişim araçlarının gelişmesi ve aile yapısının yeni biçimler alması on dokuzuncu ya da onsekizinci yüzyıllardakinden farklı bir "gençlik isyanı" yaratacağı elbet. Ama o isyan, tarih boyunca, özde her zaman var. Hangi genç kuşak kendinden öncekileri beğenmiş, onlar gibi giyinmiş, düşülmüş ve onlara karşı bayrak kaldırmamış ki?

Böylesine evrensel, ezeli bir olguyu, sırf kazandığı yeni boyutlardan ve hatta büründüğü "şiddet" biçimlerinden ötürü, yepyeni bir olay niteliğine yükseltmek ne ölçüde doğrudur? Saniyede yüzbinlerin öldürülebildiği bir teknoloji ortamında "şiddet" denen kestane fişeklerinin gerçekten şiddet olduğuna inanıyor musunuz? Bütün olup bitenleri gençliğin davranışlarına bağlamak, saçlar kısalır, tabancalar toplanır ve dersler yapılırsa "huzur" un geleceğini söylemek, her zamanki kuşaklar savaşının yeni büründüğü biçimlerden ve boyutlardan yararlanarak çok daha temelli toplumsal çalkantıları örtbas etmek demektir.

"Gençlik olayları" sözünü çok eden toplumlara biraz daha yakından bakın. Amerika, kendi toplumsal yapısını ardından yetişemediği bir teknolojiye uyduramayışın çatırtılarını duyuyor; Fransa, İtalya ve Almanya tüketime açılmış yığınların burjuvalaştığı, ama burjuvalaşırken, çok ilginç bir dönüşmeyle, toplumsal örgütlenişteki "pis burjuva" kalıplarını zorladığı ülkeler; bu olaylara rastlanan sosyalist rejimler ise, sınıf ilişkilerine alışmış kafaların pek kolay anlayamayacağı bir "yönetime katılma" süreci içinde. Gençlik olayları, bütün bu temel oluşumların yüzeydeki ve en çok göze batan yerlerdeki belirtileri. Süregelen kuşaklar savaşının eriştiği yeni boyutlar ve büründüğü yeni biçimler, olsa olsa, bu belirtileri daha renkli, daha sesli yapıyor.

Bu örtbas edişin, ya da belirtileri öz sayışın asıl tehlikesi şu : O hikâyeye sonunda gençler de inanıyor. Eylemleri değişiyor genç insanların : Başkalarının "gençlik olayları" dedikleri olaylar yoluyla, sözgelimi sokak gösterileri, işgaller, geçen yüzyılın teröristlerini bile güldürecek çatapat oyunlarıyla toplumsal yapıların değişeceğini, istenmeyen egemenliklerin devrileceğini sanıyorlar. Devrilmesine devrilmiyor değil bazı şeyler ve bazı kişiler. Ama, gelgelelim, yüzeyde yaratılan huzursuzluklar da, her şey gibi, cürmü kadar yer yakar : Olsa olsa, şu kural kalkıp şu kural konur, falanca devrilip filanca gelir. Hamam yine o hamam. Hiç bir şey değişmesin, ya da çok yavaş değişsin diyenler de "gençlik olayları" nı büyültükçe büyültürler; ekranlarda, dergilerde bunlardan geçilmez olur.

Toplumların temelinde oluşanları anlamadan yüzeydeki çalkantılarla bir şeyler yapmağa kalktınız mı "gençlik olayları" nı yerli yerine oturtmanız güçleşir. Hele bunlar üzerinde azıcık itici bir etkiniz varsa, korkunç bir büyüklük tutkusuna yakalanmanız isten bile değildir. Hem de tembelliğe götüren, toplumun yapısında yığınlarla birlikte iş yapmanın rahatsızlığından sizi koruyan bir büyüklük tutkusuna. Galiba toplum sorunlarına böylesine bir yaklaşımın Türkiye'de çok çabuk moda oluvermesi de bundan : Batının şıklığı ile doğunun tembelliği her zaman böylesine rahatça uzlaşmaz pek.

# karasu'nun dünyasına doğru I

ahmet inam

## Önem

**K**arasu, dünyasının yapısı gereği kapalı bir yazardır. Edebiyatta "kapalılık" görece, zamana ortama ilişkin bir kavramdır. Bu gün Karasu'dan etkilenen, onu değerli bulanlar bile bunun nedenini ortaya koyarken yüzeysel kalıyorlar.

"Karasu'yu bir inceleme konusu olarak neden seçtim?" sorusunun yanıtı "Karasu neden önemlidir?" sorusuna bağlanıyor. İlk elde en az üç açıdan Karasu'nun edebiyatımızdaki önem çizelgesini kurabilirim.

1 — Öyküsünde işlediği konularla, özellikle bu konuları işleyiş biçimiyle, alışkanlıklara karşıdır. Öz ve biçimde kendisinden önce gelenlerden oldukça ayrı bir yeri vardır. Aynı tarih döneminde yaşayan öykücüler arasında da kendine özgü bir yerdedir. O, sanıldığı gibi, cinsel bunalımı işleyen 1950 öykücülerinden değildir.

(2) Yapay olarak, dünyasının bütünlüğünü kavramadan onu bir çizgiye zorlamak, yanıltıcı olabilir. Karasu, özetlersek, geçmiş ve şimdiki öykücüler arasında, değişik, ayrık (müstesna) yerle önemlidir.

2 — Yalnızca, özgünlük, değişik oluş, bir yazarın önemlilik ölçüsünü oluşturamaz. Özgünlüğü deşmek gerekir. Nerelerden neden özgündür yazar? Öyküye teknik ve öz açısından yenilik getirdiğini, giderek bir "Karasu anlatım biçimi" ni yarattığını söyleyebiliriz. Özü, insanlığın en önemli sorunu olan konulara çağdaş bir gözle bakmaktan oluşmuştur. Karasu'nun önemliliği, bu özü yaşaması, dünyasının kılmasındandır.

Karasu, içi olan bir yazardır. İçi olmayan bir yazar var mıdır ki? Herkesin, giderek her yaza-

rın dünyası, kişiliğiyle, algılama biçimiyle oluşturduğu, dünyayı yorumlamaktan doğan bir dünyası vardır. Dış dünyayı - dilersek makrokosmos diyebiliriz buna. - Bir bütün olarak, bir sistem yaratacak biçimde yorumlamak, bu yorumlamada derinlemesine, özgün dünya görüşüyle derine gitmek, ruhsal dünyanın - mikrokosmosun - içini doğurur. İçi olan yazar, anlattığı hemen semantik çözümlemeyle (anlattığı şeylerin dünyadaki somut karşılığını arayarak) alışkanlıklarla kavranabilecek bir yazar değildir. İçi olan yazar, bir sistemin yazarıdır. (Örneğin Kafka, Proust) Tek tek olaylar, kişiler bir bütünün bir doğa ve insan kavrayışının parçalarıdır. Özellikle, dilbilimde Saussure, antropolojide Lévi - Strauss'un geliştirdiği bu çağdaş "yapısal" (Strüktüalist) anlayış, Karasu'nun dış dünyaya bakış yönteminin algılayış biçiminin anahtarıdır. Yazar, ilk öyküsünden bu yana hiç bir sapmaya, özentiye kapılmamış, kendi anlayışının tutarlılığından ayrılmamış bir yazardır. 1952 ve 1962 de yazdığı iki öykü arasındaki sıkı bağ, onun tutarlı içini gösterir. Demek ki yazar, dış dünyaya bir iç yaratacak biçimde bakmaktadır. İçi olan yazarın biçim olarak bunu ortaya çıkarabilmesi, içine uygun anlatı biçimini kurarak olur. Karasu, kendine özgü "Karasu anlatı biçimi" diyebileceğimiz özelliği taşıyor. Eldeki çalışmanın bütününde görülecek bu durum onu önemli kılan nedenlerden biridir.

3 — İçi olan ve özgünlüğü olan her yazar önemli midir? Bir yazarın bu iki önemli niteliğinin yanında "çağdaş" olması gereklidir, öneminin

yeterli olabilmesi için. Karasu, ayrık özünü ve özünü verebilme biçimini (anlatı tekniğini) iç dünyasını kurarak çağdaş bir bütün içinde kurabilmektedir. Tarihin arkasında değildir. Üstelik, öyküde zaman anlayışı, bilincin içinde olup bitene Türkiye'de ilk kez eğilenlerden biri olarak, içinde bulunduğu edebiyat ortamının da ilerisinde sayılabilir.

Yazının bütünü incelendikten sonra Karasu'nun önemi ya da önemsizliği konusunda daha başka noktalar bulunabilir. Bir ön çalışma olarak sunmak istediğim özellikleriyle o, bence önemli bir Türk edebiyatçısıdır.

## Yöntem

**K**arasu'nun dünyasını kavrayabilecek bir bakış açısı geliştirmek ilk kaygıdır. Böyle bir yöntemde öyküde **teknik** ve **özün** bir bütün olarak kavranmasına yardımcı olacak bir anlayış olmalıdır. Daha önce kuramını yaptığım (3) çözümleyici eleştiri anlayışımı onun dünyasını kavramada kullanmağa çalışacağım. Çözümleme-remde, yukarıda söylediğim gibi dilbilim ve ruhbilimi birleştirebilecek bir yöntem geliştirebilirim, edebiyatçılarda "dünya" araştırmasını çağdaş bir yolla gerçekleştirmiş olabilirim. Dilbilimci ruh hekimlerinin kısa, kuramsal bir çalışmasına dayanarak (Bkz. The Analysis of Communication Content, Derleme, John Wiley and Sons, Inc, 1969, s. 261 - 269) yöntemimi geliştirebileceğimi sanıyorum.

Karasu'ya şu soruları sorarak girmeyi tasarlıyorum.

1 — Yazar, dünyaya neyle, nasıl bakıyor? Başka bir deyimle dünyayı kavrayış mantığı, bilinç - dış dünya ilişkisi (idio - logic) nedir?

2 — Bu bakış mantığıyla dünyayı nasıl algılıyor, neler görüyor?

3 — Dünyaya şu ya da bu yolla bakan yazar (1. şık) bakışının getirdiği şeyleri görüyor. (2. şık) Peki bu algılama biçimi ve algıladığı şeyler yazarın kişiliğini nasıl oluşturuyor? Çözümlemenin bu evresinde yazarın ruh dünyası aydınlatılmaya çalışılacak.

4 — Yazarın kişiliği içinde bulunduğu toplumun neresindedir?

Bu yöntemle, algılamadan kültüre gidiyoruz. Bu yol benim kuram çalışmalarımda "ontolojik" açı dediğim yoldur.

Karasu'nun dünyasını aydınlatılabilmek çabaları, edebiyattaki yerini de kültür açısından açığa çıkarılabilir belki.

## Bilinç dış dünya ilişkisi Kavrama

**K**arasu, zamanı alışılmış biçimiyle geçmişten geleceğe algılayan biri değildir. Zaman, zaman kesitleri olarak geçmiş gelecek iç içeliğini

gösterebilir. Karasu'nun zaman anlayışı, alışılmış Newton anlayışının ilerisindedir. Newton, uzay ve zamanı birbirinden bağımsız olarak ele alıyordu. Evren, düzenini koruyacak bir biçimde dönmesini sürdürecektir, hiç birşey bu kutsal düzeni bozamayacaktı. Descartes'tan gelen bu "makina" evren anlayışı, 18. yüzyılın sonlarına doğru, Darwin'in evrim kuramıyla geçerliğini yitirmeye başladı. Edebiyattaki Romantizm akımı, mekanik, dar evren yorumlamasına tepkiden doğmuştu. Sanatçılara geniş deney olanakları sağlayan Bergson'un yaşanılan zamanla gerçek zamanın özdeş olduğunu ileri süren anlayışı, Einstein'ın uzay ve zaman içiçeliğini ayrılmazlığını ileri süren kuramıyla birleşince, dünyanın yeniden yorumlanmasında geniş ufuklar açtı. Yaşanılan zaman gerçek zamansa, bilince yönelmek, Freud'un öncülüğünde onun gizlerini araştırmak yaşayışa yeni bakış açıları kazandırmak oluyordu.

Karasu, yaşananı, kendi yaşadığını yeniden yorumlamak isteyen biri olarak (Bkz. Dünya görüşü) deneylerine bu çağdaş gelişmenin verilerini kullanarak eğiliyor.

Karasu, dış dünyaya parçalı, kopuk kopuk bakıyor. Bu parçalı bakış, bir sistemin karmakarışık bağlamında birbirlerine derin dehlizlerle bağlı. İlk kitabının bütünlüğü, öykülerin birbirleriyle bağı, burada uzun uzun örneklendirmeye gidilmeyecek denli açık. Yalnız birinci ve ikinci kitabı arasındaki bağ üstüne bir ipucu vermek istiyorum.

**"İnkârın, inançtan korkma olmayabileceğini anlayamamış daha. Bağırarak istiyor anlıyorum. Körpeliğin karanlığı bu."** (I. Kitap, s. 54) İkinci kitabında bu inanç ve inancı yadsıma düşüncelerini işleyecek, "körpeliğin karanlığından" çıkıp. "Bir insan olarak, yaşayışının özüne inmek, bu yaşayışa bir yorum, bir anlam getirmek, yakıştırmak çabalarına girişerek bütünlüğünü koruyor. (II. Kitap, s. 157).

Karasu hiç bir olayı ve nesneyi alışılmış biçimde algılamıyor. Geçmiş, şimdi, gelecek iç içe. Burası, orası iç içe. Bilinçteki zamanın bilincin yapısına göre bu denli üst üste gelmesine **zaman yığılması** diyorum. Bu anlarda yaşanan olayların da imgeler, çağrışımlar, bellek katkıları olarak üst üste gelmesine **uzay yığılması** diyorum.

Karasu'da bir nesneyi olağan bir biçimde algılamaya engel olan türlü nedenler vardır.

1 — Geçmiş engeli

2 — Çağrışım engeli

3 — Etkilenme engeli

4 — Ruhsal korunma engeli

Nesnel zaman (Herkesin yaşadığı takvim ve saat zamanı), nesnel uzay. (Herkesin yaşadığı fiziksel uzay) böylece yiter. Üst üste yığılmalar, zaman ve uzay yığılmaları oluşur.

1 — Geçmiş engeli

Karasu'nun iki kitabının da bütününde görülebileceği gibi, kişiler sürekli olarak kendi içle-

rinde konuşmaktadırlar. Yazarın ilk kitabında çocukluğa dönüşü, ikinci kitabındaysa iokim ve Andronikos'u tek başlarına konuşurmuş, geçmişe gidip gelişe zorunlu olarak yol açıyor. İlk kitabı Müşfik'in kişiliği üstüne dönüyor. (Bkz. "Kişilik") Müşfik'in kişiliğinde dünyayı algılamasında Sarikum'un yeri büyüktür. Yıllar sonra geçtiği arsanın toprağında Sarikum'u buluverir. "Birden bir daha Sarikum'un toprağını buldum arsanın toprağında, çatlaktı, otları diplerinden sararmağa başlıyordu." (I. Kitap, s. 186)

Sarikum, Karasu'nun dünyasında başka kişileri de uğraştırır. "Sarikum, kendine benzetti-yordu insanları, böyleydi bu." (I. Kitap s. 14)

Geçmiş yaşamaya, düşünmeğe iten nedenler kişilerin teklifinden gelir ilkin. (Müşfik, Suat, Talha, Rânâ, Dilâver hanım, İokim, Andronikos yalnızdırlar.) Sürekli geçmişle, çevreyle hesaplaşma içindedirler. (İlk kitapta topluma ters sevgi anlayışından, ikinci kitapta çağın inançlarıyla çatışma yüzünden.)

Kişilerin düş güçleri, iç düşünme yetenekleri oldukça gelişmiştir. İç çekilmeye elverişli (İntrovert) bir kişilik yapısı taşırlar.

Eskiye yaşarken çevreyi unutabilirler. (I. Kitap, s. 18) Geçmişin kötü anlarına bir tepki duyabilirler. (I. Kitap, s. 42'de Suat'ın başında duyduğu kavurtu'nun kavruk Meryem'i çağrıştırması yüzünden denize koşması, ayağının tökezlenmesi.)

Örnekler daha da çoğaltılabilir. Kısaca, geçmiş Karasu'nun dünyasında şimdiye etki eden, çevreyi unutturan, tepki gösterilen, hesabının verilmesi gereken bir yükür. Geleceğe yönelik güç geçmişle didişmeden doğar. (Özellikle, "Acı Kök Yağmurun Tadında" Öyküsünde Müşfik'in ilk konuşması) Yazar, geçmiş, şimdiyi bu açıdan kavrama eğilimindedir.

## 2 — Çağrışım engeli

Çağrışım duyarlığı öylesine yüksektir Karasu'nun kişilerinde. Çağrışımınla Karasu içine çekilir, geçmişe döner, ya da dışa çevrilir. Çağrışım Karasu dünyasının önemli bir kapısıdır. Kimi durumlarda düşüncelerin birbirlerine bağlanmasına çağrışım adını vermek doğru değil. Burada nesnelere ve düşünceleri birbirine bağlayan bağlar üstünde duruyorum daha çok. Birer örnekle yetineceğim.

### a) İçine dönme

"Bütün bunlar kedilere bakarken geldi aklıma, anam dalgınlığımı neye yoracağını bilememiştim gene..." (I. Kitap, s. 155)

### b) İçine dönüp hemen içinden çıkma

"Elbisesi kefen gibi bir şey

Babaannemin kefeni beyazdı

Beyazdı

aldım, döndüm onlara doğru." (I. Kitap, s. 39)

Burada, içe çekilen satırlarla çağrışımın bir den bire içe akması görülüyor. "Aldım" la başlayan tümceyle, yeniden dış dünyaya ilgi kuruyor. Özellikle dünyaya bu tür bakış biçimi, gi-

derek öyküyü çağrışımınla dokumaya yol açıyor, ikinci kitapta bol örneğini bulabiliriz bunun.

### c) Dışa yönelme

"Çamlar kızdıkkça iki ayrı kokuyu karıştırıp yayıyor havaya..."

Tanırım, diyor Andronikos, biraz sonra suyu bulabilsem ya... (II. Kitap, s. 28)

Havanın sıcaklığının artması, doğa kokusunun yayılması, suyu bulması gerektiğini, buna çabalamak zorunda olduğunu duyuruyor Andronikos'a.

Karasu nesneye bakıp, yaşarken çağrışımınla köprüler kurar onunla dünya arasında. Böyle bir köprüyü kendi içinde, imgeler arasında da kurar.

### d) İçinin yapıları arasında bağ kurma

Özellikle I. kitabın son öyküsüyle, ikinci kitabın bütününde görülen bu, düşüncenin düşünceye yol açması, başka bir düşüncenin daha altlarda başka düşünceleri çağrıştırması, düşünce üstüne bir düşünce bile oluşturabiliyor kimi zaman. -Meta düşünce!- (II. Kitap, s. 46) Böylece düşünce sürecinin halkalarını bütünüyor. Bu açıdan bakılınca bile, Karasu üstüne oldukça değişik bir inceleme yapılabilir. Ben bakış açımın gereği, Karasu'yu bütün görmek dileğinde olduğum için böylesi ayrıntıları derinleşmeden geçmek zorundayım. Rastgele bir örnek: "Eskiden öyle olduğunu söylerdi ya inanmazdım, gerçekten de öyle oldu, tembelleşti, huysuzlaştı, beni beni (beni adamdan saymaz oldu türkçesi) unuttur gibiydi... (I. Kitap, s. 213). "Ben" le ilgili durumu söylemekte zorluk çekiliyor. Freud'un komplekslerinin günlük yaşayışta dil sürçmelerine yol açtığı savı burada açıkça görülüyor. Ayrıca tümcenin yapısında "huysuzlaştı" dan sonra bir kez "ben" sözcüğü gelseydi, parantez içindeki söyleyiş olmayacaktı denilebilir. Kısaca, "beni unuttur gibiydi" biçimine dönerdi tümce. Oysa "ben" üstünde fazla duruş, unutulma gerçeğini açığa çıkarıyor. Terside de doğru olabilir bunun, "ben" üstünde takılmak, unutulma gerçeğinden. "Ben" sözcüğü aracılığıyla iki düşünce kalıbı bağlanmış oluyor. Olağan bir düşünce atlamasına da bir örnek vereyim :

"Koyulan, olgulaşan -aradığı söz bu- bir

Olgulaşan. Yemişler düşüyor şimdi..." (II. Kitap, s. 81).

3 — Tıpkı çağrışım ve düşünceler arası bağ kurmada olduğu gibi, Karasu'nun kişileri nesneden ve düşüncelerden etkilenirler. Bu etkilenişler, onları kendi içlerine ya da dışa başka bir biçimde bakışa götürebilir.

"Sular çenesinden göğsüne

Göğsü bembeyaz

göğsüden, gömleğini yaş bir yolla çizerek karnına iniyordu." (I. Kitap, s. 33). Göğsün beyazlığının etkisi, satır içten yazılarak belirtiliyor. Nesnede etkilenme onun dünyaya bakışını etkiler. İçini şiirlemeye yol açabilir. İleride örnekleriyle göstereceğim bunu.

# bıçak

Tozum toprağım  
Rumelide bırakılmış  
Suyum  
Ankaranın Tophanesinde  
Tophanenin silâh çarkhanesinde  
verilmiş  
Sapıma kadar...  
Atatürk yazılmış  
Eski bir bıçak idim.

Gönlümce Aşk şiiri dokur  
Halk türküsü keserdim yüreğimden

Zorla çektiniz kınımдан  
Attınız rastgele  
Saplandım haliç gurbetine  
Nicedir  
Bir yanımı sabır taşımada parlatırım  
Zulum taşlarınızla bilenir bir yanım  
Gün olur dönerim  
Yalan dillerinizi  
Kesmeye gelirim

## celâl vardar

4 — Karasu'da kaçmak anlatı tekniğinden dünya görüşüne değin yayılmış bir kavramdır. II. Kitabında kaçış hemen üç öyküsünde de işlenmiştir. Burada dünyaya bakış biçiminde oluşan kaçış ögesini göstereceğim.

"Bir dalga bekledim, kan dereleşsin, çatlakları alıp götürsün diye baktım, fenerin dibinde yaptığım gibi. Et kokusu kaplıyordu ortalığı." (I. Kitap, s. 81).

İlk tümce bir kaçış tümcesidir. İstenmeyene karşı, isteneni koyma, ruh hekimliği diliyle bir "transfer mekanizması" dır. Böylece ruhsal olarak korunmak zorundadır kişi. Son tümce, bütün bu çabalara karşı saklanmak istenen gerçeğin (Yanık kokusu) sürdüğünü gösteriyor. Örnekler çoğaltılabilir. Karasu'nun dış dünyaya bakışta ruhsal korunmaların etkisinde olduğunu göstermek dileğim. İkinci bir örnekle yetineceğim.

"Kaçmak gerekti. Kaçmak, uzaklaşmak, hayatı yeniden başlatmak için gerekli koşulları bulacağı bir günü bekleyerek, umarak, kaçmak, uzaklaşmak..." (II. Kitap, s. 51).

Ana karnına dönmek özlemi, "hayatı yeniden başlatarak" sözüyle ortaya çıkıyor. Dünyaya egemen olma, ezilmeme eğilimi, Karasu'nun dünyayı içine çekmeğe, onu kendilemeğe (Bkz. "Dünya Görüşü") çalışma çabasının dünyaya bakışından gelen bir özelliğidir. Karasu, dünyaya

yeniden başlamak için uğraşır. Bu da onu, gerçek nesnenin, kendisine egemen olamadığı nesnenin toslamalarıyla içine kaçışa iter. Kaçış, dünyaya bakıştan, dünyaya bakış kaçıştıdır.

### Ruhsal Denge Kalıpları

Karasu'nun kendini ve dış dünyayı kavraması üstünde durduktan sonra, bu kavramalarla oluşturulan dünyanın dış dünya karşısında nasıl dengede kaldığını araştırarak, "dünya görüşü" nü incelemeye geçeceğiz. Böylece dünya görüşünü belirleyen iç dünyanın kalıpları ortaya konarak, başka bir deyimle bakışının neyle, nasıl yapıldığı anlaşılmalı çalışıldıktan sonra, ne gördüğünün saptanması daha kolay olur sanırsındayım.

### Emme

Karasu, dış dünyayı kendine çeker, olayları bu içte yoğurur. İki kitabındaki öyküleri çoğunluk iç konuşmalarla gelişir. Yazarın kendisi ortadan çekilmiş, kişiler kendi dünyaları içinde yorumlamaktadırlar olayları. (Özellikle, "Acı Kök Yağmurun Tadında" öyküsü) Karasu'da kişilerinin beynine oturup onlarla düşünme yetisi var-

dir. "Yazarın dünyası" kavramı açısından bu, olayları dünyayı emerek yorumlamak oluyor.

Olayları içine (bilince) emmesi, üç ana nedene bağlanabilir galiba.

1 — Olayları çözümlenmek ereği. Kişiler ve Karasu'nun baş kişisi Müşfik, çözülmesi gereken sorunların altındadırlar. Durmadan düşünür, düşlere dalar, kendileriyle hesaplaşırlar. Hele ikinci kitabında bu hesaplaşma gittikçe yoğunlaşır. Bu çözümlenmelerin içerikleri üstünde yazımın başka bölümlerinde duracağım. Burada, içte yapılan hesaplaşmaların, didişmelerin, çekilen acıların hisirliliğini ortaya koyan bir örnekle yetineceğim.

"Bütün bunlar, düşüncesine sonradan eklenmiş parçalar. Sonradan yapılan açıklamaları sonradan, kendini kendi gözünde haklı göstermek için yapılan bir takım yorumlamalar, açıklamalar. Yaşayışını bir kitap yazar gibi yaşamak bu." (II. Kitap, s. 49).

2 — Yukarıdaki örnekte de görüleceği gibi Karasu, **kendini korumak**, kendini tutarlı kılmaya çabalamak (Rasyonalizasyon) için emmektedir dış dünyayı içine.

3 — Usun ve ruhsal yapının gereksinmelerini giderebilmek için dış dünyanın emilmesi, bu emilmenin tadına yol açar. Bu şiirlemedir. Dış dünyayı emerek onu şiire bulamaktır.

"Koca, koca, cilâlı, mor, sarı, tek tük yeşil, tozlu, damarlı çakılların üzerinden yürüdük yürüdük baktım, bir kayalığın dibine bitiştiği yerde ..." (I. Kitap, s. 35).

Çakılların betimlenmesinden sonra (Betimleme uzun tümceyle, coşkuncâ yapılmıştır.) Bu çakılların üstünde yürümenin coşkusu satır içe çekilerek, şiirlenerek gerçekleşiyor. Bu arada, iç dünyaya giriliyor. ("Yürüdük yürüdük sözlerinin ritmiyle içe giriş) "Baktım" la yeniden dış dünyaya çıkılıyor.

Karasu şiirlemesini, uzun tümceleriyle, şiirsel gerilimi olan imgeler bütünüyle betimlemelerinin içinde de gerçekleştirir. Şiirli dil yer yer öykülerine serpilir. Bu durumda, Karasu, dünyayı resmeden bir ressam olmaktan çok onu içine çeken, ona içini katan biri oluyor. Yalnız, Karasu'nun mistik olmadığı açıktır. O, dış dünyanın sürekli ayırıldında, onunla didişen, onu yitirmeyen biridir. (Bkz. "Dünya Görüşü") Şiire sarılmasının nedeni, dünyaya kendini katmak istemesidir. Karasu'da şiir teknikleri üstünde durmayacağım.

Düşünmek, korunmak, tad almak için dünyayı bilincinde evirir çevirir Karasu.

### İçten Bakma

© , dünyaya bilincinin içindeyken kendini, başkalarını düşünürken bakabilmektedir. Düşleriyle birlikteyken, bu düşlerinin arasından görebilmek-

tedir dünyayı. Bunun en tipik örneği, "Oda Oda Dünya" öyküsüdür. (I. Kitap, s. 51-60). Giriş bölümünden bir örnek alalım.

**"Mektubundaki yalınlık... Dört ay önce evlerimden çıktığım gece bıraktığı yerden başlıyor söze... Yüzüme baktı; gözleri kaşlarının gölgesinde..."**

Konuşmadım."

Altı çizgili satırlar bir iç düşünceyi belirtiyor. Karşıdaki insanın mektubundaki özellikten (anılandaki, iç dünyasındaki bir noktadan) gözlerine geçiyor. Karşısındakini bir düşünce içinden görmektedir, giderek izlemektedir. ("Yüzüme baktı.") "Konuşmadım" sözü gerçek olan bir durumu veriyor. Düşünce böylece gerçek dünyada belli edilir olmuyor.

İçten bakışın daha bir çok örneğini verebiliriz.

### Dış Dünyaya Çıkış

Emilen dünyadan dış dünyaya çıkış küçük çağrışımlarla, etkilenmelerle olur ya da olayın anlatılan bütünlüğü içinde dünyasından çıkılır. Örneğin Talha'nın kızı Gülay okulda şöyle düşünmektedir.

"Anladım şimdi. Biliyorum. Babam Müşfik amcama gitmiştir bu gece. Öğretmen bakıyor." (I. Kitap, s. 217).

Gülay, babasıyla Müşfik'in ilişkisini düşünürken dış dünyasının etkisiyle iç dünyasından çıkmıştır. Karasu'nun bütün kişileri (iokim ve Andronikos da) soyut bir uzayda düşünmezler. Düşüncelerine yer yer girer bu somut dünya. Somut dünyanın kaygısını duyarlar hep. Karasu'nun mistikliğini önleyen bir şeydir de bu.

Karasu'nun ruhsal dengesini şöyle özetleyebiliriz.

Emme	Düşünme Korunma Tad alma	Açılma
------	--------------------------------	--------

Sürekli dünyayı emme, ve dış dünyaya açılmalarla dış dünyayı algılamasının altında yatan kalıpları oluşturmuş oluyor yazar. Bu işleyişle dünyada ne bulduğunu inceleyelim şimdi.

1 — Örneğin yazarın ilk kitabı üstüne yazılan üç yazı (Dönem, Ekim 1963; Dönem, Kasım 1963, Yeditepe, Haziran, 1963) yazarın dünyasının kimi can alıcı noktalarına dokunmalarına karşın yetersizdir. Son zamanlarda iki genç arkadaşın (S. İleri, T. Altuğ) Karasu üstüne üstün körü yargıları eldeki çalışmanın bütünüyle karşılaştırıldığında görüleceği gibi, yanılmalara yol açabilir.

2 — Eser Gürson, "Troya'da Ölüm Vardı", Dönem, sayı 2, Kasım, 1963.

3 — Bkz. Soyut ve Yordam dergileri, 1969-1970.



# gül (\*) devrimi

ayhan  
can

ey

ünlü kişilerin pahalı yalnızlıkları  
günde iki kez ölen çok giysili kadınlar  
öldükçe çoğaltıyorlar akşamın vurgunlarını  
onları bir türlü anlayamıyorum  
sokaklar da sersemce anlayamıyorlar  
iyice susamışım  
çok susamışım

ayaklarınız tek başına yürüyorlar  
kollarınız bana kadar ulaşamıyor  
üşüyorsunuz bunu biliyorum  
denizler kadar üşüyorsunuz  
içinizde uzayan yalnızlık şarkıları  
geçerek kristal avizelerden  
piyanolu salonlarda çoğalıyor  
umduğunu bulamadı akşamın kızları  
çılgın palmyelere yansıdı  
kötümser hıçkırıkları

elimde öfkenin binlerce keskin baltası  
birden gecenin ormanına dalıyorum  
yıldızlar karanlığı çiviliyor camlara  
uzakta

yüreğimden çok uzakta  
kırmızı bir gül kanamakta  
gözlerimde iki bıçak bileniyor  
daha çok bıçak bileniyor gözlerimde  
bütün bıçaklar sonsuza değin bileniyor

(\*) Ozanın bu adla TRT şiir başarı ödülünü kazanan kitabından bir parça.

her bıçağı bir korkağa veriyorum  
kucağımda devrimin kavgacı gülleri  
hepinize birer tane gül veriyorum  
yalnızlığımın haritasını ben çizdim  
kan ağıtı içtim mutlu bir dünya için  
daha güzel günlere demir aldı gemiler  
denizciler ambarlara özgürlük yüklediler  
hırçın bir gül diktim değişmeyen yanına  
aşkımızla yürüyor  
fabrikalarda yaşama savaşı  
sen yürüyorsun  
ben yürüyorum  
dünya yürüyor  
selâm yolluyorum yumruğumla  
fabrikaların sonsuz vardiyasına  
yağmurlar hep yalnızlığıma yağıyor

ey çılgın deniz  
özlemlerimin büyük gölü  
şehrin sokaklarına taşıyorum seni  
maviye vurgun bir martinin kanadında  
denizde kavga olmalıdır  
toprakta barış  
içimizde her zaman  
bir deniz çalkalanmalıdır

işte bir yerlerimden vuruyor beni tanyeri  
balkonlara dadanmış çilli bir güneş  
haydin

yüzüstü bırakmayın  
alnı kederli olanları  
biliyorum  
çok kez düşündüm gece yarıları  
yüreğiniz kanamaz sizin  
acımaz  
duymaz

kavgayı sevmez  
mermer yüreğinize dadanmış  
inatçı güneşi sonsuz devrimin  
vurduğum bu amansız yumruklar  
her yanımda açan devrim gülleri  
yüreğinizi kanatmak içindir sizin

deniz yatağını  
çiçek dalını zorluyor  
çocukları sığdıramıyoruz odalara  
delikanlılar meydanlarda çoğalıyor  
karşı dağlara yansımış  
bu şehrin umut şarkıları  
tarlada umutla sararmış buğday başakları  
bir akşam üstü pusuya düşürülen güneş  
yüreğimizde tutuklandı

içimize kadar sokulmuş ağustos ayı  
bakır tenimizi tutuşturuyor  
her çığlıktan yeni bir aşk doğar  
insan  
sevdiğe güzelleştirir sevmediklerini  
denizi  
seni

çiçeği  
aklına gelen ne varsa  
ama ne varsa şu dünyada  
şimdi daha çok seviyorum

# PABLO NERUDA DİYORKI

Dünya tiyatro  
haftası nedeniyle  
pablo neruda  
bir bildiri  
yayımlamıştır.  
Bu bildiriyi  
okuyucularımıza  
sunuyoruz.

## M

Montevideo ya da Caracas'ta bir yerde Arthur Miller'in "Bedel" adlı oyununu gördüm. Oyunu sevdim ama insanı inciten bir yönü de vardı : Bir çeşit, katı, hoşgörüsüz, gülümsemesiz Çehov.

Tiyatrodan çıkarken onun gerçekliğini ve acılığını unutmak istercesine oyunu geride bıraktım.

Aynı yıl Paris'te bir oyun daha gördüm. Duygudan, incelikten uzak, kuşkucu, çılgın coşkunlukta bir oyundu. Onu da aşırılığın, çarpıcı erotizminden ve geleceğe umursamazlığından ötürü sevdim.

Tiyatrodan çıktım. Buz gibi sokaklara, hareketsiz ağaçlara, insanların günlük uğraşlarına sevensenlikle baktım.

Tiyatronun yarattığı şiddet ve öfke çoktan geçmiş ve her şey hemen unutulmuştu.

Öyle sanıyorum ki, içinde bulunduğumuz dönem tam doyurmayan bir gerçek ile henüz biçimlenmemiş bir umut arasında dalgalanıp durmaktadır.

İlk sıradan son sıraya değin tiyatro salonlarını dolduran biz seyirciler, koskoca bir devekuşu yumurtasını çatlatmış olan tiyatronun bir yavru kuş gibi tüylenip kanatlanmasını umutla beklemekteyiz.

Usdışı (Absürd) tiyatrodan da, eski tiyatro biçimlerinden de sıkıldık. Gerçekçilik devrini doldurmuş ve ölmüştür. Dirilip mezarından çıkmasını umalım!

Açıkça ortada : Duvarların hepsi çökmüştür ve dünyanın dört bucağında, yedi iklimde yaşayan biz insanlar, hepimiz her şeyi yeniden kurmak, bilmek tanımak istiyoruz. Hepimiz tiyatrodan kendimizi, eskiden nasılsak ve gelecekte nasıl olacaksak öyle görmek istiyoruz.

Şiir benim ekmek paramdır. Dünya tiyatrosunun bütün kadın ve erkekleri! Sadece Şili'nin bir ozanıyım. Bu yüzden de her birinize hem çok yakın, hem çok uzağım.

Yine de hepimizin tiyatrodan ne istediğimiz, ne beklediğimiz, üstünde bir görüş birliğine varabileceğimiz kanısındayım : Yalın ama kolayca, ucuza kaçmayan, eleştirici ama insancıl bir ırmak gibi kendi yatağında ilerleyen bir tiyatro. Tıpkı sınırlarını kendinden gayrı hiç bir gücün çizmediği And Dağlarının bir ırmağı gibi.

# BİR ŞEYLER OLUYOR

VEYSEL ÖNGÜREN

**A**rtık edebiyat adamları, adlarını 1960'dan bu yana duyuran ozanları benimsiyorlar. Öte yandan, bu ozanlar, benimsenmekle yetinmiyerek şiirde, söz sahibi tek çevre emelini açığa vurmaktan çekinmediler. Aynı tarzlarda ve aynı doğrultularda da olsa, her biri gerek şiirde gerekse şiirle ilgili başka uğraşlarda işlev sahibidirler. Kimi zaman güvensiz fakat çok kere kararlı bir tutumla, kendilerine özgü olmasını istedikleri bir anlamı, insana ve şiire getirmeyi deniyorlar. Ülkemizde süregelen bir yöntemi, bu deneyiş, kendine örnek aldı. Yöntem, yeni gelenin bir önceki ozana amansız cephe alışdır. Bu cephe alış, özellikle **Halkın Dostları**'nda belli biçimine büründü.

İlgi çekici nokta, cephe alışın, şiir birimleri üzerine değil de dünya görüşü üzerine, giderek siyasal güdüm üzerine oturtulmasıdır. Öyle bir konuşuşu sürdürüyorlar ki yazdıkları şiirin kendi dünya görüşlerine uygun düştüğüne inanmış gibidirler. İnançları öyle köklü olmalı ki kendi dünya görüşleri içinde olduklarını kabul ettikleri Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif'in, Marksizmin "klâsik" bir yorumu içinde kaldığını öne sürdüler. Aynı zamanda, amansız cephe alışları, 1940 ozanlarının kendinden öncekilere ve 1950 ozanlarının 1940 ozanlarına karşı çıkarken yapmış oldukları gibi, şiir birimleri üstünde olmazken, bu iki şiir kuşağını atlayarak Nâzım Hikmet'in kendinden öncekilere ve dönemdaşlarına karşı çıktığı tarzdadır. Bilindiği gibi Nâzım Hikmet, dünya görüşü ve siyasal güdüm esası üzerine savaştığını söylemiş ve şiirini de bununla açıklamıştı. Ahmed Arif de aynı açıklamayı yaptı. (\*)

Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif'in, "Marksizmin klâsik yorumcuları olup olmadıkları, eski-

tilmiş bir Marksist şiirin varlığı ile ilgilidir. Nâzım'ın yaşadığı dönemle dönemimiz arasında kökencil ayrımların olup olmaması ile ilgilidir. Ahmed Arif'in bugünü yaşıyor olması ile aynı derecede ilgilidir. Bu ilgileri aydınlığa çıkarmadan "klâsik yorum" sözü bir yana, bunun şiire yansımalarını nasıl anlayacağız?

Bu önemli noktaya parmak basmada yetineceğiz. Çünkü bu yazımızın amacı olup bitenlere bir göz atmak, ülkemiz şiirini dünya görüşleri açısından ve karşı çıkışların anlamı açısından gözlemektir.

## "ASLOLAN HAYATTIR HACCEM"

Bergson, hayatı psikolojiye indirgemekte sakınca görmüyor. Ya da ben, hayatı psikolojiye indirgemekte direnir demekte sakınca görmüyorum. Bunu yaparken elbette nesnel, ama na bir yer ayracaktır. Ancak, önemli olan öğretisini, nesnel zaman üzerine mi, önel zaman üzerine mi kurduğudur. Ülkemiz şiirinde hayatı Bergson gibi anlayan ozanlar vardır. Örneğin Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Ahmet Oktay, Edip Cansever gibi. Ahmet Oktay, Edip Cansever kendi dışlarında olup bitenlerden görüntü yaratılmakta istedikleri kadar usta olsunar, görüntüyü getirip iplikledikleri tesbih budur.

Ozanlarımızın, kendi dışlarında olup bitene, daha bir nesnel bakınlarına gelince, eşyayı ve olayları önemsiyen bu ozanların arasından, tarihsel ya da toplumsal öykülere düşkünlük gösterenleri çıktı. Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi, Atilla İlhan'ın örneklerini verdiği gibi. Bunlar hayatın getirdiği olayları alıp hayattan soyutladılar. Hayatı ve olayları ayrı birer alan dilimi olarak aldılar. Olaylar çıktığı kaynaktan koptu, şiir görüntüler ve değerlerle bozarak gelişti. Olay onlar için eni konu bir tuvaldi. Bu tuval, ancak ve ancak, görüntünün, ahlâksal ve estetik değerlerin birbirine kenetlenmesi için bir

(\*) ANKARA BİRLİĞİ DERGİSİ, Mart - 1970, Ahmet Arif'le bir konuşma

oylum oldu. Bu tarz şiir, gerçi olayları nesnelleştirmediği bilir. Fakat iyi bakılırsa görülür ki, olayların kaynağından koptuğu için bu nesnellik bir kavram realizmi yani bir tür felsefel idealizmdir. Bizi hiç bir zaman hayata götürmez.

Bizim şiirimizde, hayat deyince, kendilerine asıl güvenenler insanı esas alarak şiir yazmış olanlardır. Bu bir hümanizmdir tabii. Ahmet Muhip, 940 ve 950 ozanları gibi.

Söz burada gelişiyor. İnsanı temele alan şiirin görüntüleri kişiden çıkar, döner, kişiye yönelir. Her durumda görüntü, içeriğini kişiden alır. Bu şiirin içeriği, insanı söylüyorum derken, dilinin semantiği insandan kopan görüntüyü yüzelemek isterken, kendini insan bireyi üstüne kurmaktan kurtulamaz. Ülkemizde bu şiir, insana nesnel baktığını düşünmüştür. Hayatı yansıttığına inanır. Bu ozanların birçoğu kişisel olana önem verdiği kanısındadır. Aldanış da buradadır. Birlikte hatırlıyalım... İki noktadan nesnellğe gidilmek istenmiş, hayat gerçeğinin iki noktadan yansıtılması denenmiştir. Biri toplumsal eleştiri, öbürü bunalımdır. Toplumsal eleştiri yapanı, bir karşı koyuş içinde, yoksula övgü, onu yoksullaştırana yergi biçimindeydi. Bunalımcı olanı, gene bir karşı koyuşla, baskıya alındığını anlamsızlıkla yüz yüze olduğunu söylüyordu. Bu iki tutum; karşı koyuşta ve aynı hümanizmi benimsemekte birleştiler. Nedir ki, ne bu karşı koyuşun yönünü, ereğini ne de hümanizmin çeperlerini belirlemeyi gerekli bulmadılar. İşte bu nedenle, ozanlarımız, daima bu iki nedeni birden kendilerinde yansıtmayı öngördüler. Turgut Uyar, Cemal Süreya bir halk kavgasının dışında olduklarını asla kabul etmeyeceklerini gösteren şiirler yazdılar. Oktay Rifat bunaldığını belirten şiirler yazmayı ihmal etmedi. En açık örnek belki de Fazıl Hüsnü'dür. Söz konusu ozan kuşaklarının hayattan ne anladıklarını ve insana ne ölçüde nesnel bakabildiklerini ancak, benimsemiş oldukları hümanist görüşü eleştirmek, bize anlatabilecek. Karşı koyuşlarının doğrultusunu da.

Onların benimsediği hümanizm, sınırlandırılmamış, belirlenmemiş bir kavramdır. Çok geniş tutulmuştur. Bu şu demektir : Bu hümanizmin; davranışına, sözüne ölçü alınabilecek, kendine hesap sorulmasına imkân verilebilecek bir tanımı yoktur. İnsan, der; insanlık der; özgürlük, adalet der ve orada durur. Neye karşı özgürlük neye karşı adalet? İnsan neyin karşısında, insanlık neyin karşısında? Bunları, adeta geçmişinin bir yerinde unutup kalmıştır.

Fakat bilinir. Bu hümanizmin insanı, doğaüstü güçlere karşı çıkarılmıştır. Bu insan hep göğe bakar, yere değil. Kavgası insanın görünmez düşmanları iledir. Bu insanın dünya görüşü de teolojik evren anlayışı ile boğuşur. Bu yüzden onun dışında bir tanımı hiç düşünmemiştir. Bundan şu da çıkar ki, bu insanın yeryüzüne göreli bir belirliliği, bir tanımı yoktur. Bu düşünüş

tarzı, yeryüzünde bir gerçeklik olarak, sadece insanı kendine seçtiği içindir ki, gene yalnızca ondan beslenmek zorunda kaldı. Bu görüş doğarken endüstri toplumu yoktu ve toplum belirleyici bir öge olarak alınmıyordu. Düşünürler toplumun algılanışını insan bireyinde kurtarıyorlardı. Özgürlük ve adalet doğa - üstü güçlere karşı söz konusu idi. Karşı koyuş salt insan adına oldukça o hümanizm bir aldanmacıdır. İnsanın insan karşısında, giderek, sınıfın sınıf karşısındaki özgürlüğünü, hakkını temele almak için, önce, insanı yeryüzüne göreli tanımlamak gerekir. Çünkü gözyaşı yoksulun değil, sömürenin silâhidir.

Bu hümanizmin temelinde Avrupa'lı Rönesans var ve yüzyıllarca, türlü biçim alışlarla, türlü oluşumlara sırtını dayıyarak sözünü geçirip süregiden bu akış, bireyin egemenliğini seçer. Rönesansa karşı çıkılmadan bireyciliğe karşı çıkılamıyacak. Çelenk nerede kazanılırsa kazanılsın, getirip takıldığı yer bireyin boynudur. Avrupa kilisesi, kendi değerler ıskalasını kurmuş ve insanı bu ıskalanın buyruğuna almıştı. Avrupa'lı Rönesans kiliseyi tahtından alarak, o ıskalayı, insanın emrine verdi. Fakat insanı belirlemedi. Dolayısıyla Rönesans, insana egemen kılınan doğa - üstü güçlere karşı insan bireyini çıkarıp çıkılmakla yetindi. Bulduğu hiyerarşiyi ters düz etti ama hiyerarşiyi değiştirmeyi, yeni bir düzenlenişi gerekli bulmadı.

Bu noktada tarihin en tehlikeli kavramı güçlendi. Bu, evreni; hayatı ve değerleri; insan zihninden çıkarışyan idealizmdir. Rönesans bu tehlikeye şunu kattı : İdealizm, yabancılaşmayı başka kavramlar üzerine çıkma gereğinden kurtulup, doğrudan doğruya insan bireyi üstüne kurma olanağı buldu : Yabancılaşmaya ayaklanmış insana ayaklanmış olup çıktı. Bir hastalık sargınlığı ile insan düşüncesine yayıldı. Direnilmedi değil. Ancak, büyük endüstrinin oluşturduğu insan kavramına dek, direniş, gerçeklikte dayanak bulamadığından, idealizm egemen kaldı. İnsanın psikolojik kültürünün altında yatan doğa - üstü güçler korkusu, insanı hep bu idealizme tutunmak için zorladı. Bu tarz soyutlanmış insan kavramının getirdiği hayat anlayışı da, aynı tarzda bir soyutluk içinde kalacaktı. Onun nesneliliği de, son çözümde, kavram realizminden yani idealizmden çıkamıyacaktı. Eşyayı kavrayış, mekanik materyalizmden sıyrılıp diyalektiğin canlılığına bindirilince ki; insan, eşyaya ve topluma ilişkin biçimiyle tanımlanındadır ki, idealizmin egemenliği kırıldı. O zaman Rönesans'ta köklenen hümanizm de çöktü. İnsanın algılanış biçimi onu, bir değişim değil, bir değişken olarak tanımladı.

Ülkemizin şiiri 1940 ve 1950 ozanlarının eliyle, bu batı hümanizmi içinde tutulageldi. Dolayısıyla bu şiir, bir idealizmin şiiriydi. Özellikle 1940 ozanlarından bazılarında bu idealizmi kırma çabası görülür. Nedir ki periyod kapanınca ayaklar yere basmadı. En akıllıları, en titizleri, en iyi niyetlileri bile çemberi kırıp dışarı çıkamadı-

lar. Çünkü düşünsel temeller yeterince eleştirilmedi. Çünkü "aslolan hayattır." Toplumcu şiir, sosyal-realist şiir yazmayı deniyenler, meseleleri, kaynağından kopmuş biçimiyle ele aldıklarından, canlılıktan koştular. Çok kere öğretiyi söylemek hayatı söylemekle bir tutuldu. Bu sonuncular dilin çok hevesli olduğu bir yere, idealizmin kendi içinde bir türü olan ve aldanışa çok elverdiği için en tehlikeli olan matematik idealizme kolayca düştüler. Şiir semantiğe ulaşma çabasına karşın, çok kere sentaksta kaldı. Bir şiire biçimsel diyeceksek ancak bu anlamda söyleyebileceğiz. Gene bu yüzdendir, bir içerik seçmek isteyince, dilinin semantiği idealizmde soluk aldı, ki her türlü idealizm özel bir sentakstır. Ülkemizde şiir güzel söylendi ama hayatı söyledim derse haksızlık etmiş olacak.

Hayatı söylemek, insan adına ya da insan üstüne söz söylemek olmasın. İnsanı konumunda yakalayıp, şiirin görüntülerini buradan çıkarmak olsun. Bu konum bir tasarım ya da bir veri değil de doğrudan doğruya, insanın, içinde devindiği, gerçeklikle alışverişi olsun.

Bu olabiliyor mu, bir bakalım : Cahit Külebinin "Atatürk Kurtuluş Savaşında" adlı şiirinde istilâ sıkıntısı, ayaklanışta bir kararlılık anlatılır. Şiirdir, güzeldir. Ancak tek canlı insan yoktur. Destanın kahramanı bile yaşamasının canlılığı içinde değildir. Bu şiir hayatı değil, erdemleri anlatır. İnsanlarda hayranlık yaratan onur, ayaklanış, yüreklilik gibi erdemler. Bu arada Nâzım Hikmet'in "Kurtuluş Savaşı Destanı" nı da düşüneneceğiz. Savaş hattındaki eri, subayı ve başkomutanı günlük yaşamalarının konumu içinde, memleketi içinde bulunduğu konumda yakalamıştır. Onları bağ bozumunda, yasta ya da şölen de görmüşçesine, bir kurtuluş kavgası içinde bulmuş ve küçük küçük duyguları, yırtık giysileri, ödevleri önünde hem korkak hem yürekli, hem güçlü hem zayıf duruşlarıyla; özentsiz, abartısız, bezemeden; ama soluk alışlarıyla; evrensel konuların göbeğinde çizivermiştir. Savaşı kahramanlık soyutlamaları ile değil, bir yaşama gerekliliği, bir haklılık, bir davranmaktan başka çaresi olmayanların katılığı içinde somutlamıştır.

Melih Cevdet Anday'ın "Anı" adlı şiiri ile Ahmed Arif'in "Otuz Üç Kurşun" şiiri arasındaki ilişki ne olabilecek? "Anı" daki görüntüler kimi duyguların güzel biçimleridir. Fakat hiç bir belirlenmişliği yoktur. Bir etkiyi söz konusu etmezsiniz, bir tür olarak "Anabell lee" nin tıpkısıdır. Ve aynı ağıtı her hangi dünya görüşünde bir ozan, kendi görüşünde bir ölüye söyleyebilirdi. Hatta karşı devrimciler, sekter duygulara kapılmama ustalığı edinmişlerse, rahatsız olmaksızın kendi ölüleri üstüne okuyabilirler. Çünkü bu şiiri gerçekliğe bağlayan somut ilmikler yoktur. O ilmikler bizim varsayışımızdadır. Giderek şiirin ardındaki öykünün bize yansımada; şiirin mısraları içinde değil. "Otuz Üç Kurşun" un mısralarında çizilen adamlar, çizilen olay ve neden-

ler ve bunların köklendiği hayat gerçeklikteki kişiliğini taşır. Benzetmeye başvurmadan başka bir yere uygulayamazsınız ve gene bu yüzden, ozanın kendi dünya görüşünden başka bir görüşün işine gelmez. Mısralar, kendi içinden gerçekliğe somut ilmiklerle bağlıdır. Görüntüler insanın gerçekle alışverişinden sağlanmıştır, tasarımından değil.

Görülüyor ki, söylemeye çalıştığımız "hayat", bizim bir önerimiz değil, şiirimizin içinde gözlenmiş bir olgudur. Ve Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif bunun bilincinde ve ustalığındadır. Bu ikisinin yöntemi ile, kendilerinden öncekilere cephe alan 1960 ozanlarının şiirlerinde, devrimdeğin sözcükler ve duygulanımlar - ki, baş sorunları devrimdir - yadırgatıcı bir tondaysa bu şu demektir : Bugün ozanın duyarlığı, tazeliği, yaşadığı bir gerçeğin canlı, çekici verilerinden besleniyor. Ancak ozan, bu gerçekliği henüz içerelemiş, kendi bilincine emdirememiştir. Açıklayıcı bir söz gerekirse, gerçekliğin oluşturduğu duyarlığın dilini daha kuramamıştır. Bu aynı zamanda gösterir ki duyarlığını da aralayamamış durumdadır. Ozan, kurulmamış bir şiirin eşliğindedir ve bu şiir gene onun titizlikle sahiplik etme kararında olduğu bir şiirdir.

Hayattan neyi anladığımızı belirleyebildikse ve dünya görüşleriyle anladığımız hayat arasındaki ilişkiyi kurabildikse, artık yapacağımız, bu ölçünün yardımı ile, ülkemiz şiirini daha ayrıntılı biçimde gözlemek olacak.

Öyleyse.

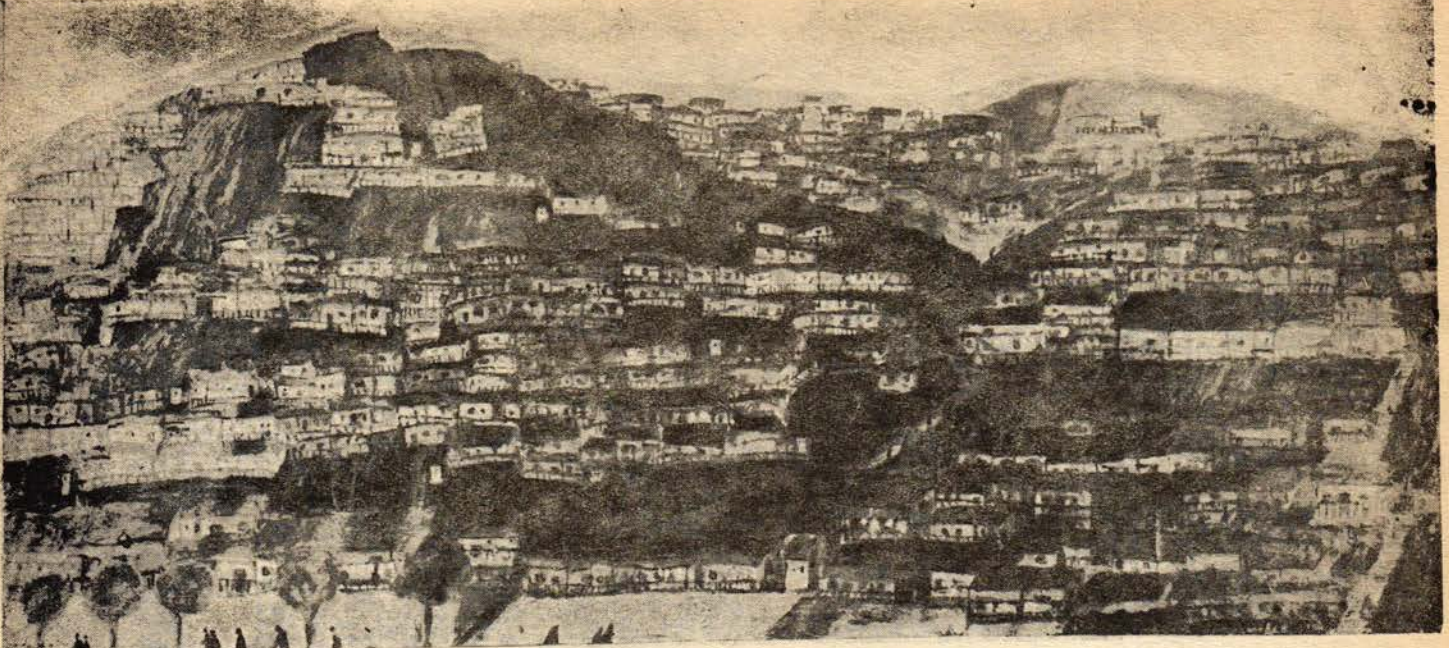
Gelecek sayı

## HALİKARNAS BALIKÇISI

özel  
sayısı

Hazırlayanlar :

Mehmet Doğan  
Turgay Gönenç



NADİDE PAMİR / TRT. başarı ödülü (Resim)

## BİR YARIŞMANIN GETİRDİKLERİ

kaya özsezgin

**T**RT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri, son ayların, üzerinde en çok tartışma yapılan, olumlu ve olumsuz birçok eleştirilere hedef olan konularının başında geliyordu. Yarışmalarla ilgili özel şartnamelerin yayınlanmasından, sonuçların açıklandığı Şubat ayı sonuna kadar bu tartışma ve eleştiriler devam etti. İster olumlu, ister olumsuz olsun, çeşitli açılardan yorumda bulunanların birleştikleri bir nokta da yok değildi. Bu nokta, TRT Kurumunun ortaya koyduğu ödüllendirme ve satınalma sisteminin, daha başlangıçta birtakım tutarlı esaslardan yola çıktığına dair ortak güven ve bu esaslar çerçevesinde, ülkemizin kültürel sorunlarına çözüm bulma konusunda yerinde ve zamanında yapılan bir girişimin, aydın çevrelerce benimsenmesiydi. Bu güven ve benimseme, genel esasların kamu oyuna duyurulmasından hemen sonra kaleme alınan yazılarda açıkça görüldü. Türk sanatçısı, düşünürü ve kültür adamı, bu yoldaki kuşkularını bertaraf edecek, tarafsız ve nesnel bir değerlendirme sistemini kurup geliştirecek, Türkiye'nin yeni kültür ihtiyaçlarını karşılayacak bir sistemi, kabule hazır bir çizgide bulunuyordu. Türk sanat ve kültürünün bütün yönlerini kapsayacak böyle bir sistem, genel düzeyi saptamada somut ölçüler getireceği gibi, yeni değerlerin belirmesine, kültür ve sanat ortamımıza mal olmasına da olanak hazırlayacaktı. Nitekim, genel esaslar bölümünde

bu amaçlar, "Türk toplumunun kültür, sanat, bilim ve düşünce potansiyelini çağdaş bir anlayışla değerlendirerek TRT yayınları için yeni ve özgün eserler sağlamak" ve "yayın hizmetlerinin toplum yapısının çağdaş uygarlık yönünde gelişmesine daha etkinlikle katkıda bulunmasına imkân vermek" biçiminde özetleniyordu. Müzik, tiyatro, film, edebiyat, plastik sanatlar ve bilimsel araştırmalar olmak üzere altı ayrı kolda düzenlenen bu yarışmalar, Şubat ayında sonuçlandı ve sonuçlar kamu oyuna duyuruldu.

Bu sonuçlardan, resim ve heykel konularını kapsayan plastik sanatlarla ilgili ödüller de, elemeleri kazanan eserlerle birlikte geçtiğimiz Mart ayı içinde, Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açılan bir sergiyle gözler önüne serildi. Resim ve heykel dallarındaki değerlendirme, bazı yönlerden, bugüne kadar alışlagelmiş uyuşmaların dışına çıkıyor ve birtakım yenilikler getiriyordu. Bu yeniliklerin başında, seçici kurul teşkilinde gözetilen bir ilke yer alıyor. İlk kez, resim ve heykelleri değerlendirecek kurul üyeleri, sanatçılar arasından değil de, bu işi bir kültür sorunu olarak benimseyen düşünür ve sanat tarihçileri arasından seçildi. Secimdeki bu tutumun, resim ve heykel ödülleriyle ilgili geçmiş deneylerde, zaman zaman ters ve tutarsız sonuçlara yol açmış olan örneklerin paraleline düşme kaygısına dayandığı bir gerçek. Sanatçılar, doğal eğilimleri ve yaradılışları gereği, nesnel davranamıyorlar çoğu zaman. Kişisel görüş ve bakış açıları, kendi anlayışları dışında kalan eserleri değerlendirmede, birtakım engeller yaratıyor. Hatta, seçici kurul üyesi bulunduğu halde yarışmaya katılan kimi sanatçıların, öbür üyelerle birlik olarak kendi eserini ödüllendirmeye kadar varan açmazlar da hesaba katılırsa, bu yoldaki deneylerin ters sonuçlar doğurduğu, daha açık olarak görülebilir. Ayrıca, bir süreden beri devlet sergilerindeki ödül ve satınalma işlemlerinin, çevre hesaplarına uydurularak, kimin kazanacağı önceden tahmin edilir bir çizgiye indir-

genmesi, bu işlemlere duyulması gereken güveni sarsıyor; birtakım kuşkuların belirmesine yol açıyordu. Eskiyen tutum ve yönetmelik yeniden ele alınmadıkça, bu kuşkular da süreceğe benzer.

TRT Resim - Heykel seçici kurulu, **Dr. Turgut Cansever, Sabahattin Eyüboğlu, Prof. Doğan Kuban, Sezer Tansuğ ve Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin**'den meydana geliyordu.

Resim ve heykel gibi, kesin derece ayrımlarına pek de olanak vermeyen bir konuda, birinci ve ikinci gibi sıralayıcı bir yöntemin, yanılıcı sonuçlar doğuracağı da bir gerçek. Getirilen ikinci yenilik, bu sakıncayı bir bakıma ortadan kaldırıyor. Yarışma şartnamesine göre, seçici kurulun seçeceği dört adet "en iyi" resim 10.000'er liralık ödüllerle, dört adet başarılı resim de 5.000'er liralık ödüllerle değerlendiriliyor. Aynı değerlendirme, ikişer adet olarak heykel kolu için de geçerlidir. Bunun yanı sıra, açık oylama ile yapılacak değerlendirmede, seçici kurula, uygun görüldüğü takdirde büyük ödülleri, başarı ödülü biçiminde bölme yetkisi de tanınıyor.

Başka bir yenilik, seçici kurul oylamalarının ve görüşlerinin "ortak rapor" halinde yayınlanmasıdır. Değerlendirme için bir çeşit gerekçe niteliği taşıyan bu raporun, izlenen yolu aydınlatması ve yorumlara bir açıklık kazandırması bakımından önemli bir görevi bulunduğunu sanıyoruz. Sergiyle birlikte yayınlanan ortak rapora göre, seçici kurul, "teroh" ölçüsü olarak, yarışmaya katılan eserlerin "bizden olan bir duyarlığı yansıtan bir nitelikte" olması gerektiği görüşünü benimsemiştir. Bu benimsemenin, resim sanatımızdaki gelişmeler açısından önem taşıdığını belirtmek gerekiyor.

TRT Resim yarışmasına 242 eser katılmış; bunların 141'i birinci elemelerde, 41'i ikinci elemelerde, 33'ü üçüncü elemelerde, 15'i ise dördüncü elemelerde yarışmayı kaybetmiş, geriye kalan 12 resim ödüle hak kazanmıştır. Bu ressam, aldıkları oy bilesimine göre, sırasıyla **Kadir Ata, Duran Karaca, Nadide Pamir, Orhan Peker, Nazım Özel, Türkân Sılay, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Ali Demir, Gülsün Erbil, Turan Erol ve Müşerref R. Köktürk**'tür.

Heykel yarışmasına ise, 60 eser katılmış, 31'i birinci elemelerde, 24'ü ise ikinci elemelerde elenmiş; geriye kalan 5 eser ödül için uygun görülmüştür. Bu eserlerin sahipleri, **Mükremin Mungan, Tamer Başoğlu, Ferit Özşen, Mete Demirbaş ve Turgut Pura**'dır.

Seçici kurul, gerek resim, gerekse heykel kollarında büyük ödül kullanmamış, seçtiği 12 resim ve 5 heykeli başarı ödülüne değerli görmüştür. Ortak rapordan anlaşıldığına göre, **Duran Karaca, Orhan Peker ve Ömer Uluç**'un resimleri, bazı kurul üyeleri tarafından büyük ödüle aday gösterilmişse de, adları geçen ressam, gerekli oy çoğunluğunu sağlamadıkları için başarı ödülünde kalmışlardır. Bizce, bu ressamlar-

la birlikte **Turan Erol**'un kompozisyonu, getirdikleri yorum gücü ve başarı çizgileriyle, büyük ödülün gerektirdiği niteliklere sahiptiler. **Duran Karaca**'nın yöresel hayatı çağdaş beğeniyle bağdaştıran cesur yorumu, **Orhan Peker**'in figür esprisini geliştiren ve resim olanakları içinde yoğunlaştıran Veysel portresi, **Ömer Uluç**'un kendini kolay ele vermeyen kişisel beğenisi ve leke gücü, **Turan Erol**'un boya ve yüzey olanaklarını, yabancılıklara düşmeden ustaca kullanan tavrı, ilk bakışta dikkati çeken nitelikler olarak görüldü. **Nadide Pamir**'in resmi de, duyarlık taşıyan bir gözlem gücünü yansıtmıyor değildi.

Seçici kurulun ödüllendirdiği heykellerse, yoğun birer kavrayışı getirmemekle beraber, form ve espri açısından yer yer belirli birtakım kaygıları, kendi olanakları çerçevesinde sunma çabası içinde görünüyordu. Bu konuda **Mükremin Mungan**'ın adını öncelikle anmalıyım.

Özellikle resim kolundaki değerlendirmeye, bütünüyle katıldığımı söyleyemem. Her değerlendirme gibi bu da sonuçları yönünden tartışılabilir. Ama böyle de olsa, birinci elemelerden itibaren üzerinde durulan resimlerle birlikte, ödüle uygun görülenler, genellikle, seçici kurulun doğru ve isabetli saptamalarını ortaya koyuyor. Resim ortamında adları kendilerinden büyük birçok kişinin, daha ilk elemelerde yarışma dışı bırakılması, belki birçoklarınınca "garip" karşılanabilir; ama bizce genç ve adı pek duyulmamış sanatçıların, sorumluluk bilincine açık çalışmaları, eleştiri kabul etmez görünen kişilerin yüzeysel çabalarından daha fazla saygıya ve ilgiye layıktır. Yurt çapındaki bu yarışmanın ortaya çıkardığı ilginç araştırmalar, bu sözümüzü doğrulayıcı niteliktedir. Örnekler arasında, **Balkan Naci İslimyeli, Suna Türkoğlu, Orhan Taylan, Hâle ve Necati Ayden, Ali Teoman Germaner, Nevzat Akoral, Leman Tantuğ, Fahir Aksoy, Burhanettin Kuku ve Şamil Agun** adlarını daha öncelikle anmak gerekiyor.

Yarışmanın katılma koşullarıyla ilgili bir maddesi, sanatçıyı "resim ve heykellerin temalarının seçiminde" özgür tutuyordu. Sergide yer alan resimlerin ve heykellerin, bu özgülükü venterince kullandıklarını ortaya çıkardı. Resimlerin büyük bir çoğunluğu, yerel konu ve gözlemlerden hareket ederek kişisel yorumlara ulaşma çabasını yansıttı genellikle. Bunu, resmimizin geleceği için önemli bir aşama olarak kabul etmek yanlış olmaz.

Sözünü ettiğimiz yarışma, bu tür yarışmaların ilki olması nedeniyle, bazı aksamalara da yol açtı. Bunların en önemlisi, seçici kurulun çalışmaları için Devlet galerisinin bütünüyle kullanılmaması olmuştur. Bizce, bundan sonraki yarışmalarda, Devlet galerisi, yapılacak değerlendirme çalışmaları için bütün salonlarıyla kapalı tutulmalı ve eserler bu rahat ortam içinde, karşılaştırma ve tartışmalara yer verecek biçimde değerlendirilmelidir. Ayrıca yarışma sonunda

## İkbal kahvesinde

İkbal kahvesinde oturuyorum  
Yığın yığın insan içinde yapayalnız,  
Dostsuz, örgütsüz, parasız.  
Gözlerimde pis sigara dumanı  
İçimde habis sıkıntı uru  
Dışarda sinsi güz yağmuru.

İkbal kahvesinde oturuyorum  
Tek tük silik arkadaş yüzleri  
Sigara dumanları arasında beliriyor,  
Sonra bulutlarda saklanan ay gibi  
Yine sigara dumanlarının arasına giriyor.

Öldürmek için yalnızlığımı  
Şiire, kaleme sokuluyorum.  
Sanatın sıcak, dost dünyasında  
Kendimi dipdiri buluyorum.  
Varsın yağsın artık asfalta yağmur  
Varsın diz boyu olsun çamur.  
Şair doğdum şair öleceğim,  
Bütün ejderhalar boşuna çabanız  
Açlık ejderhası, işsizlik ejderhası puştuk  
ejderhası,

Tok şairin zekâsı vardır  
Aç şairin dehası.

1964

Hasan İzzettin DİNAMO

sergilenen resimler, üzerlerindeki rumuzlar kaldırılarak, sanatçıların adlarıyla birlikte sunulmalıdır. İkinci elemelerde yer alan resimlerin büyük bir çoğunluğunun, kimlere ait olduğunun bilinmemesi, sergiyi izleyenler üzerinde olumsuz bir etki bırakmış, birçok kimse de rumuzları, eserlerin adları sanmıştır.

TRT Kurumunun düzenlediği I. Resim ve Heykel Yarışması, değerlendirme sistemindeki olumlu yenilikler ve Türk resmine kazandırdığı ilginç eserlerle, bu yılın sanat ortamımıza hareket kazandıran önemli bir olayı olmuş; gelecek yarışmaları ilgiyle bekletecek bir nitelik getirmiştir.

## ben severek büyürüm

— İlhan Berk'e —

Hırçınım uğrağı yok gövdemin  
Yorgun ve yaşlı yerlerimi barındıran  
Yok bir köşesi tenimin  
Çinileri tozlarla kaplanan  
Kıvrımlarla deviniyor gövdem  
Bir gün doğumunu andıran  
Sesim - çılgın erkeği gövdemin  
Yankılan sevdiğimin korularında - yankılan  
Ellerim ellerim başlıyor yüreğimin  
ucundan  
Ben severek büyüüm

## eliydi

— Mehmet Doğan'a —

Günün bittiği yerden korkunç bir hızla  
Atılmışım taşlığına gecenin  
Tutuldum birden o korkunç yağışına  
Kara kumlara dönüşen bir güneşin  
Rengiyle uyandım tam gömülürken  
Rengiyle uyandım tutulurken ellerim  
Oydu mor bir çiçek gibi açılan karanlığa  
Oydu kıvrım kıvrım açılan karanlığa  
Silkindim güçlendim aştım bir ölümü  
Eliydi bırakan beni bir günün kıyısına  
Ve birgün ansızın o kum ormanında  
O yalnızlık çölünün o yakan sessizliğin  
Ufalanmış taşların güneşin yakmasıyla  
Gün ortası ölüme eş bir uykuydu bana  
sunulan

O sıcak çöl buzulunda  
Bırakılmış bir yaşlı gibiydim ölüme  
hazırlanan  
Sesiyle uyandım devinen bir çiçeğin  
Sesiyle uyandım açılarak sulara  
Oydu yıkan duvarını öldüren bir ateşin  
Eliydi bir çölü dönüştüren halkların  
ormanına

Koştum koştum koştum koştum o büyük  
ustaya  
Ve bütün yontular yerine ellerden bir  
yontu koymaya

Turgay GÖNENÇ



## büyük sorgu

— I —

**E**n gel yerini savaşır  
en gül gülünü yaraşır,  
biraz kalarak  
belki belki  
özgür yüzlü bir bıçak  
evleri sokakları kentleri  
vurdukça güzelleşir

kervan kalkar yollaşır  
dağ taş helâllaşır  
türkü yakarak  
kimi kimi  
avuçlarına grevleri  
dokunup güneşleri  
sordukça güzelleşir

büyür sorgusu yalanların  
büyür korkusu yılanların  
kan tutarak  
deli deli  
altmış olur yetmiş olur takvimler  
düşüp göğsüme yaprakları  
soldukça güzelleşir

bir alanı karışır gözleri  
bir karışı alınır gözleri  
damar olarak  
mavi mavi

devrimler ölenleri  
yumruklar bayrakları  
oldukça güzelleşir

Taylan ÇAMDORUK

## aklınızda tutun bizi

— I —

**B**izi tek kurşunluk sandılar  
kurşuna dizerken bile  
çok kurşunu kıskandılar.  
İşte bu yüzden ağalar  
değirmen taşı gibi soluruz.

— II —

Paslı zincirlerin  
çöp bileklerimiz  
aklında tuttuğu gibi  
aklınızda tutun bizi.

Kara toprağın  
ak tohumu  
aklında tuttuğu gibi  
aklınızda tutun bizi.

Yeşil otun  
al çiçeği  
aklında tuttuğu gibi  
aklınızda tutun bizi.

— III —

Zıpkın yeriz  
birikiriz balık balık  
tırpanlarla biçiliriz  
birikiriz başak başak.

Ceza yeriz  
birikiriz insan insan  
karanlıkta gazımız yoktur  
torbamızda tuzumuz yoktur  
ölümümüzü örtecek bezimiz yoktur  
birikiriz kurban kurban.

Sizi aklımızda tuttuğumuz gibi  
aklınızda tutun bizi.

Arif KARAKOÇ

# KOMŞUMUZ BULGARİSTAN

salim şengil  
V

## BURGAZ - VARNA

"Yediğiniz içtiğiniz sizin olsun da, gördüklerinizi anlatın bakalım" derler. Ben de gördüklerimi şimdiye dek kısaca anlatmaya çalıştım. Ama iş buraya, gezimin bu bölümünün yazılmasına gelince biraz çatalaştı. Bazan insan, gördüklerini rahatlıkla anlatır da, bazan susup kalır, bir türlü yazamaz. Öyle bir havadır ki yazı dili anlatmaya yetmez.

Burgaz ile Varna arasında üç kez mola verdik. **Nesebir** ilk uğraşımız olmuştu Burgaz'dan sonra. Burası sanki adaymış da, sonradan bir yolla karaya bağlanmış. Akdeniz kasabalarına benzeyen bir iskelesi var. Evleri ise tıpatıp eski Ankara evlerine benziyor. Olduğu gibi korumuşlar, 20. yüzyılın betonu girememiş Nesebir'a. Eski evler restore edilebilir, ama yıkılıp yerine yeni bir yapı yapılmasına izin yok. Bu yüzden olacak, sokakları Kızılay, Beyoğlu gibi kalabalık, turist dolu. Kilisesi bol olan bir kasaba. Çarşısında omuz omuza alışveriş ediliyor. Lokantalarında oturacak yer yok. Balığı ünlüymüş ama yer bulup yiyemedik. Adanın çevresini dolaştık, uzaktan Altın Güneşli Kıyılar'a baktık ve girdiğimiz yoldan gene geçerek ayrıldık.

## ALTIN GÜNEŞLİ KIYILAR

Dört beş kilometre boyunda, ince bir kumluk. Kumluğun kenarında yeşillik ve ağaçlık başlıyor. Düz bir alanın içine serpilmiş 10-12 kat yüksekliğinde birkaç otel, gene 4-5 katlı, yatık dikdörtgen biçiminde oteller, memur ve işçiler için dinlenme evleri. Buranın düzlüğü ve yeşilliği İstanbul'un Filorya'sına benziyor. Varna, ondan sonra da Altınkum'a daha epeyce yolumuz olduğu için burada pek oyalanmadık. Altın Güneşli Kıyılar'ı kuşbakışı görmek ve öğle yemeği için

arabayı Çadırılı Han'ın bulunduğu tepeye sürdük. Tıpkı - mahrutu - çadıra benzeyen, modern bir yapı. "Çadırılı Han" tepesi az kısa, etekleri çepeçevre geniş balkon, içi yuvarlak bir salon, altının bir bölümü bar, önü yeşillik... Ta aşağıda göz alabildiğince Altın Güneşli Kıyılar görülmüyor. Önce gezdik, sonra oturup yemeğimizi yedik. Çömlek kebabı ünlüymüş, ondan istedik. Genç, güzel Bulgar erkekleri garsonluk ediyor, poturlu ulusal giysileri var. Mihmandarım Ali Aliyef'e takıldım :

— İşleri bitince ne yapar bu güzel delikanlılar burada?

Ali Aliyef biraz kızarak :  
— Bilmem, dedi.

Yemeğimizi yeyip dışarı çıktığımızda saat 14.30'u bulmuştu. Önümüzde bir Taunus arabası, direksiyonda bize hizmet eden garsonu tanıdım. Yanında da genç, güzel sarışın bir kız. Bir gazladı ki arabayı, asfalttan çığlık çığlık sesler çıktı. Aliyef de tanıdı onu. Bakıştık. Ben sofradaki sorunun karşılığını almıştım.

## TURİZM

Onbeş yıl öncesine kadar Altınkum, deniz, orman ve yılanı bol olan bir yermiş. Burada 10-15 gün kamp kurmaya heveslenenler, çadırlarını kum üstüne kurarlarmış yılanların çokluğundan. Turizme başlayınca ilk önce bol kirpi getirip ormana salmışlar.

— Sonra kirpiler ne oldu? diye sordum.

— Onları da turistlere yedirdik, diye karşılık verdiler.

Altınkum'da 10-13 kat arasında onbeş kadar otel var. Adları İnternasional, İnterpol, Şıpka, Moskova, Varşova, Havana, Çalıkluşu, Uluslar-

arası Gazeteciler Evi, Tirnova, Trapezitsa, Tsarevets vb. Bunların birkaç misli, dört kat, yatık dikdörtgen, 200 - 260 yataklı olanları var. Bütün otellerden 3 - 7 dakika arasında plaja inebilirsin. Oteller birbirine asfalt yollarla bağlı. Her otelin bir orman içinden geçen bir de denize inen kestirme yolu var. Şortunu geçiren, çocuğunu elinden tutan, deniz yatağını alan, denize iner bu yollardan. Oteller standart hale getirilmiş. Hepseliler asansörlü, sıcak sulu ve balkonlu. Denizi de, ormanı da gören ayrı güzellikleri var. Bir merkezden - Balkan Turist - yönetiliyor. Personelin hemen hemen hepsini otelcilik ya da garsonluk eğitimi görmüş kızlar meydana getiriyor. Altinkum'a geldiğimiz ertesi günü, Sofya Pres Ajansının Varna temsilcisine uğradık. Bizi öğle yemeğine "Değirmen" e davet etti. Altinkum'da bulunan turistik yerlerden birisi bu. Kapının yanında değirmene buğday getirmiş bir tatar arabası.. İçeri girince geniş, araları çimli taş döşeli bir avlu. Sol tarafta bilek kalınlığında soğuk suyu akan Osmanlı kemerli çeşmesi. İlerde, dipte ulusal giysili orkestra, çevrede masalar... Değirmene girince furdola sedirle çevrilmiş, bir yönünden servis yapılıyor, bir yanında da aşağıya inen bir merdiven var. Sedirlerin önünde masalar, üzerlerinde ulusal kumaştan örtü ve peçeteler. Bunlara peçete değil de peşkir demek daha doğru olacak. Bundan sonra gittiğimiz bütün turistik yerlerde bunların pek çok çeşidini gördük. Salonun tavanı bildiğimiz değirmen tavanı gibi, isli merteklere oturtulmuş, duvarı taştan örülmüş, sağa sola hiç özencik havasını vermeden birkaç mısır, bir iki dizi biber asılmış. Salondan aşağı inince sanki değirmencinin odasıymış gibi setle birbirinden ayrılan iki bölüm. Birinde 15, öbüründe bunun yarısı kadar kişi alabilecek masa var. Bir köşede gene 3 - 4 kişinin oturabileceği kadar bir yer. Buradan ilk girdiğimiz avludan üç metre aşağıya düşen geniş, yeşillik bir başka avluva çıkılıyor. Köşede, kayalıkların arasından dökülen buz gibi, gene içilebilen bir su. Ortalığı nefis bir kızartma tavuk kokusu sarmış. Bahçeye çıkan kapının solunda bir metre eninde, iki metre boyunda, odun kömüründen közlenmiş bir ateş, üstünde her şise üç piliç geçirilmiş, 15 kadar şis bulunan ocakta şisler kendiliğinden dönüyor. Ocağın üstünde taş yapıya çok güzel uydurulmuş bir baca yükseliyor. Bunun yan tarafında, oluğu yosunlu, su sızıntıları bulunan bir oluktan dökülen suyla gacırdayarak, sırtılılar içinde bir değirmen dönüyor. Değirmenden dökülen sular yakta bir pervaneyi çeviriyor, oradan dönerek uzanan, bisiklet zincirine benzeyen bir zincir şislerin ucundaki dişlileri çeviriyor ve böylece şisler el değmeden dönüyor, dönüyor...

Köşede bir masaya oturduğumuzda baş aşçı yanımıza geldi. Türkçe konuşuyor. Bir Türk konuk olduğunu duyan değirmenin şefi de yanımıza geldi. Güzel bir kadın. Türkçeyi İstanbul dilıyla konuşuyor. Değirmenin ünlü yemekleri, pey-

nirli çörek, tavuk kızartması ve çömlek kebabı... Lokantalarda yemekler çok bol veriliyor Bulgaristan'da. Hepsinden yiyemiyeceğimi bildiğim için baş aşçıya soruyorum :

— Hangisinden yiyeyim, diyorum.

Baş aşçı :

— Tavuk yeyin beyefendi, diyor.

Şef bayan :

— Hayır, diyor. Çömlek kebabı yeyin...

İkisini de kırmamak için yarım porsiyon tavuk, yarım porsiyon da çömlek kebabı istiyorum.

Bitişik masada bir müzisyen varmış. Bir Türk konuk olduğunu duyunca çalgı çalayım, demiş isterlerse. Akordiyonun virtüozitesine ulaşmış bir sanatçı Ali Osmanof. Hem çalıyor, hem söylüyor. İki kız arkadaşıyla yemeğe gelmiş buraya. Biri şarkıcıymış. İkisi birlikte söylüyorlar. Pepa, bir köyün gazinosunda şarkı söylüyormuş. Bir hafta izinli olduğundan buraya gelmiş. Ali Osmanof, epeyce çalıp söyledikten sonra :

— Zeki Müren'i tanır mısın? Çok severim onu, diyor.

— Tanırım, diyorum.

— Çok selâmımı söyle ona. Ne zaman geldi buraya, 15 gün çaldım onunla.

Ali Osmanof, Eskizağra radyosunda çalışıyormuş. Yazın bütün müzisyenleri turistik yerlere getiriyorlar. Orada ayda 180 leva alıyorsa burada 240 leva ödüyorlar. Yemesi yatması "Balkan Turist" tarafından karşılanıyor. Gene'de müzisyen sıkıntısı çekiliyor. Çekoslovakya, Polonya orkestra yollamış buradaki turistik yerlere.

Turizm Bakanı olduğu sıralar Sayın Nihat Kürşat da eşiyile Değirmen'e gelmiş. Anı defterinde fotoğrafları ve övücü yazısı var.

Ali Osmanof, "Alaca Manastır" da çalışıyormuş. Oraya davet ediyor.

Değirmen'e ikinci gelişimde baş aşçıdan bilgi aldım. İki üç saat beraber oturduk. 8 - 15, 16 - 22 arası iki ekip çalışıyor. Her vardiyada 16 aşçı var. Bir mevsimde 60 bin piliç harcıyor. Bir fabrika yılda 2,5 milyon piliç üretiyor. Şimdi yılda 5 milyon üretecek fabrika kuruluyor. Piliçler doğumundan 57 gün sonra kesiliyor ve sıfırın altında 47 derecede soğuk havalı depolarda korunuyor, ya da Avrupa'ya, Amerika'ya, Havana'ya kadar ihraç ediliyor. Geçen yıl Değirmen 87 bin leva, 43 bin beşyüz dolar kâr etmiş. Baş aşçı ile müdürlerine devlet madalyası verilmiş. İlk kurulduğu yıl Değirmen bütün kuruluş giderlerini karşılamış.

Sevgi SABUNCU

**YÜRÜMEK**

R o m a n  
10 Lira

**TRT BAŞARI ÖDÜLÜNÜ KAZANDI**

Kitapçılarda bulunur.

# MEKTUPLAR

sina akyol

## Birinci mektup

Umutla bakan yüzün yavrum.  
Dünyaya  
Herşeye  
ve sevgiye  
umutla bakan  
yüzün senin.

Beni sıcak  
bir güneş gibi güzelim  
vahşî  
çılgın  
ve âsî  
bir ruhla coşturan  
ve çatık tüfenkler gibi mağrur  
bir inancı taşıyan  
bacım benim!

Sana gökyüzünün  
mavi bir inatla çalkanan rengini iletir  
selam ederim.

## İkinci Mektup

Günüm gecem evim barkım.  
Durmadan şavkıyor aydınlık.  
Sabahla yaylaya çıkıyorum.  
Dere tepe düz gidiyorum.  
Fatmacık adlı küçük  
kıvırcık  
ve sabah yeline benzeyen  
bir çocukla birlikte  
çitlenbikleri geçiyorum.  
Gürültüyle tarla

vermede ürününü  
kuzular ve keçiler  
melemede sabahla.  
Sabahla güzelim  
ışıl ışıl sevdalar büyüyor alnımızda  
ve kalabalık  
şekilleniyor.

Doğurgan bir ağız halinde  
kalabalık şekilleniyor.  
Ve seni  
unutamıyorum!

## Üçüncü Mektup

Baharla geldi  
yüzüme sevinç.  
Dinç  
ve sabırsız bir merakla  
geleceği arıyorum.  
İlyas'ın ve Durmuş'un  
gözlerini arıyorum.  
Sonra nasıl da kalkıyorum  
herşeyi kutsamaya  
yani vahşî  
bir kunduz  
gibi bağırmaya  
kalkıyorum.

Ve göreceğim :  
yeryüzünü ve halkları  
göreceğim!  
Sesimin çeliğine  
bazı kinler katarak  
ve haykırarak :  
ey insanlar!  
Çünkü durmadan işliyor yüreğim  
çünkü güzelim,  
hırsın  
inadın  
ve kavganın  
kahramanca içindeyim!

## Dördüncü Mektup

Günlüğüme silâh  
ve çiçek figürleri çiziyorum.  
Pos bırıklı bir işçiyi  
günlüğüme çiziyorum.  
işçinin gömleğinde siyah  
ince  
ve uzun  
çizgiler var  
demek ki günlüğüme  
bir mahpusu çiziyorum.  
Terekli şapkasını giyen  
gözlerini bileyen  
ve düşünceli bir tavırla  
hayatı izleyen  
bir işçiyi  
günlüğüme çiziyorum.

Ona mikrofon veriyorlar  
konuşması için.  
İşçi çağılıyor  
durmadan çağılıyor halk.

Ama yetmiyor bize bu kadari  
düşün ki güzelim  
bir gün yüksek  
bir yere çıkıyor bir konuşmacı  
görmekle eşyalarla dolu, yüksek  
bazı insanlara bakan  
ve arkası camla kaplı olan  
bir yere çıkıyor bir konuşmacı.  
Ve tüfenkli askerler koşuşurlarken  
püskürtmek için halkı  
aydınlık yüzüyle gelen konuşmacı  
kaptığı gibi yerden büyükçe bir taşı  
kırıp parçalıyor camları  
ve dönüp sırtını, tören  
kıyafetleriyle biriken baylara  
ve diyor ki konuşmacı halka :  
Yüreğim  
sizinledir!

### Beşinci Mektup

Yüreğim sizinledir güzelim  
sizinledir ve  
herkesledir yüreğim.  
Derin bir ağıt yakaraktan  
ve içten içe  
devrimi söylemektedir.

Gün  
doğmaktadır sevgiye  
acılar  
ve sabırlar çekerek kalbim  
bir atlinin yüzüme vahşi  
ve çılgın sevinçler dizerek  
ve sesime çelik özlü  
sevdalar çekerek  
kükremesiyle gelen devrim  
çatlamaktadır!

İnanç  
ve kurşun uğruna gövdem  
çatlamaktadır.  
Mutlaka çatlamaktadır benim alım.  
Dağ çiçeklerinin  
kavga kokan sularında  
bir ordu gibi biriken  
ve çoğalan sularında  
devrim çatlamaktadır!

### Altıncı Mektup

Ağaçlar ve yapraklar  
biret tadla besleniyorlar.  
dünya  
bütün zorluklarını yenip  
inatla çoğalıyor.  
Ve inatla insanlar  
yüzlerine serin

sabahlar çiziyorlar.  
Bütün bunları görmemek  
elde mi?

Elde mi gizlemek  
sevincini baharın ?  
Bir kuşun  
— ufacık başlı ve  
tüy gibi hafif bir kuşun —  
bazı uçmalar büyüterek içinde  
ve canı nereyi isterse  
oraya gittiğini görmemek  
elde mi?

Elde mi güzelim  
— güvencin  
büyük bir görülmeye üstüme  
ve omuzbaşlarıma yığıldığını  
görmemek ?

Sıcak  
ve hoyrat duran nefesimle  
bunu mutlaka görmek  
mutlaka tanımlamak aşkı  
onu çekip kurtarmak  
bir yaz öğlesinden  
onu çekip, dağların yüksek  
ve kahraman bir bölgesinden  
kakişlamak.  
Coşkuyla :  
Bunu çözümlüyorum : Mavi  
bir inatla büyüyor gök.  
Kalbim  
yeni yeni yorumlar katıyor güne.  
Direncini işliyor tabiat.

— Çünkü kış  
kovulmuş bir adam gibi gitmektedir.  
Ve kalbim,  
soyunan  
ve kendini serin  
sulara atan bir adamın  
göğe büyük  
bir halka çizerekten  
koştuğunu görmektedir.

### Yedinci Mektup

Çünkü hayat  
sevgiyle uyanır.  
Bunu görüp yazarım.  
Kanım çoğalır durmadan, damarlarım  
- benim yaşamakla dolanan damarlarım -  
Oysa zaman zaman toprağın  
sıcak ve nemli kokusunu duymadığım  
küçük ve karanlık odamın ortasındayım.  
Oturmuş, şiirler yazıyorum  
uzak  
puslu

ve yılgın bir köy üstüne.  
- Acılar birikiyor içimde,  
masamdan kalkmalıyım -  
Çünkü ben  
kahraman bir kalemşorun  
kuru sıkiya atıp gerindiği  
mermilerden uzakta  
köyü  
ve halkı yazacaksam eğer  
köyü  
ve halkı  
bilmeliyim.  
Bilmeliyim dostumun  
yaşamakla taşan yüreğini  
ve demeliyim ki ona güneş  
birgün ağartacak başakları  
onlar yayılıp çoğalacaklar  
ve rüzgâr serin  
kokular getirecek etrafa.  
Çünkü hayat  
sevgiyle uyanan bir sabah gibi  
başımızda.  
Ve bizim her şeye karşı  
inancımız var!

İnancımız var güzelim,  
doğan güne karşı  
namus  
ve sevgi barındıran  
inancımız var!

Alınlarına durmadan  
yeni yeni yaralar katan  
ve birgün patlayacak olan  
halka  
inancımız,  
ve yaşamayı kutsayıp  
onu felâketle bizlerin  
omuzlarına bırakan  
bir takım adamlara  
kinimiz var!

### Sekizinci Mektup

Bütün bunları derken,  
günler  
ve zaman  
geçip gidiyor.  
Sana sevimli bazı anlar veremiyorum.  
-Varsın veremeyim, ne çıkar -  
Çünkü diyorum ki ben :

Nefis bir yaz düşünüp, ona otları  
ve rüzgârı da ekleyip  
ve kelebekleri  
ve güneşi de ekleyip  
birden içlenmek mi?

HAYIR!  
Kavganın  
ve zorluğun içinden gelip  
iletmek yüreğimi sana  
ve seni böylecene sevmek!

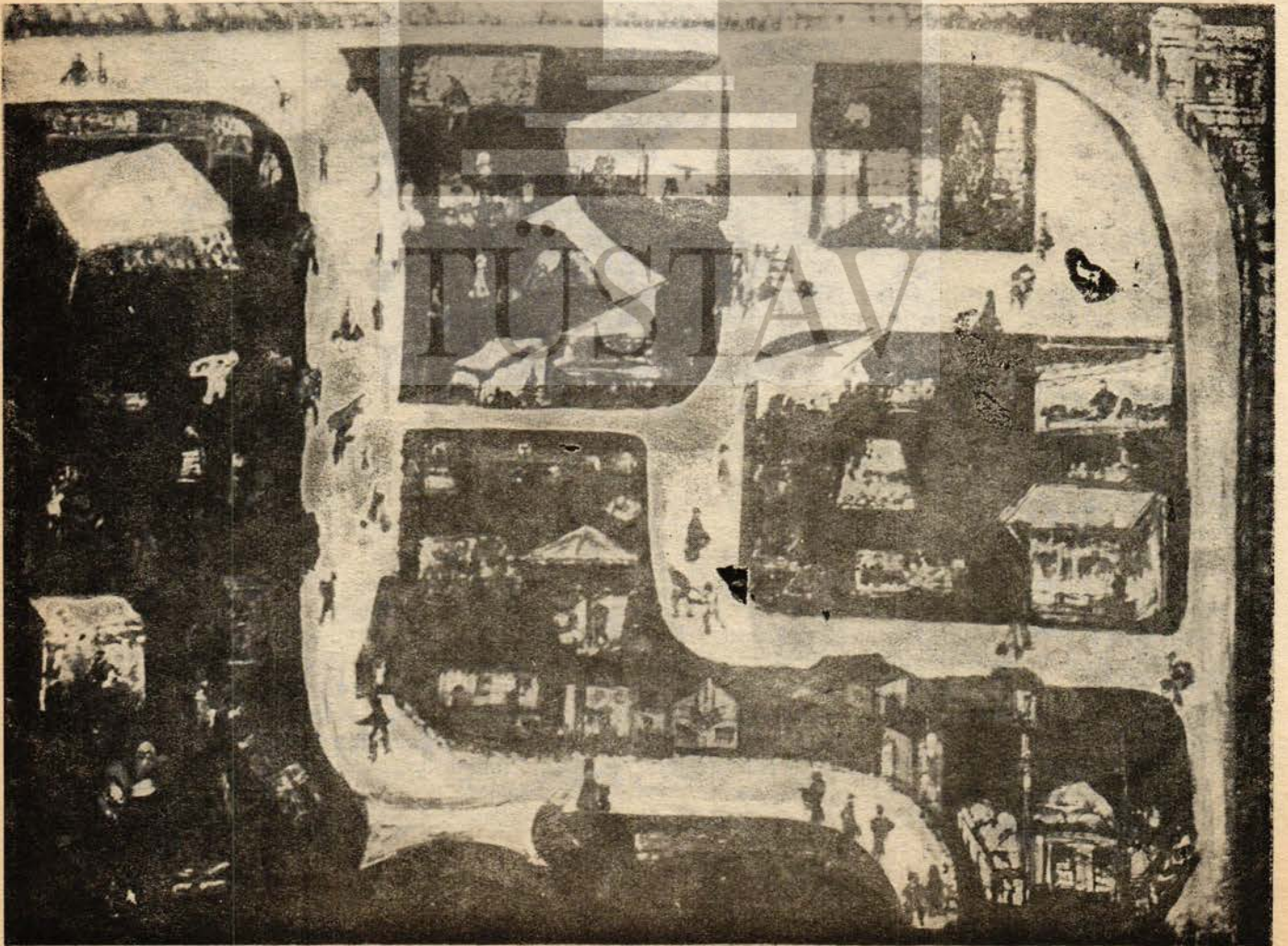
## BİZE GELEN KİTAPLAR

- Kırık Senfoni. Ali Bilgiç. Fi. 500 kr.
- Kopuk Kopuk. Çetin Altan. Bilgi Yayınları. Fi. 15 lira.
- Lenin Hayatı Eserleri. İsmail Selçuk. İzlem Yayınları. Fi. 500 kr.
- Mavi Göz Yaşları. Fethi Giray - İbrahim Göktürk. Fi. 500 kr.
- Marksist Değer Teorisi. Mehmet Selik. Ekim Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Nasılsın. Özdemir Asaf. Yuvarlak Masa Yayınları. Fi. 500 kr.
- Ölü Ordunun Generali. İsmail Kadere. Sander Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Resim Bilgisi. Mustafa Gönül. Fi. 500 kr.
- Şiirler. Oktay Rifat. Bilgi Yayınları. Fi. 500 kr.
- Spartaküs. Arthur Koestler. Toplum Yayınevi. Fi. 15 lira.
- Sendikalizm. Anıl Çeçen. Fi. 12.5 lira.
- Sosyalist Küba. Leo Huberman - Paul M. Sweezy. Toplum Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Siyasal İktidara Karşı Direnme ve Devrim. Çetin Yetkin. Toplum Yayınevi. Fi. 600 kr.
- Süeda Hanımın Ortanca Kızı. Mehmet Seyda. Atlas Kitabevi. Fi. 1000 kr.
- Şiirler. Şevket Hıfzı. Fi. 500 kr.
- Tahran 1943. V. Berojkov. Bilgi Yayınları. Fi. 10 lira.
- Türk Edebiyatı 1971. Memet Fuat. Yayınları. Fi. 15 lira.
- Taş Kilim. Arif Coşkun. Yeditepe Yayınları. Fi. 400 kr.
- Umut Dalı. İtir Gürdemirel. Fi. 250 kr.
- Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı. Bilgi Yayınları. Fi. 10 lira.
- Yeniden. Mehmet Kıyat. Fi. 350 kr.
- Yürümek. Sevgi Sabuncu. Fi. 10 lira.
- Yanlış Yaşadık. M. Sunullah Arısoy. Sun. Yayınları. Fi. 10 lira.
- Yüzyirmi Sokak. Necati Yıldırım. Memleket Yayınları. Fi. 250 kr.
- Vietnam Körü. Fazıl Hüsnü Dağlarca. Kitap Yayınları. Fi. 10 lira.

→  
DURAN  
KARACA/  
TRT.  
Başarı  
Ödülü  
(Resim)



GÜSÜN  
ERBİL/  
TRT.  
Başarı  
Ödülü  
(Resim)  
↓



# hiçbirşey değil ama insan

üstün  
akmen

bizim patron bile üzölmüş gibiydi. Talât'a söyledim düşöncemi :

— Ulan patronlar özölür mü be! diye patlattı kahkahasını. Özölürmü hiç patronlar? Özölmezler mi hiç? Baktım, ağacın altında öyle de garip duruyordu ki! Aktör itoğluit. Geçenlerde odasına sağır ve dilsizler derneğı adına bağış toplayan bir sağır ve dilsiz girmiş de bir bağırma, bir çağırma. Sandık ki, biri kel kafasını taşıyan boynundan yakalamış sıkıyor. Numaracı hergele.

İşçiler pek tanımazlar bizim kıızı. Daha doğrusu patron hoşlanmaz işçilerin bizlerle konuşmasından. Onun gözlerini büyüten gazeteler okunur çünkü bizim odada. Cenaze dönüşü baktım, üç aydır kızın çalıştığı masanın üstünde bir demet çiçek. Arman getirmiştir diye düşündüm. Elektrik ustası. Dünden beri belki on kez çarpıldı ikiyüzyimiye. Kazanların başında da olaydan beri artık türkü çağırılmıyor. Amma etkiledi bu kız tümümüzü.

— Öyle deme abi -dedi Sami-gencecik kıızı.

Genç olmasaydı? Masanın yanındaki çöp sepetini karıştırdım. Yırtılıp atılmış yazılar... semelerinin... ylentii... lımmak.. incii.. yeş.. asın... Doğ.. göğli.. ima. kiş...

— İyi kıızı... dedi Talât Hep öyle söylenir zaten. İnsanların yüzlerine karşı bunu söyleyebilesek, sen ne iyisin diyebilesek. Yüzyüzeyken yüz öyle uzak ki, öyle... Beşinci kattan aşağı... Neden ki...

— Bana bir kaç kez dert yanacak oldu. Ailesi ile arası pek iyi değildi galiba.

— Bi sigara atsana.

Şişman bir baba. Akşama dek defterlerin arasında, hani o kenarı renkli "defter-i kebir"ler, "yevmiye"ler arasında siyah satenden kolluklarıyla bir baba. İçkide içen. Akşamları eve gelince o üst dudağının üstünde leke gibi duran badem bıyığını aşağıya doğru sıvazlayıp terliklerini giyen, gözlüklerini takıp gazetesini açtıktan sonra "kerâhet" vaktini bekleyen bir baba. Annesi sofraya "Yeni Rakı"yı da koyunca iskemlesini alıp başköşe-

ye besili kediler gibi kurulan ve sözcüklerin yerini hiç bir akşam değıştirmeden :

— Çok yoruldu, bugün, deyip, artık hiç konuşmayan, sadece yiyip, rakıyı yudumlayıp, düşünür görünen ya da ikindiye kaza ettikten sonra sağ ayağını altına alıp sofraya tüneyen, sesine alışılmış bir kutsallık katıp :

— Bismillâhirrahmânirrahim diyerek ekmeğın kabuğundan bir parça kopararak, takma dişleriyle kemirirken, kızının giysisi gözüne ilişince :

— Kıız, gene kırmızılar giymişsin, tövbe, sana kaç kere söyledim kırmızı renkli esvab, şeytanın en ziyade sevdiği bir ziyettir. Üşüştürecen eve şeytanları. diye söylenip, üç kez yellenip aptes tazelemeye giden bir baba.

— Çay içelim mi? diye sordu Talât.

— Hadi içelim, anasını satım... dedim. Zile bastı. Ali Osman'ın ya da Sabriye Hanımın gelmesi, hemen şimdi kapıyı açması gerek. Talât gazeteğe dalmış :

— Öğrenciler gene işgal etmişler üniversiteyi! dedi. İyi olmuş hani. Kokuşmuş kurallara baş kaldırmak ne iyi. Bir kez daha bastı zile Talât. Elinde evraklar ter içinde daldı odaya Ali Osman.

— Neredesin yahu? dedim.

— Öldüm bugün be abi. Hem Sabriyanımın işine, hem de kendi işime bakıyorum.

— Nerde Sabriyanım?

— Ayrılacakmış işten.

— Neden?

— Şeeey... Ayıptır söylemesi, biraz hamileymiş de.

Talât'la bakıştık. Çayları söyledik.

— Sabriyanım doğuracak mı acep? dedim. Patlattı kahkahasını.

— Yahu kırkından sonra...

Birşeyler daha söyledi galiba. Duymadım.

— E peki Kâmil Bey'in karısı da kırkında değil miydi Talât?

— Oğlum Ayla'nım kentsoylu. O başka. Raporu yazdın mı sen?

— I - ıh, dedim. Sabriye Hanım doğuracak. İşine son vere-

...dalmışım. Hava da öyle sıcak ki...

Öğlen cenazeye gittik. Oda da iki kişiyiz artık. Bir ben, bir de Talât.

Çalışmaya üç ya da dört ay önce başlamıştı. Güzel denmezdi. Gençti. Yirmisinde falan. Konuştuğunu pek az duyduk. Hoş, fabrikanın kulaklara yapışan makına gürültüleri arasında konuşsada o cılız sesini pek duyamazdık ya, neyse. Ama kadının güzel olmayanı, bir de az konuşanı, gülmeyeni çekilmez hani. Kadın dediğın hep gülümsemeli. Hem öyle gülümsemeli ki kahkaha atıyor sanmalısın. Sahi gülmezdi de. Düşünürdü. İyi kıızı. Öldü. Neden.

Öldü.. Kendi kendine... Hem de bilmem kaç metreden...

Özöldük. Törende baktım da



cekler. Çalışmayı n'apsın patron. Çalışanlar gerek. Verir sözcüğü bir liradan onbeş sözcüklük bir ilân odasında akşama dek okuduğu gazeteye, ertesi gün gelir onbeş kadın, seçer güçlü görünen birini, pazarlığını yapar, çalıştırır. Kırkıdan sonra... döl tutmasaydı Sabriye Hanımda. Patronların şeyin de mi doğumlar ve ölümler.

Ölüm deyince sol yanımdaki masaya ilişti gözüm gene. Sami girdi odaya :

— Kazanlardan biri arızalandı, dedi. Talât kalktı yerinden. Bana dikerek gözlerini.

— Hadi bakalım, çok oturduk, dedi.

— Hı, hı! dedim. Çıktı. Kıılmıdamadım. İstedim ki bütün kazanlar bozulsun, bütün kazanlar patlasın, bütün... Patron oturuyordur şimdi havayı soğutan makinalı odasında. Buz gibi. Oysa biz utanmasak donla kalacağız, yaz gelince otuziki dereceden aşağı düşmeyen termometreli bu odada. İstedim ki bütün kazanlar bütün patronların başına geçsin. İstedim ki gelsinler buraları da işgal etsinler, ben de onları ilkokul dördüncü sınıfta babamın aldığı mandolinle, beşinci sınıfta öğrendiğim ezgileri timbriatarak eğlendireyim.

— Kondansatörler bozulmuş, diyerek odaya girdi Talât. Gözüm gene kızın boş masasına takıldı. Bu masanın buradan kaldırılması, hiç değilse yerinin değiştirilmesi gerektiğini düşündüm.

— Niye öldürdü kendini acaba, Talât? diye sordum.

— Senin başka işin yok mu allasen. Ölümünden korkuyorsun galiba! diye sırtı bıyıkaltından.

— Yaşamak, ölüm düşüncesinin kenara atılmasından başka birşey değildir. dedim bilgiççe. Talât yavaş ve ciddi bir sesle kendi ölüm saatini, o andaki davranışının nasıl olacağını anlattı.

— Ama bu kız kendini öldürdü, diyerek susturdum onu.

— Ölüm şeklinin ne önemi var. dedi. Sustum. Kalkıp pencereye gittim. Talât :

— Raporu daha hazırladım mı? diye sordu.

— I - ih, dedim. Kömür dolu su bir mavna yanaştı. Kara kara biçimler, her biri sırtında küfelerle, gittikçe hızlanarak tırmandılar mavnaya. Camı açtım. Güneş ve kömür kokulu bir esinti. Bir karga küçük bir uçak gibi havalandı. Başladım karganın zoolojik adını düşünmeye. Buldum. Corvus Corax. Sınavda sormuştu gözleri gözlüklerinden taşan bir adam. Neden öğretmişti ve neden sormuştu. Gerekli miydi karganın zoolojik adı. Uzakta bir yunusbalığı.

Belki de babası içki sevmezdi. Ya da kırmızı giyisi için kızının, Hadis-i Şerif'ten aklında kalanları söylemedi. Belki de gene badem bıyıklı, hiç gülmeyen, hiçbirşeyi etraflıca düşünemiyen ama hep düşünür görünen bir adamdı da yirmiyedi yaş büyüktü karısından. Anası... Suçu neden babaya yüklemeli. Neden suçlu anası olmasın. Dölyatağın dan halâ kan gelen bir kadın... Amaan bana ne anasından...

— Ne dersin Sabriyanıma, diyerek sinsice güldü Talât. Bir de :

— Kocasıda sıkıymış hal dedi galiba.

— Ha! dedim. Pencerenin dışında kara biçimler gittikçe ürediler ve büyüdüler. Masama geçtim.

— N'oldu rapor, diye sordu yeniden Talât.

— Yapmadım, dedim.

— Ulan yapiver şunu be.

— Hı.

Açtım defteri. "Günlük muamele defteri". Başladım. 0.40 mm Dekape Saç, Siyah Saç, Nervürlü Demir, Yuvarlak Demir, Paslanmaz Çelik, Galvaniz Oluklu Saç, Profil Demir...

— Saç kaçtan gitmiş, diye sordu Talât.

— Siyah mı?

— Siyah.

— Üçlira elli sekiz kuruştan.

— Yuff be -dedi- bir haftada amma fırladı.

— Tröst bu oğlum, dedim.

— Tröstü batsın!

— Çarpsana, yüzaltmışüç ton yediyüzaltmışaltı kilo ile üç yüzellisekizi

Başladı çarpmaya önündeki makinada Talât.

— Şu makinaları okulda da kullansaydık matematikten sınavta çakan olmazdı hani, dedi. Güldüm.

— Söyle.

— Yaz -dedi- Beşyüzsekensaltıbinikiyüzsekseniki lira yirmisekiz kuruş.

Yazarken :

— Patronun ağız kulakları na varmıştır bugün, dedim.

— Akşama karısına... o biçim, dedi. Sıkıldım. Gene kalkıp pencerenin önüne gittim.

— Bitti mi rapor? diye sordu.

— Yarın, dedim.

— Bitir şunu yahu, dedi. Boşalan mavnayı biri süpürmeye başladı. İçime adlandıramadığım kuşukular üşüştü. Şu kuşku denen şeyde çekirge sürüsü gibi. Kapıyı aralık buldumu topu birden doluyor. Bir gökgürültüsü ya da gökkuşağı istedim. Ayaklarımı uzatıp kitap okumak istedim. Kıvrıcık saçlı kardeşimin, bıyıklarını burarak "anti-emperyalist, anti-feodal mücadele'dir bu" diyen sesini duydum. "Geçti oğlum bizden. Yozlaştık" dedim içimden.

Hemen şimdi gitmeli, kazanların arasında terleyen işçilerin yanına :

— Uyanın artık be, diye bağırmalı, kurtulmalı yozlaşma çemberlerin'den, gençleşmeli. Yapabilirmiyim? Karımın :

— Sen mi kaldındı düzeni değiştirecek. İşte böyle işsiz kalırsın. Çocuğun ayağında ayak kabı kalmadı. Üç aydır bir don alamadın kıçına, diyen sesini işittim, örfeleyen gözlerini gördüm. Ekmeğe tutsak edilmişiz bir kez. Ekmeğe tutsak edilmişiz. Ekmeğe ekmek olmuşuz.

Şu kız da kendini kaldırıp beşinci kattan atmasaydı n'olacaktı yani. Yalnız giysi değişikliğini seven bir kadın olacaktı sonuçta. İyi oldu ölmesi. Ama Sabriye Hanım. Sabriye Hanım'ın çocuğu n'olacak. Babam gibi, babası gibi kör mü olacak, anam gibi, anası gibi sömürtecek mi kendini. Yoksa içinde bikıvılcım taşıyacak mı. Taşıyacaksa eğer :

# YAYIN DÜNYASI

**ahmet inam  
halûk aker  
oya aker**

**YÜRÜMEK - Sevgi Sabuncu, Ok Yayınları, 1970**

**S**abuncu, önceki kitabı **Tante Rosa**'da topluma ve kadınca var oluşun getirdiği koşullandırmalara toslayarak kendini bulamamanın trajedisini kendine özgü biçimde veriyordu. (**Yordam**'ın 5. sayısındaki -1969- yazıma bakınız.) **YürümeK**, **Tante Rosa**'ya göre, öz ve biçim açısından bir aşamadır.

Sabuncu, eski kitaplarında geliştirmiş olduğu anlatım biçimini, anlatım tekniklerini rahatça kullanabiliyor. Somut - soyut iç içeliği (örneğin, s. 14, 48 - 54, 124...), kısa çağrışımlarla atlamalar (s. 9, 63). ironi (örneğin, s. 44) anlatılmak istenen özün iletilmesinde Sabuncu'ya özgü bir biçimde görevini görüyorlar.

**YürümeK**'te üç ayrı gelişim çizgisi görülebilir. Doğa, toplum, bireyler. Bu gelişmeler iç içedir. Birbirlerini tamamlar. Ben, çözümlenmek ereğiyle, bu çizgileri ayırıp, işlevlerini kısaca saptayacağım.

Doğa, bozkır betimlemesiyle uyanır. Tavşan, kirpi, asma, fare, sincap, porsuk ve kedilerin doğurmaları -meyva vermeleri-, yaşayış kavgalarını sürdürmeleri anlatılır ilkin. Kedinin betimlemesinden sonra, roman, Elâ'nın üniversite yaşamına, giderek bilinçlenmeye başlamasına geçtiği için, doğa parçalarının anlatımı karamsar bir görünüme bürünür: Kurtlar, karabatak, badem ağacı (Bence, bu doğa parçası, doğa betimlemelerinin gerilimi açısından gereksiz ve yersizdir, çünkü olayın akışıyla doğrudan bir bağ kurulamamaktadır.) Haşhaş tohumu, hamam böceği, ayırık otu, yılan ve kamlumbağayla Elâ ve Memet'in buluşma öncesi eziklikleri verilmek istenmektedir. Yazar nedense Elâ ve Memet'in tanışmasını ahtapot betimlemesiyle birleştirmektedir. Elâ'nın kılı kırk yaran duygulu dünyasında Memet bir kurtuluş değildir sonucuna yaklaşabilir miyiz buradan?

Akbaba, örümcek, ölmüş eşek, sonbahar betimlemesi Memet ve Elâ'nın birlikteliğine yapışık doğa parçalarıdır.

Bu simgelerin ışığı altında birlikte oluşu yorumlayabiliriz.

Sabuncu, kitabını bitirirken "balık" anlatımına yaslanıyor. Bunca olaydan sonra, "YürümeK, dönüp bakmamak arkaya. Arkada ne var?" (s. 176) diyebilmek bence kitabın bütününe uymuyor. Sanki kitabı bitirebilmek için söylenmiş sözler gibi. Buna karşın yazar bu bitirişin bilincinde olmalı ki, bunu "balık" betimlemesiyle ortaya koyuyor. Yine de bu bitirişi, değişen, yerleşmemiş bir toplumun, ekonomik yapının etkisiyle kendi olamamanın acısı içinde belli olmayan bir geleceğe yürümeK olarak yorumlayabiliriz.

Sabuncu, varoluşu, nihilist açıdan anlatmayı sürdürdüğü kendinden dışarı çıkıp toplum içerisinde Türkiye içerisinde kendine ve aynı kuşaktan bir erkeğin gelişimine eğiliyor. Kendiyle toplumun hesaplaşmasına girişiyor. Bu, yazarın kendinden teklifinden kurtulup topluma dönmesi açısından bir olgunluğu gösterebilir.

Elâ, çocukluğunda kızlığın verdiği bir ruh durumu içinde erkek çocuklara ezilmektedir. (s. 9) Ekonomik açıdan ayırışmaya başlayan toplumda köylerden kentlere akan kişilerin ezikliğini gözlemlemektedir, çevresinde. (Kapıcının oğlu Alişan, okulda yoksul çocukların ezilmeleri, bit mualyeneleri...)

Elâ ilk cinsel deneyini, yaşına göre, babasızlığın ve yoksulluğun yarattığı ortamda çabuk gelişen, Şenel'le gerçekleştirir. İlk sevgilisi Aleko'dur. Onunla öpüşürken gebe kalacağını sanır. (Ana babanın görevlerini yeterince yapmamalarından dolayı) İlk kadınca iğrenmeyi de Aleko'da duyar. "... yemek yemeyi iyi öğrenememiş biriyle yatmayacak, yatmak istemeyecek bir kız olduğu konusunda edindiği bilgilerle..." (s. 61)

Çocuklarda başlar toplumsal bölünme. Elâ Şenel'e "— Siz de kahvaltıda tereyağ yemiyorsunuz ya!" der. (s. 33) Bu, değişen Ankara'nın, giderek Türkiye'nin bir görüntüsüdür. Ana babaların sıkı baskısı altındadırlar çocuk-

Bütün dünyanın kadınları yumurtalıklarımızı çiçeklerle süsleyin.

— Vakit tamam, hadi bakalım, dedi Talât. Evrakları çekmeye koyup kilitledim. Talât da aynı işlemi yaptı. Ek olarak, her

akşamki gibi masanın sol köşesine elini vurarak yerinden kalktı, pantolonunu yukarı çekip, gömleğini düzeltti. Pencereden baktım. Kara, kara biçimler yüzlerini yıkıyorlardı, birbirlerinin

ellerine su dökerek testiden. Kalabalıktılar.

Eve giderken yumruklarımı cebimin içinde sıktım.

Ekmek almadım.

lar. "Kendi göğüsleri anası kızarı diye mi büyümediler halâ?" (s. 29) Özellikle kız çocuklarının biyolojik gelişimlerine bile karışan, onları suçlayan ana babadan yetişmesi, ileride yaşamın gerçeklerine, toplumun baskılarına karşı göğüs germeye çalışan kadınların kişiliklerini kütleleştirir.

Elâ üniversite yaşamının, topluma yabancılaşmış havasını yaşarken usuyla toplumsal baskılar arasında çatışmalar doğar. Buralarda edinmeğe çalışacağı, gerçekte hiç bir zaman tam olarak edinmeyeceği bilgilerin gereksizliğini anlar. Toplum, bütün eziciliğiyle bilincini kemirmektir. (Bu bölüm "kurtlar" doğa parçasının betimlenmesiyle pekiştirilmek isteniyor.) Elâ, topluma yenilişinde bile kendi olmak ister. "Yanlış da yapsam, kendim, bile, bile ama kendim yaparım." (s. 75) Bu sözler Elâ'yı topluma yenilmekten kurtaracak sözler değildir, ruhbilimi açısından bir "rasyonalizasyon" dur yalnızca. Bülent'le yatmak ister ama bunu gerçekleştiremez. Aslında Bülent de yeniktir topluma.

Aleko'yla, Bülent'e hayır diyen Elâ, tutar Hakkıyla evlenir. Oysa, onu sevmemektedir. "... aralıksız Hakkıyla yatmaya kim zorluyor beni?" (s. 87) Kendini bir mal gibi duymaktadır. (s. 87)

Doğuruşunda çektiği acıya uzak kalan hastabakıcıların kentli kadınların acılarını önemsemediklerini görür. Köyden kente akan, kentin bütün işlerine koşuşan köylülerin kentlilere karşı takındığı tavrı ele alırken, Sabuncu, Elâ'nın bireysel gövdesel acılarına toplumsal acıları da katabilmektedir.

Hakkı'yla yatan Elâ, Bülent'le karşılaşınca onunla da yatar, çünkü Bülent'ten kendini sakınmak yatmayı önemsemek olacaktır. Oysa, Elâ mal olarak görülmeğe karşıdır. Bülent'le yatması topluma bir başkaldırma olarak yorumlansa bile ölü doğan, yenilmeye tutsak bir başkaldırmadır. Ayrılrılar Hakkı'yla. Evliliğin aldatıcılığından kurtulmuştur Elâ. Bu aldatıcılığı, büyük oranda, ekonomik olayların oluşturduğu toplumsal koşullar yaratmaktadır. Tam anlamıyla bir yabancılaşma içindedir Elâ.

Günlük işinin, memurluğun yarattığı ruhsallığın etkisindedir. Memurların ezikliği, ruhsal yetersizliklerinin yarattığı tembellikleri, birbirlerini çekememezlikleri Elâ'nın kişiliğini eritmeğe çalışan asitlerdendir. (Bu bölümün doğa betimlemesi, bürokrasiyi göstermek açısından kaplumbağadır.)

Yalnızdır Elâ. Dul bir kadın olarak desteksizdir.

Memet, bir mühendisin oğludur. Toplum içindeki ezikliğini daha çocukluğunda duyar. (Gavurkesen Paşa'nın Nuri tabancasını elinden alır.) Genelev düşleriyle uğraşır. İstanbul'da yatılı okuldayken başarısız bir genelev deneyi geçirir. Serpil hanımın ağına düşer gençliğinde, Kendi olma çabasında, kişisel ilişkileri kurma uğraşında başarısızlığa uğrar. (Kitapçıdan "Play boy" almasının öyküsü!) Gerek cinsel, gerek toplumsal açıdan işini bilir Nuri'nin gerisindedir. Bu çözümlenmelerinde Sabuncu, Memet üstünde derinlemesine durmamaktadır. Elâ'nın daha ayrıntılı gelişimi yanında Memet'in ele alınışında kısırlığa düşülmektedir.

Elâ'yla Memet'in ilişkilerinin olumsuzluğu "ahtapot" simgesiyle belirtilmek isteniyorsa da gerektiğince işlenmiş değildir. Elâ, ince eleyip sık dokumaları Memet'in kişiliği üstünde nedense sürdürmez. Sonra, Elâ'nın nasıl olup da Memet'i sevdiği pek açık değildir. İkisinin birlikte yaşa-

malarının getirdiği sorunlar iyi anlatılmıştır buna karşı. (Evin düzenini sürdürmek, çevrenin etkisi... Bu etki Akbaba simgesiyle doğa betimlemesi olarak vurgulanmak istenmektedir.)

Kıbrıs olayının yarattığı karışıklıktan sonra Memet'le çıktıkları gezilerini bitirirler. Elâ kadınca duyarlığın verdiği incelikle olayları didik didik etmekte (s. 132, 142...) buna karşı Memet yüzeyde kalmaktadır. Genel olarak kitabın başarılı ya da başarısız yanlarını şöyle özetleyebiliriz.

1 — Sabuncu, anlatışında ve kavrayışında özgündür.

2 — Kendi kaynağına, toplumsal var oluşunun sorununa eğilmek istemektedir.

3 — Topluma çıkarak kendini arama çabaları bakımının genişliğini sağlıyor. Buna karşı Sabuncu'nun derin bir yazar olduğunu söyleyemeyeceğiz.

4 — Türkiye'nin bir döneminde yetişen kuşağın toplum etkisindeki bireysel gelişimini anlatmaya çalışarak Türkiye'deki bireyin yapısını sanatından ödün vermeyerek ortaya koymaya uğraşmaktadır.

Yukarıdaki olumlu yanlarına karşı,

1 — Öykücülükten kalma alışkanlıkla araya mekanik bir biçimde doğa parçaları sokarak, kısa kısa bölümler olarak kuruyor romanını. Bu da gerilimi düşürüyor. Bir yerde acıılığı, bunun sağlayabileceği derinliği önüyor.

2 — Kişiler toplumun olanca etkisiyle verilmekte, bütün direnmelerine karşı iç dünyaları yeterince açığa çıkmamaktadır. Hele Memet'in kişiliği bulanıktır. Elâ'nın her şeyi sevmeye yatkın sevgi anlayışının kaynakları nelerdir? Sabuncu, kişilerini biraz daha irdeleyebilmekte sabır gösterseydi, daha derin bir yapıt ortaya koyabilirdi.

3 — Sabuncu önceki öykülerinde de erotik bir anlatımı sık sık kullanmaktadır. Bizde cinsel konular edebiyat açısından enine boyuna incelenmediği için cinselliğe yaslanmak yazara bir ilginçlik kazandırabilmektedir. Oysa bu konunun da sindirilerek, bilinçli bir olgunlukta verilmesi, kişiye ilk elde ilginç gelen bu ögenin sömürülmemesi için gereklidir sanırım.

4 — Kimi kez yazar, yeni yetmelik Elâ'nın ağızından, o çağlarda düşünülebilmesi olanaksız olan sözler söyleyebilmektedir. Örneğin, Elâ, bir Rum olan Aleko'ya, sanırım 1950'lerde şöyle diyebilmiştir. "— Ne büyüğü? Senin baban gibi yoksulları Büyük Yunanistan palavrasıyla uyutup sömürdüğü için mi?" (s. 59) Bu da Elâ'nın kişiliğine yazarın gereksiz yere karışması demek değil midir?

#### PARASIZ YATILI - Füzun, Bilgi Yayınları, 1971

60 sonrası öykücülerini, A kuşağının 60 devriminde sıkışıp kalmasının ardından toplumsal karşılığını bulamadıkları benliklerinin çemberinden çıkıp değişen Türkiye'de, geldikleri yaşadıkları çevre içinde kendilerini yoklamağa çalışıyorlar.

Füzun, kitabındaki ilk iki öyküsünde bir gerilim dağınıklığı, kopukluğu içindedir. Bu gerilim parçaları sonra-

Demirtaş Ceyhun

**ASYA** roman  
10 Lira

**TRT BAŞARI ÖDÜLÜNÜ KAZANDI**

Ok Yayınları - İstanbul

ki öykülerinin ana motifi olabilmektedir oysa. Örneğin, "Piyano Çalabilmek", "Parasız Yatılı", "Edirne'nin Köprüleri" öyküleri... Bu durumuyla, ilk iki öykü yalnızca Füzüzan'ın öykücülükteki gelişimini göstermek bakımından gerekli.

Yazar, çocukluğunun içinde, çocukluğunun hesabını verebilmek çabasıdadır. (Kitabın adı, "Parasız Yatılı" bunu göstermiyor mu?)

Çocukluk ve yaşlılık, insan yaşamının bu iki uç noktası, yazarın, yaşadığı toplumsal ortamı başlangıç ve sonun yarattığı etkiyi kullanarak yorumlamasına yarar.

Füzüzan kendini aramalarda, kendinin dışındaki osmanlı toplumunun kalıtımından gelen konak aile düzenindeki kişilerle, (Annesinin toplumsal yapısı, "Haraç" öyküsündeki "besleme" kız...) köyden kente (Örneğin, "Nehir" öyküsü) yurt dışından Türkiye'ye gelenlerle ("Edirne'nin Köprüleri") ortaklık kurabilmektedir. Böylesi toplumsal açılım, kentlerde yaşayan öykücülerimiz için yeni alan çabalarına kaynaklık ettiği için yararlıdır.

Kendi toplumsallığını başkalarıyla birlikte arayış, tavır olarak Füzüzan için iyi puandır, yazarın özgünlüğünü de bu sağlayacaktır.

Bürokrasinin çizdiği ruh durumu içindeki memuru anlatışı da iyi bir gözlem.

"Su Ustası Miraç" ta Vedat'ın heyecanlı ama olgunlaşmamış devrimci kişiliği, ailesiyle, toplumsal kaynağıyla çatışması gerçekçi bir görünümde. Bu arada yapılan devrimci uğraşının ötesinde kendi insancıl varlığıyla yaşayan Miraç'ın araya girmesi öykünün dengesini bozar gibi oluyorsa da öyküye trajik bir gerilim kazandırdığı için önemli. Bence bir "çelişmedir" Miraç. Onun için yapılan devrimci uğraşının başlangıcında unutulmuş bir kişidir. Yaşama, varlığını sürdürme kavgasında ufak tefek hırsızlıkları, yalanları olan, dinine bağlı bir kişi olarak, Türkiye'de bütün toplumsal gelişmelerin oldukça uzağında kalan Türk köylüsünün simgesidir, belki de.

"Haraç" ın gerilimi pek bozmadan, Servet'in ağzından (Öykünün sonlarında yazar araya giriyor.) Türk toplumbilimsel - ekonomik tarihinin aile yapısı açısından anlatışı öyküyü önemli kılıyor. Bu kitapta "Su Ustası Miraç", "Edirne'nin Köprüleri" ve "Haraç" öykülerini, öykücülüğümüzün şu aşamasında değerli buluyorum.

Füzüzan'ın bundan sonra anlatacakları edebiyattaki varlığını perçinleyecek olan.

İkinci yeni'nin getirdiği tümce yapısı, dil mantığından da ilk öykülerinde yararlanan Füzüzan'ın kahramanlarının bilincine yerleşerek gerçekleştirdiği anlatımında kimi "acemilik" lere düştüğünü söyleyeceğim. Böylesi anlatım, okuyucuya büyük saygıyı, onun anlayışına güvenmeyi gerektirir. Türk öykücülüğünde bunun en iyi örneklerini Bilge Karasu vermiştir. Örneğin, Servet kendi düşüncelerinin bilincinde olacak denli bilinçlidir, şöyle der: "Adsız sansız düşüncelerdir benim düşüncelerim. Daha çok renge benzerler." (s. 180)

Yazar Servet'in düşünce yapısının bu özelliğini, Servet'in kendine anlatılarak yetersizliğe düşüyor. Bunu, okuyucuya sezdirebilmeli, böylesi araya girmeyi yapmamalıdır.

#### IPEK VE BAKIR - Tomris Uyar, Bilgi Yayınları, 1971

Tomris Uyar'la Füzüzan arasında benzer yanlar oldukça çok. İkisi de tavır olarak toplumsal açılamdan yana görülür-

yorlar. Çocukluk ve yaşlılık uç noktalarına uzanarak kişilerini işliyorlar.

Toplumsal kaynak olarak Uyar biraz daha ayrıcalıklıdır. (Örneğin, "Konuk" öyküsünde kolejdaki arkadaşıyla yalnızlığını gidermeğe çalışır.) Uyar, öykülerinde yer yer şiire yaslanmakta, bu da yer yer öykünün yapısında parçalanmaya yol açmakta. ("Bir Günün Sonunda Arzu")

Uyar, Türk aile yapısının gelenekten gelen yapısını ("Evin Sonu"), uşaklık kurumunu, (Zenci Şevket) ekonomik yetersizlik içinde ezilen kişileri ("Kurban"), toplumsal ayırılmanın yarattığı acıları ("ovasız") anlatırken kendi duyarlılığına yaslanıyor. Uyar, Türkiye'nin şu evresinde Kent'in insanlarını toplumbilimsel gözlükle yoklama denemeleri içinde.

"Sarmaşık Gülleri" öyküsü, mektup biçiminde yazılışıyla bir kolaylığa, teknikçe eskiliğe kaçmasına karşın boşanmış bir kadının toplumdaki desteksiz durumunu çizmek açısından önemli. Belki öykücünün bilinç altına takılmış bir durumu açığa çıkarabilmek açısından bir noktaya dokunacağı. "Sarmaşık Gülleri" öyküsünde şöyle bir soru sorar çocuk anasına: "artistler sinemada öpüşürken Suratlarını neden yanlamasına tutuyorlar?" Böyle bir soruya ben, J. D. Salinger'in bir öyküsünde rastlamıştım. Orada yaramaz küçük oğlan şöyle bir soru soruyordu yazara: "Why do people in films kiss sideways?" (— For Esmé with love and squalor" öyküsü, Milton Crane'nin 50 Great Short Stories adlı antolojisinden) Sanırım bu iki söz arasında benim iki öyküyü de okumuşluğum rastlantı değilse, bir ilgi vardır. Bunları yazarın öyküde yararlanma alanının genişliğini göstermek için söylüyorum. Başkaca bir amaç yok.

Uyar'ın ilk kitabı. Kendisini öbür kuşaktaşlarından ayıracak duyarlılığının izlerini görüyorsak da öykücü olarak tam kişiliğini ortaya koyamıyor daha. **Ahmet İNAM**

#### Edebiyatımızın Asıl Eksiği

Orhan Burian, yukarıya başlığını aldığım yazısında şöyle diyor: "Türk basını ile ilgili olan her kimse derhal onun üzücü bir eksikliğini farkedecektir. Bu eksik (bundan önce çok terarlandığı ve bundan sonra da tekrarlanacak görüldüğü gibi) eleştiridir. Batının birçok kitaplarını, pek çok dergi yazılarını dolduran bu çeşit yazıya uzaklığımız, kültürümüzün en bağışlanmaz bir güçsüzlük belirtisini yansıtır." (Orhan Burian, **Denemeler/ Eleştiriler**, Çan Yayınları, 1964) Burian'ın bu yazısı 1936 tarihini taşıyor. Demek **eleştirinin** eksikliği o yıllardan daha önce de görülmüş, bugüne değin de görülmüş, Ataç, Cöntürk, Bezirci gibi eleştirmenler de çıkmış, eleştirmeye ilgilenen daha birçok yazar da çıkmış ama **eleştiri** bir türlü geliştirilememiş. İstlenen, özlenen niteliklere kavuşamamış. İster kuramsal yönden olsun, ister uygulanısal alanda olsun eleştiri, edebiyatın onsuz edilemeyecek bir örgeni olamamış. Türk edebiyatını oluşturan edebiyat gruplarının değerlendirilmesi yapılamamış. İyi niyetli çalışmaların ise çoğu güme gitmiş.

Bugün eleştiri alanında görülen şudur: Çoğunlukla yeni bir araştırma gerekmesi duyulmadan, oradan buradan çeviri kitaplara dayandırılarak getirilen cümlelerin üzerine kurulmak istenen kitap tanıtımları. Bunlar daha çok okur avına çıkan yazılardır. Hazır dergi okuruna yönelmişlerdir. Baş nitelikleri kolaycı oluşlarıdır. Böylesi bir anlayı-

şa karşı olunabilir, karşı olmak ise hiç bir anlama gelmez. Siz istesenez de istemesenez de bu tür yazılar yazılacak, yayımlanacaktır. Sorun bu tür yazıların yanında başka tür yazıların, eleştirilerin de geçerlik kazanmasını sağlamak, edebiyatın yürütücülük görevini üstlenmesini hazırlamaktır. Daha doğrusu, yenilikçi, devingen edebiyatın sorunlarını üstlenmek, geçmişi bu yeniden yana bir daha gözden geçirmektir.

Bu çaba bellidir ki eleştirmenden, kendi eleştirel kuramını kurmasını, belli bir edebiyat görüşü ve beğenisini oluşturmasını isteyecektir. Bir edebiyat görüşü, eleştiri kuramı olmayan kişiden edebiyata bakmasını nasıl isteyebilirsiniz? Ülkemiz kendi eleştirel kuramları üstüne bir çift söz etmemiş ve adı eleştirmene çıkmış yazarlarla doludur. Bu durumda eleştiri alanında neden hâlâ bocaladığımıza fazla şaşmamak gerekir.

Şaşıp şaşmamak da önemli değildir. Önemli olan bizi ezeceğini düşünebileceğimiz bu edebiyat ortamına karşı direnmektir. Edebiyatın bugünkü sorunlarının neler olduğunu ortaya koyabilmeye çabalamak, edebiyatımızın bugünkü sorunlarını çözmeye yarayabileceğini umduğumuz ilkeleri saptamaya ve geliştirmeye bakmaktır.

Bu konuyu durmadan ele alışımın bir nedeni genç yazar arkadaşlarımızın ortalığı kaplayan "kolaycı" eleştiri yoluna itibar etmemeleri içindir. Ülkemizde ilk kez bir kuşak eleştirel ağırlıkla geliyor. Bu noktada olanca dikkatimizi kullanmak, eski alışkanlıklara kapılarak eylemi yozlaştırmamak zorundayız. Sorumluluk bu kuşağın üzerindedir.

#### Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II

**T**ürk Dili dergisinin Mart 1971 sayısı Eleştiri Özel Sayısı idi. Derginin bu sayısı üzerine çok şey söylenebilir. Derginin dizgesel (sistematik) olmamasından tutun da, Türk eleştirisine yer vermemesine kadar... Dergide yer alan yazılar göz önüne alınarak bu seçmenin nedeni de sorulabilir. Böylesi bir seçmeyle Türk eleştirisine ne getirilmek istenmiştir? Edebiyat eleştirisi içindeki görevi nedir ya da ne olarak düşünülmüştür? Demem şu, bir iş yapılırken, kendi edebiyat ortamımız içinde yapılabilecek şey de düşünülmelidir. Amaç bilinmeli, amaca uygun davranılmalıdır. **Türk Dili**'nin eleştiri sayısı sadece örnekler sunma gibi bir davranış içindedir. Bunun yeterli ve edebiyat içinde sorumlu bir davranış olmadığını söylemeliyim.

Benim amacım da derginin bu sayısı üzerinde durmak değildir. Ne de olsa bu örnekler yayımlanmıştır, bakan gözler bizdeki eleştiri ortamının nerede olduğunu görebileceklerdir. Bu bakımdan az da olsa yararı olmuştur, olacaktır. Benim için ilginç olan şudur: Yıllar yılı birçok eleştirel yazı yazdığını sanan yazarlarımız, dergideki kimi eleştirileri okuduktan sonra kendilerine "ben neyim?", "eleştiri kuramım ne?", "bugüne değin neyi gerçekleştirmek istedim, neyi gerçekleştirebildim?" vb. gibi soruları kendilerine soracaklar mıdır? Yoksa "burjuva sapmaları" deyip kurum taslamakta devam edecekler midir?

#### Toplum Yapısında Dilin Yeri

**F**orum ve Halkın Dostları dergilerinde yazdığı ilginç yazılarla dikkati çeken Bedrettin Cömert dilin toplum yapısı içindeki yerini araştırıyor. "Toplum Yapısında Dilin Yeri" başlığını taşıyan yazısında (**Ant**, sayı 184/11) ilkin bir

takım dilbilim verilerini işaretliyor. Sonra "Dili değiştirmek mümkün müdür?" başlığı altında dilin değişme olanaklarını anlatıyor. Yazısındaki öteki başlıklar şöyle: "Dilimizi özleştirme hareketinde durum", "Toplum yapısında dilin yeri." Yazar genellikle dilin özleştirilmesinde aşırıya gidildiğini, böylelikle emekçilerle iletişimin kurulmadığını söylüyor. Emekçilerle iletişimin kurulamamasını salt "dile" yüklemesi, daha doğrusu Türkçecilik girişimine yüklemesi tuhafıma gitti. Yazısının bir yerinde şöyle diyor: "Bugüne dek sürdürülen özleştirme politikasının ortaya koyduğu en somut ve herkesin görebileceği en basit gerçek şu olmuştur: Özleştirme hareketi, akla ve bilime uygunluk çizgisinin dışına çıktığı an (ki genellikle hep çıkmıştır) dilin iletişim gücünü zayıflatmış, aynı kuşak insanları arasında bile anlaşamama durumu yaratmıştır. Hiç sordunuz mu kendinize? Neden Türkiye'de kitap, dergi, gazete türünden sol yayınlar, ulaşmak istediği ve tek amacı olan emekçi kitesine varamaz da, sağcı yayınlar düşüncüklerini iletmek bakımından herhangi bir güçle karşılaşmaz, anlaşma sürecini kolaylıkla gerçekleştirirler." Türk solunun emekçi kitlelerle bir iletişim kurmadığı daha doğrusu istenen oranda kurmadığı gözlemlenebilir bir gerçektir. Ama bunun günahını öz Türkçeciliğe yüklemek bilmem ne derece doğru olur? Bir kez öz Türkçecilik akımı halkın gündelik dilindeki hangi sözcüğü sürmüştür? Daha çok bilim, felsefe, edebiyat terimleriyle ilgilenilmiştir. Türk düşüncesinin kurulabilmesi ve işleyebilmesi yollarından en önde gelenlerinden biridir burada Türkçe düşünülmesi. Kültürümüzü kurmada gidilecek yollardan biridir. Türkiye'deki sol aydınların halkla iletişim kuramaları kullandıkları **dille** ilgilidir ama, bu öz Türkçecilikle ilgili değildir. Aydınların halkla iletişimi kurabilecekleri bir **dili** bulamamalarındandır. Doğrusu, halkın somut yaşama koşullarından, onu besleyen kaynaklardan beslenen, gücünü oradan alan bir **dil** değildir. Çoğunlukla yukardan bakan "bu yola gel" diyen bir **dildir**. Şu da var ki, sağ için daha kolaydır halkla iletişim kurmak, sağ halkı geleneksel alışkanlıkları içinde sömürmektedir, sol niteliği gereği bunu yapamaz. Onun için de dilini kurması sanıldığı gibi kolay değildir.

Bedrettin Cömert gibi düşünen, araştıran, bu yazısında da düşündürücü birçok konuya giren yazarın birden böylesi bir "duyguculuğa" kapılması beklenmemeliydi. Kendi diline de dikkat etsin hem, emekçi kitleleriyle dolaysız iletişim kuracak bir "dil" kullanmaya çalışmış mıdır? Yoksa onun dediklerini **Ant** gibi bir dergide yazsa da gene bizler mi okuyacağız?

Türkçe halkın dilidir, öz Türkçe akımı da temelde bu halkın diline gitme akımıdır, bir şartla ki, gelişen düşünce dünyasının isterlerine yeni karşılıklar da bulmak zorundadır. Politik alanda solun yayılması için nasıl bir **dil** bulmak gerekli? Bu sorunun öz Türkçecilikle ilgisi yok. Dilin kullanılış biçimiyle, nesnelere bakış açısıyla, yorumlayışla ilgisi var. Bu alanda bütün anlatım yolları denenebilir, denenmelidir. Öz Türkçeciliğe de çatılabilir, yapılan yanlışlıklar gösterilebilir, ama bir başarısızlık, bu başarısızlığı paylaşan sol öz Türkçeci yazarların sırtına yüklenemez, bu insafsızlık olur.

"Bu emekçi halkın kurtuluşuna inanan bütün sosyalist aydınlar olarak, dil yönünden özleştirmemizi yapmak zorundayız." diyor Cömert. Evet, yapılınsın bu özleştirme, da

ha önce de halk dili' nasıl kullanılıyor, dile neler yüklüyor, buna karşılık halkla iletişim kurmak isteyen sosyalist aydınlar nasıl kullanıyor dili? Bu araştırılsın. Bu araştırma yapılmadan özeleştirilirse yanlış sonuçlara varılabilir. Cömert'in iyi başlayan yazısının yanlış saptamalara varması gibi.

#### Batıda ve Doğuda Yayın Hayatı

**F**erit Edgü, Yeni Ufuklar'da (Sayı 226) Batı'da ve Doğu'daki yayın hayatını anlatıyor. Yayınevleriyle yazar ilişkilerini, yayın hayatının nasıl düzenlendiğini, nasıl işlediğini rakamlara dayalı olarak veriyor. Gerek Batı'da, gerekse Doğu'da birçok öncü yazarın yayımlanabilme olanağı bulabilmelerine karşın Türkiye'de çoğunlukla öncü yazarların yayımlanamaması bizdeki yayınevlerinin çokluk üçkâğıtçı olmalarıyla açıklanabilir. Gerçi Edgü insafli davranarak suçu salt yayınevlerinde bulmamakta, okur kitlesi üzerinde etken olan dergi ve eleştirmen yokluğuna da bağlamaktadır bu durumu. Elbet geçerli bir görüşür bu. Ama ben yayınevi diye ona derim ki, salt para kazanmayı düşünmesin, bunun yanında satış yapmayacağını bildiği öncü bir yapıtı da basma gerekmesini duyabilsin. Edebiyat ve düşün hayatındaki asıl geçerliliğinin bunları basmakla olabileceğinin bilincinde olabilsin. Yazık ki yok böyle bir yayınevimiz. Eğer yenilikçi bir yazar yayımlanabilme olanağını bulabiliyorsa kimbilir ne güçlüklerle oluyor bu. İşe eş dost aracılıkları da katılmıyor mu dersiniz?

Büyük sermayenin girdiği yayınevlerinde Türk yazarı ticarî bir eşya sadece.

#### TRT Ödülleri

**T**RT Ödülleri de verildi. Ben edebiyatla ilgili bölümüne değineceğim. Bu yarışmadan önce de sonra da yarışmaya umutla bakanlar oldu. Umut birtakım çevrelerde sürüyor. Neye umut besleniyor anlaşılabilir mi?

Ödüller verilmenden önce de bu konuda umutsuz olduğumu söylemişim (bkz. **Ulus** edebiyat sayfası, sayı 34). Şimdi ödüller verildikten sonra soruyorum: Bu ödüller sonucu Türk edebiyatına yeni bir ses gelmiş midir? Bildik değerleri sarsıcı, edebiyat beğenimizi değiştiren bir yapıt var mıdır ortada? Bir ödül böyle bir şeye yaramazsa, edebiyat adına neyden konuşacağız? Neyden söz edeceğiz? TRT edebiyat ödülleri (roman, öykü, şiir, deneme) tam anlamıyla bir fiyaskodur. (Edebiyat ortamımız bakımından küçük bir açıklama gerekli: TRT Ödüllerine katılmadım, katılmayı da düşünmedim.)

#### Köylülük Sorunu

**Ç**ıkışını yazdığım **Sosyalist Parti İçin Teori - Pratik Birliği** dergisinin 3. sayısında ağırlık 'köylü' sorununa verilmiş. Dergide bu konuyla ilgili 4 inceleme var: "Türkiye'de Tarımda Üretim Güçlerinin Gelişmesi", "Bilimsel Sosyalist Teoride "Köylülük Sorunu", "Türkiye'de Köylülüğün Farklılaşması", "Türkiye'de Son Yılların Köylü Hareketleri." Dergi, sorunlara ağırlıklılıkla yaklaşmasını sürdürüyor. Konuyla ilgili arkadaşlara duyururum. **Halük AKER**

#### BU AYIN ÖYKÜ VE ŞİİRLERİ

**B**u ay yayımlanan öykü ve şiirler vb. için yazarken salt okuyabildiklerimden söz edeceğim.

Ferit Edgü var, "O-tan-tik" adlı yazısıyla. Eleştirel bir deyiş "O-tan-tik", dizeli bir anlatı, biçimi ne olursa olsun

söylediklerine tümüyle katılıyorum. Buraya bir bölümünü aktarmak isterim:

Anlar anlamaz aldatıldıklarını

Görür görmez gerçeği ve ışığı

başladılar. otantik öyküler, romanlar, şiirler yazmaya

resimler yapmaya

Ama

yazmanın ve çizmenin

tek bir sözcükle yaratmanın gerçek serüvenini

yaşamadıkları için

Ama

herşeyden önce bir birey, bir kişi olarak otantik

yaşamadıkları için

otantik kavramının da kıyısından geçtiler

belki de ordan bile geçmediler

(Soyut, sayı 34)

Ayın iyi öykülerinden biri Necati Tosuner'in "Pencereler" i. Bir acının bunca büyütülüp kompleks haline sokulmasından, bunu kendisinin yapmasından duyduğu rahatsızlığın öyküsünü yazmış Tosuner. Bunun için sevdim "Pencereler" i. Belki burada daha önce yazdıklarından böylece ayrılır gibi oluyor, ayrıca daha rahat, açılmış, akıp giden bir dille yazıyor. **Ulus**'ün edebiyat sayfasındaki "Yırtılmış Bir Mektup İçindir" adlı öyküsünde "Pencereler" in süresi gibi. Ne var ki bu süre varlığını duyurmuyor artık "Pencereler" den sonra.

Bir de Zühtü Bayar'ın (Bütün bilinçsiz "nesnel sanat görüşü" propagandalarına rağmen yine de iyi bir sanat alıcında bulunması gereken o "denetli sezgicilikten" nasibini alamamış olanları) elinin tersiyle bir kenara iterek yazdığı eleştirel bir yazı var Tosuner üstüne. Yöntemsiz ve bilgisizce, duygusal titreşimlerin uç uca birbirine eklenerek yazıldığı, çok eski reçetelerin verildiği bir eleştiri.

Güven Turan'ın "Bozgunlarla" şiiri (**Dost**), kendisine bir şey eklemiyor. Bilinen bir Güven Turan şiiri, elbette bir şairden durup dinlenmeden kendisini aşmasını, yenilemesini ve bu gibi bir sürü başka öğeyi getirmesini bekleyemeyiz, üstelik Turan bana göre "doğanın şairidir" de. Ne var ki onda dikkatimi çeken başka bir nokta var, birkaç yıldır, tam şiirinde yeni bir bakışı getirip açacakken, birdenbire tekrar öteden beri yazdığı eski sesine sığınmıyor, oysa son birkaç yıldır yayımladığı şiirlerinden öyle seziyorum ki doğaya ve hayata getirebileceği daha canlı bir bakışı olabilecek, çam ve kavak ağaçlarından yaptığı kendi klişelerini fazlaca bile kullansa da, bunu yapabilecekken parlak dizelerin bağırtılarından mı korkuyor acaba? Eğer öyleyse, neden?

Bu ay **Dost**'ta yayımlanan diğer iki şiirden biri Ayhan Can'ın, "Bir Gül Ustasıdır Semiha" oldukça eski duyurlıklı, çok kullanılmış eskitilmiş bir yorumla geliyor.

Diğeri ise Veysel Öngören'in "Dünyamız", insancıl bir konuyu aktaran, yumuşak sesle konuşulan bir şiir. Oldukça içten ama ne yazık ki bununla kurtulmuyor.

Sevgi Sabuncu'nun bu ay yayımlanan öyküsüne gelince, hızlı anlatımı içinde hiç aksamayan dili, sağlam gözlem gücüyle yazılmış, insan bilincinin zorunluluğa karşı olan durumundaki çarpıklığı, bir yerde bir şeylerle boğuşması ve insan varlığının komik ağırlığı bu küçük öyküden ustaca yansıyor.

Hüseyin Peker'in "Eşrefpaşa 1970 Yılında" sı, Ece Ayhan şiiri çıkışlı bir sözcük yığıması. Bazı şairlerin yığımay-

la gelip "Tütünler Islak" la Turgut Uyar gibi (şu anda usüma hemen gelen bir örnek) başarılı olabildikleri de oluyor, ne var ki, bence Peker, "Eşrefpaşa 1970 Yılında" da başarısız bir yığma yapmış. **Soyut**'taki "Yağmur İnsanları" da daha önce yazdığı şiirlerden iyi değil. Peker'in çizgisi son birkaç aydır şiirleriyle düşme gösteriyor. Bu ikisini okuduktan sonra Peker'in gene bu ay yayımladığı üçüncü şiiri okumak istedim. **Yeni Gazete** sanat sayfasında "Ayakkabımı Bağlarken." Ne var ki üçüncü şiiri okuduktan sonra da kanım değişmedi, yalnızca "doğduğum yerde boşulduğumu hatırlasam" dizesini tekrarlayabildim kendime.

Bu ay TRT ödülleriyle ilgili pek çok yazı yayımlandı, bunların içinde sadece Vedat Günyol'un ödül kazanan romanlar üstüne yazdıklarını okudum. Burada **Tırpan** ve Fakır Baykurt, **Yürümek** ve Sevgi Sabuncu için yazdıklarında kitapların özetlerinin verilmesine çokça yaslanılması dikkatimi çekti. Romanları ödül alan diğer yazarlar beni ilgilendirmedikleri için onlardan söz etmeyeceğim, ne yazık ki Günyol'un yazısının bu bölümlerini okumadım. Bir de O. Atay'la yapılan konuşma var. Atay'ın **Tutunamayan**'larını okumak gerek. Böylesi konuşmalardan, daha doğrusu, artık kalıplaşmış olan sorulara verilen yanıtlardan bir şey çıkaramıyor insan.

Selçuk Buran'n öyküleri için de, eski bir bakış açısı egemen oluyor diyeceğim, gene de duygulu, sıcak bazı bölümler var. Ama bu bölümler de beni, "bu öykü iyi" bir öyküdür" yargısına götürmüyor.

Gülten Akın'ın "Ökkeş'in ve Maraş'ın Destanı'ndan" bir bölümü vermek isterim :

Yıl güze erende yayla dönüşünde

Okuntusu gitti

Sağmenleri keçi koyun getirdi

Sinileri kuruldu, şölen verildi

Sinsin oynandı akşamına

Ergenler yüzüğe oturdu

Bütününü yayımlanmamış bir yapıtın bir parçasını yorumlamaktan kaçınıyorum, burada, sadece sevdiğim bir şairin, sevdiğim bir bölümünü anmakla yetindim.

**Yeni Dergi'den İki Şiir**

Egemen Berköz'ün "Geleneğin Yalama Olmuş Dışlısıne Bir Yazıt" ıyla (ki, ona bu yazıtı kazdırttığını sanarak övünen biri varsa, gerçekten de boşuna övünmemelidir), Atılay Arsan'ın "Liseli" si bu ay **Yeni Dergi**'de okuduğum iki şiir. "Liseli" yi okurken tanıdık iki şaire rastlar gibi olduysam da, şiir bütünlüğünü ve dengesini oldukça iyi koruyor, sağlam bir kurgusu var, sevilip ezberlenebilecek kimi dizeleri de bulunabiliyor.

**Yeni Edebiyat**'ta **Parasız Yatılı** kitabıyla ilgili olarak Füzuran'la yapılmış bir konuşma var (**Yeni Edebiyat**,). Ece Ayhan'ın "Elbette, hayatın orta ikisinden ayrılan insanlar, çok sevecekler **Parasız Yatılı**'yı. İstanbul'da ve bütün kentlerde bunun bir anlamı olmalıdır." vb. Sürüp giden seçkin sorularını yanıtlıyor Füzuran. Okunabilir de, ama ben bu konuşma yerine Füzuran'ın bazı öykülerini okumayı yeğleyenlerdenim.

Son olarak Salâh Birsal'ın **Ulus** gazetesi edebiyat sayfasında yayımlanan "Karalar" şiirinden söz etmek istiyorum (**Ulus**, sayı 45). Bu güne değin yazdıklarıyla Türk şiiri içinde kimseye benzemeyen bir sesle gelen Birsal, bence iyi bir us ustasıdır. Bir süredir yazdığı şiirlerden unutamadığım bölümler, unutamadığım dizeler var. "Karalar" şiirinde de öyle. Birsal'ın şiirinin getirdiği ussal çizgi, çağının önlerinde giden, etkin, yaşarlı ve düşündürücü bir çizgidir.

"Bu yüzden bir umut konsa kuşluğuma  
İlk uçar son uçacak turgaylar."

Oya AKER

## ayın kitapları

en çok 10 kelime ile künye • bir kitap ve 5 lira • posta pulu gönderilir.

### TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa, 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan : Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YARGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran : Ahmet Erdoğan., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENİ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.

- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİZ, hazırlayan : Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.

- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan : Ağâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızırmak., XI x 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yazar., 213 sayfa, 10 lira.



**UĞURLU MAĞAZA**  
TURHAN DÖKMECİ

UĞURLU MAĞAZA'DAN ALDIK, MEMNUN KALDIK

(dost : 8)

(dost : 9)



## D Ö S T Y A Y I N L A R I

### ROMAN :

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day .....	400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. ....	200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener .....	400
10. KİRALIK ODA, George Simenon .....	300
11. SANIK, Alexander Weisberg .....	300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon	300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan	400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal .....	400
15. BELÂLİ YER, Erskine Caldwell (Ciltli) .....	800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda .....	400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal .....	800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado .....	600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus .....	500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Ku- rumu ödülü - 1962) .....	500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp .....	300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon .....	400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon .....	400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) ....	400

### HİKÂYE :

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal .....	1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif .....	200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan .....	200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal .....	200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç .....	200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şilirinden seçme), Suat Taşer .....	100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener .....	400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) .....	400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Sallm Şengil .....	100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil .....	250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç .....	300
15. SEVGİSİZLER, Nurşen Karas .....	400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu .....	500

### ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) .....	1000
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal .....	100
4. SİSLER BULVARI, Attilâ İlhan (2. Baskı) .....	200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer .....	100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu .....	100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal .....	100
8. GÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı .....	100
9. YAĞMUR KAÇAĞI, Attilâ İlhan .....	200
10. KÖROĞLU, İlhan Berk .....	200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Bırsel .....	200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak .....	200
14. HER BOYDAN (Dünya şilirinden seçmeler), Can Yücel .....	400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar .....	100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz .....	200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) .....	300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu ....	200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk .....	250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu .....	250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel .....	250
22. TÛTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe öd- lü - 1963) .....	300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün .....	250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar .....	300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay .....	250

26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) .....	500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe .....	250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet ....	400
31. DR. KALIGARI'NIN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay .....	300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ .....	500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş .....	500

### NÂZİM HİKMET DİZİSİ :

1. BÛTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap .....	1000
--	------

### TİYATRO :

4. BİR DÜNYA KI, Suat Taşer .....	100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley .....	200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) .....	300
8. İHLAMUR AĞACI, Vüs'at O. Bener .....	250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer .....	300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku	1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht .....	300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet .....	400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet .....	400
14. İNEK, Nâzım Hikmet .....	400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet .....	400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet .....	400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet .....	400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov .....	400
19. KIL PAYI, Edward Albee .....	500

### GEZİ :

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk .....	100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan .....	400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam .....	200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam .....	250
5. UY BA BO, Fikret Otyam .....	300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu .....	300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı .....	400

### DENEME - FİKRA :

1. SÖZ ARASINDA, Ataç .....	100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner .....	300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche .....	750

### EĞİTİM :

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÖRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson .....	1000
---	------

### BİYOGRAFİ :

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHUR- BAŞKANLIĞI, Prof. Dr. Akdes Nîmet Kurat ....	500
--	-----

### BALE :

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And .....	500
-------------------------------------	-----

### MİMARLIK :

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı ....	1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) .....	500

### RESİM :

1. FRANZİZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Bırsel	1000
--	------

### ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ :

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel .....	100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumançoğlu .....	100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca .....	100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın .....	100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumançoğlu .....	100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumançoğlu .....	100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumançoğlu .....	100

### ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ :

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA .....	125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ .....	125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG .....	125
4. MEKSİKALİ KARDEŞLER .....	125