

türkiye yazıları

SUNU

Prof. Dr. Talat Tekin şöyle diyor :

«Bir kurumun tek bir yayını bile, o kurumun bilimsel düzeyi hakkında bir yargıya varmağa yeter. Yazarına özel olarak ismarlanıp hazırlanan, TDK'nun biri profesör öbürü de amatör iki dil uzmanına incelettiriler (!) yayımlanan ve Türk Dili dergisi ile gazetelerde aylarca reklamı yapılan söz konusu kitap, Türk Dil Kurumu'nun bilimsel düzeyinin hâlâ çok aşağılarda olduğunu göstermiyor mu?»

Prof. Talat Tekin'in bu sayıda sunduğumuz «Bir TDK Yayını Üzerine» başlıklı yazısını tüm kültür, edebiyat ve dil çevrelerinin ilgiyle izleyeceğine sanıyoruz. Sayın Tekin, eleştirilerini 66 maddede toplamış. Neler yok ki bunların arasında? «Moğolca bir Türk dili olduğuna göre»... Bir Dil Kurumu yayınında ileri sürülen bu iddiaya hiç şaşmamak gerekir. Öyledir. Moğolca aslında bir Türk dilidir. Eskimo'lar ise zaten Türk'tür. İrlandalıların gözüpekliğine bakılırsa, onlar da deniz aşırı Türklerdendir. Badanacı Hitler, istediği kadar Cerman ırkını savunsun; dünyanın tüm kavimleri Ortaasya'dan gelip yayıldığına göre, Hitler de aslen Türk'tür. «Migros Türk'tür Türk kalacaktır!» dememiş miydi Aziz Nesin? Az bile demiştir. Migros da Türk'tür, lahos, orfoz orkinos da, Stefanos Yerasimos da...

TDK Yayınlarına kalırsa, arapça, farsça, yunanca, italyanca vb. asıllı nice sözcük türkçedir. Farscanın «tü-

**bir TDK yayını
sanatta bilimci tavır
nazım - o. kemal
siyasal şiirde yanılğı
sürgün işçileri
o.d.t.ü. şenliği
balkan film festivali
yıkıcılar geldiler
şiir yangını
i. erşen'in desenleri**

SAYI : 27

HAZİRAN 1979/25 TL.

feng'i, arapçanın «tır», yunancanın «semer»i hep türkçedir...

Doğrusunu isterseniz, Güneş - Dil Teorisi, bizim küçük burjuva şoven dilcilerimizin tutumu yanında çok daha tutarlıdır. Güneş - Dil teorisinin hiç olmazsa bir bütünlüğü vardır. Sorunu kestirip atmıştır. Günümüzün küçük burjuva şoven dilcileri ise sözümona devrimcilikten yanadırlar, ama her fırsatta ırkçılığa prim verirler. Hem «bilimsel» gözükmeye çalışırlar, hem de bilime aykırı düşecek ne varsa yaparlar. İdeolojilerinin sonucu olan dil konusundaki yaklaşımları, uydurdukları sözcükler kadar uyduruktur. Bu tutum, dilimize büyük zarar vermiştir. Bu tutum, son yirmi yıl içinde düşüncenin ifade edilmesini büyük ölçüde engellemiştir. Düşüncenin gelişmesine, düşüncenin halkımız içinde yaygınlaşmasına set çekmiştir. Bu yüzden, aydınlar başka bir dil, halk başka bir dil kullanır olmuştur. Aydını halktan kopartmak için, emperyalizmin kullandığı yöntemler arasında bundan güzeli düşünülebilir mi?

Cemal Süreya'nın oğlu Memo'nun beş yaşındayken, babasına sorduğu iki soruyu aktaralım:

— Baba, sen fransızca biliyor musun?

— Biliyorum.

— Peki, özfransızca?

Memo bu soruyu sormakta haklıdır. Çünkü, pratikte de görüldüğü gibi, bir ülkede iki temel dil vardır: Türkçe, öztürkçe. O zaman, fransızca ile «özfransızca» neden olmasın?

«Türkiye Yazıları» ilk sayısından beri, bu konudaki tutumunu belirlemiştir: Biz öztürkçeci değiliz. Biz türkçenin bilimsel geliştirilmesinden yanayız, o kadar.

Bilindiği gibi, haziran ayı, iki büyük edebiyat adamımızın, Nazım Hikmet'le Orhan Kemal'in ölüm yıldönümüne rastlar. Geçen yıl, 15. haziran sayımızda Nazım'la Orhan Kemal'in kişiliklerini yansıtmaya amacını güden bir çaba harcamıştık. Anonim bir çalışmayla Nazım'ın kendi kaleminden hayat hikâyesini «kendileri» bölümünde yayımlamış, Nazım'ın Türkiye'de ilk kez yayımlanan fotoğraflarını sunmuş, Orhan Kemal'in kaleminden Nazım'ın dilsel sorunumuz konusundaki görüşlerini özetlemiştik. Orhan Kemal'in yakın arkadaşlarından Muza-

fer Buyrukçu ise, «Orhan Kemal'e Bir Bayram Günü» başlıklı yazısıyla, büyük romancımızın gündelik yaşamından bir kesit sunmuştu. 15. Sayımız bugün hâlâ yurt içinde ve yurt dışında aranmakta, büyük ilgi görmektedir.

Bu yıl Nazım ile Orhan Kemal'in edebiyatçı kişiliğine yaklaşmak istedik. Kalust Uçar'ın «Bir Öyküsüyle Orhan Kemal» adlı incelemesini ve çalışma kurulu üyesi arkadaşımız Gültekin Emre'nin uluslararası çocuk yılına denk getirecek hazırladığı «Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Çocuk» adlı çalışmasının bir özetini sunuyoruz.

Nazım ile Orhan Kemal'in devrimci ve yaratıcı kişiliklerinin önünde saygıyla eğiliriz.

Çalışma kurulu üyesi arkadaşımız Murtaza Vural'ın, işyerinde çalışırken parmakları ezildi. İki demir arasında sıkışan sağ elinin parmaklarında çatlaklar var. Tedavisi sürüyor ve birkaç hafta için şiere daha çok zaman ayrabileceğini söylüyor kendisi.

Tam o günlerde Mehmed Kemal «Cumhuriyet» gazetesinde Murtaza ile yapılan söyleşiden söz etti ve sütununda bu görüşmeden bir alıntı yayımladı. Mehmed Kemal'e teşekkür ederken, küçük bir olayı daha buraya aktarayım:

Çalışma kurulundaki arkadaşlardan birisi, atlayan olmasın diye, Mehmed Kemal'in yazısını gazeteden kespip getirmiş, bizim yönetim yerindeki pano olarak kullandığımız depo kapısına yapıştırmış. Ben de bir sabah yönetim yerine uğradığımda bunu gördüm, tuttum, yazının Murtaza'ya ilişkin satırlarının altını çizdim ve tümünü çerçeve içine alarak yanına kocaman bir soru işareti oturttum. Ne anlama gelebilirdi bu işaretler? Şu: «Murtaza'nın söylediği ve Mehmed Kemal'in alıntılacağı bu sözler nedir ki sanki? İş mi? Ashında bunlar şüpheli laflardır vs...»

Evet, ben de bu amaçla yaptım bu muzipliği ve Murtaza arkadaşın tepkisinin nasıl olacağını bekledim. Biliyordum ki, küçük burjuva rahatsızlıkları olan bir kişi, bu soru işaretinden falan alınır, huylanır, bu işi kimin yaptığını araştırır, onunla bozusu, sorun çıkartır vb...

Hiç de öyle olmadı. Umursamadı bile Murtaza. Gelip görmüş, bu soru işaretinin oraya neden konduğunu dü-

şünmüş, pek bir anlam verememiş. «Vay beni kıskananlar var, ben onun kim olduğunu bulurum şimdi ve gösteririm!» diye düşünmemiş.

Şurdan biliyorum: Akşamına bizim eve geldi Murtaza. Ben çanak tutmasaydım bu konuyu açacağı bile yoktu. Neden sonra, benim hatırlatmamla, olay hakkındaki görüşünü belirtti. «Vallahi anlamadım, anlam veremedim ve anlam veremediğim için de üstünde durmadım, unuttum gitti...» dedi.

İşte böyle... Yorum yapmaya gerek varsa, onu da okurlar yapsın...

Sorun getirdiği için her yazısı ilgi çeken eleştirmen arkadaşımız Sarıgüt Şölgün, «Sanatçının Bilimsel Tavrı» başlıklı deneme yazısıyla çok önemli bir konuyu gündeme getiriyor: bu sayımızda. Türkiye gibi emperyalist sistem içinde sömürülen geri kalmış bir ülkede, sanatçı sorumluluğunun sadece artistik alanda değil, bilimsel alanda da büyük önem kazandığına inanıyoruz. Kendini esintiye kaptıran, «içinden geldiği gibi» yazan ve bu tutumuyla kimi zaman birşeyler tutturan, ama genellikle özünde bir yağmırhanlıkları içeren bir sanatçı tavrın yurdumuzda da artık geçerli olamayacağı bellidir. Açıklanması ve tartışılması gerekli bir konu...

Hüseyin Yurttaş'ın «Siyasal Şiirde Yanılgı ve Horoz» adlı eleştiri yazısı, çalışma kurulu olarak üzerinde titizlikle durduğumuz, tartıştığımız, yayımlanmasında sakınca görmediğimiz bir yazıdır. Fazıl Hüsnü'nün «Horoz» kitabı üzerine kaleme alınan bu eleştiri yazısını yayımlarken, başta saygı olmak üzere, «eleştiriden beklenen görevlerin yerine getirildiğine inanıyoruz.

Sezer Durukan'ın «TV Güncesi», bundan böyle her sayımızda yer alacak. Milyonlarca yurttaşımızı etkisi altında bulunduran «televizyon» olgusu karşısında, bir kültür dergisi olarak kayıtsız kalmamayı hep düşündük. Ama açıkçası, bu konuda pek birşeyler yaptığımız söylenemez. «TV Güncesi», konuya kıyasından kenarından değinmekle başlayan olumlu bir adımdır dergimiz için.

Nice olumlu adımlara...

Ahmet SAY

imren erşen'in desenleri

Prof. Dr. Talat Tekin	4	Bir TDK Yayını Üzerine
Veysel Çolak	5	Günlerin Yağmurunda
Metin Altıok	9	Yıkıcılar Geldiler
Sargut Şölcün	10	Sanatçının Bilimci Tavrı
Azer Yaran	11	Veda
Hüseyin Atabaş	13	İşçi Çocuğun Türküsü
Hüseyin Yurttaş	15	Geceyle Gelen
Kalust Uçar	16	Bir Öyküsüyle O. Kemal
Hüseyin Yurttaş	20	Siyasal Şiirde Yanılgı
İbrahim N. Toker	24	Getto
Öner Yağcı	25	Zor Olan
Halim Yazıcı	27	Başıbozuk Akşam
Muzaffer Buyrukçu	28	Özdemir İnce ile Söyleşi
A. Tuğrul Tanyol	31	Yarım Kalan
Ahmet Telli	33	Bir Sevda İki
Sadık Güçlüol	34	Yavuz Özkanla Söyleşi
Oğuzhan Akay	35	Görüntüler
Ruşen Hakkı	36	Benim aklım bir kuştur
Mehmet Güler	38	Şiir Yangını
Alain Bosquet	41	Yağmur...
Nail Sevil	42	Sürgün Hızı
Ahmet Telli	43	Komünistleri Tanıyan Köpek
Ahmet Telli	43	İnsanlara Doğru
Dr. Güner Öztuna	44	Alayları ve Vonnegut
Gültekin Emre	46	Nazım'ın Şiirinde Çocuk
Sezer Durukan	47	TV Güncesi
Koray Kural	49	Bir Festivalin Ardından

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selanik Cad. 7, Kat 1, Kızılay-Ankara / Yazışma ve havale adresi : P.K. 387-Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 300 lira, altı aylık : 150 lira. İşçi, Köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 200 lira, altı aylık 100 lira. ABD için 50, öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtım : GE-DA Cağaloğlu, İstanbul / Ankara dağıtım : GE-DA, Necatibey Cad. 56 / Ege dağıtım : DATİC, Konak, İzmir / Taşra dağıtım : GE-DA Ankara / Temsilcilikler dağıtım : Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. 29 57 84, ANKARA.

inceleme
Bir TDK Yayını Üzerine
Prof. Dr. Talat Tekin

Türk Dil Kurumu tarafından 1977'de yayımlanan «Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Bileşmeleri» adlı kitap Türkçenin ses ve şekil yapısı ile ilgili «fahiş» bilimsel yanlışlarla doludur⁽¹⁾. Kitap yayımlanalı iki yıl olduğu halde bugüne kadar hakkında hiçbir eleştiri çıkmamış, kitabın, dolayısıyla de T.D.K. bilimsel yayınlarının, genel bir değerlendirilmesi yapılmamıştır. Oysa böyle bir değerlendirilmeye şiddetle ihtiyaç vardır. Çünkü T.D.K. Atatürk tarafından kurdurulmuştur ve Atatürk mirasından büyük parasal olanaklara sahiptir. Ayrıca, söz konusu kitap Kurum dışında amatör bir dilci tarafından hazırlanıp yayımlanması dileğiyle Kurum'a verilmiş bir eser de değildir. Önsözden anlaşıldığına göre bu kitap Kurum'ca yazarına ısmarlanmış ve yayımlanmadan önce de Kurum'un iki dil uzmanı tarafından incelenmiştir (s. 8). Bu nedenlerle, sorumluluğu yazarından çok T.D.K.'na ve inceleycilere ait bu kitaptaki bilimsel yanlışları belirtmeyi ve kamuoyuna duyurmayı bir görev sayıyoruz.

1. Kitabın 16. sayfasında Türkçede 8 ünlü ve 20 ünsüz fonem (kitapta sadece **ünlü** ve **ünsüz** deniliyor) bulunduğu belirtiliyor ve şöyle devam ediliyor: «Bu yirmi ünsüze yalnızca yabancı sözcüklerde kullanılan sert-damaksı /k/, /g/, /l/ (kar: kâr, kavur: gâvur, sol: sôl) ile gırtlak patlamalı /ʔ/ (neşe) eklenirse 24'e çıkar.» Kuruluş bakımından yanlış (öznesiz!) olan bu cümlede bilgi yanlış da bulunmaktadır. Çünkü öndamaksıl (**palatal**) /k/ ve /l/ fonemlerinin varlığını kanıtlamak için verilen **kar: kâr** ve **sol: sôl** (öndamaksıllık işaretinin /o/ üzerinde değil, /l/ üzerinde olması gerekirdi!) söz çiftleri en küçük çift (**minimal pair**) oldukları halde, **kavur: gâvur** söz çifti böyle değildir. Sonuncu çift ancak /k/ ve /g/ fonemlerinin varlığını kanıtlamak için kullanılabilir ki bunu kanıtlamağa gerek de yoktur, çünkü **kaz: gaz, kar: gar, kel: gel** gibi pek çok en küçük çift bulunabilir. Gerçek şudur ki Türkçede, yabancı asıllı sözler hesaba katılsa bile, iki ayrı /g/ fonemi, başka bir deyişle, biri artdamaksıl (**velar; gar, gaz** vb. gibi sözlerdeki /g/) öbürü de öndamaksıl iki /g/ fonemi yoktur.

Ayrıca, gırtlak patlayıcısı (**glottal stop**) /ʔ/ fonemi için verilen **neşe** örneği de uygun değildir. Çünkü, Arapça asıllı bu sözdeki /ʔ/ fonemi birçok konuşurların idyolektinde kaybolmuştur; kaybolmamış bile olsa buradaki /ʔ/ foneminin varlığını kanıtlayacak karşıt söz yoktur. Bu fonemin varlığı **tel'in: telin** gibi en küçük çiftlerle kolayca kanıtlanabilirdi.

2. Yine 16. sayfada /j/ fonemi yerli (**native**) fonemler arasında sayılıyor. Bu da doğru değildir. Çünkü, /j/ fonemi de Türkçenin sonradan kazandığı yabancı fonemlerdendir ve ancak sözsonu durumunda anlam farkı yapar: **bez: bej** vb. gibi.

3. Yine aynı sayfada ünlü uzunluğunun Türkçede fonemik olup-olmadığı sorusu üzerine de şöyle deniliyor: «Ünlü uzunluğu (dağlı-dalı, dağla-dala, doğru-doru) bugünkü dilde görevsel yükü (functional load) pek az olan bir karşıtlıktır.» Bu görüşe katılmak zordur. Bugünkü Türkçede yerli sözlerde yumuşak ğ ile belirtilen ünlü uzunlukları (**ağla—: ala, ağı: arı, bağı: balı, çağnak: çanak, dağla—: dala—, doğru: doru, kağı: kanı, oğlan: olan, sağlam: salam, sağlık: salık, sağı: sarı, yağlı: yalı, yağla—: yala—, yağma: yama, yağmak: yamak** vb. vb. gibi) yanında Arapça-Farsça alıntılarda da pek çok ünlü uzunlukları vardır ve Türkçede ünlü uzunluğunun fonemik olduğunu kanıtlayan pek çok en küçük çift bulunur: **adet: âdet, aciz: âciz, alem: âlem, aşar: âşar, aşık: âşık, atıl: âtil, dahi: dâhi**, vb. vb. gibi. Ünlü uzunluğu için yukarıdaki yargı verilirken bu gibi alıntı sözlerin hesaba katılmadığı anlaşılıyor. Oysa, bugünkü Türkçenin tanımlamalı (**descriptive**) grameri yazılırken dilde kullanılan alıntıların da dikkate alınması gerekir. Öz Türkçecilik başka, bilimsel olmak yine başkadır. Bu ikisi birbirine karıştırılamaz.

4. Kitabın 33. sayfasında, 3. kişi iyelik eki ile yüklem hali (**accusative**) ya da belirli nesne eki bir ve aynı morfem sayılıyor! Bu büyük bir yanlıştır. Her dilde eşesli (**homophonous**) morfemler bulunur. Örneğin, İngilizcede çokluk eki, ilgi hali (genitive) eki ve şimdiki zaman tekil 3. kişi eki eşeslidir. Ama hiçbir dilci bunları bir ve aynı ek saymaz, sayamaz, çünkü görevleri ap-ayrıdır. Bunun gibi, Türkçe 3. kişi iyelik eki ile belirli nesne eki bazı durumlarda eşesli olsalar bile (**onun ev-i, ev-i sattım**) bir ve aynı ek sayılamazlar.

5. Yine aynı sayfada, 3. kişi iyelik ekinden önce beliren /s/ fonemi ile (**ülke-s-i**), çekimde bu ekten sonra beliren /n/ fonemi (**ülkesi-n-i**) ve belirli nesne ekinden önce beliren /y/ fonemi (**ülke-y-i**) hakkında şöyle deniliyor: «Türkiye Türkçesinde, kök-ek bileşmelerinde gerektiğinde **geçiş sesi kullanılmaktadır... /y/, /s/, /n/ seslerinin gerek dilin hece yapısı, gerekse görevsel ayırım bakımından geçiş sesi sayılması zorunludur.» Bu açıklama, hem çokzamanlı (**diachronic**) hem de tekzamanlı (**synchronic**) dilbilimi açısından yanlıştır. Eski**

Türkçede eşsesli olmayan, gördükleri iş tümüyle birbirinden farklı olan 3. kişi iyelik eki ile belirli nesne eki bir ve aynı sayılınca bunlardan önce ve sonra beliren /s/, /y/ ve /n/ fonemleri de açıklanamaz tabii. Nitekim, kitapta bu fonemler açıklanamamış ve «/y/, /s/, /n/ seslerinin... geçiş sesi sayılması zorunludur» gibi dilbilimi açısından hiçbir değer taşımayan bir anlatımla konu geçiş'tirilmiş! Gerçekte, söz konusu fonemlerden sadece /y/ «geçiş sesi», daha doğrusu boşluk doldurucu (Hiatustilger) bir sestir. 3. kişi iyelik ekinde önce ve sonra beliren /s/ ve /n/ fonemleri «dilince hece yapısı» gereği türemiş sesler sayılamaz, bunlar eke dahil fonemlerdir. Bu nedenle, 3. kişi iyelik ekini /—(s)I(n)/, belirli nesne ekini de /—(y)I/ biçiminde yazmak gerekir.

6. 41. sayfada, kaçık ve kaçak gibi türemeler söz konusu edilerek şöyle deniliyor: «Karşımıza çıkan soru şudur: eklerin köklere gelirken hece yapısı gereği aldığı ünlü ve ünsüzleri ekten sayacak mıyız? Bu eklerin küme ayırıcı özellikleri (kaç-ı-k: kaç-a-k, sarı-y-ı: sarı-s-ı) yadsınmasa bile bize kalırsa bu seslerin ekten sayılmaması gerekir.» Yine bilgi yetersizliği ve bundan doğan bilim-dışı bir açıklama! «Eklerin köklere gelirken hece yapısı gereği aldığı ünlü ve ünsüzler» ne demektir? Kaç— ediminden bir yandan kaç-ık, öte yandan kaç-ak sıfatlarının türemiş olmasının Türkçenin hece yapısı ile ne ilgisi vardır? Gerçek şudur ki bu türetmeler iki ayrı ekle oluşmuştur. Birinci ek ünlü ile sonlanan edim kök ve gövdelerinden sonra —k biçiminde olduğu halde (döşe-k, iste-k, dile-k), ünsüzle bitenlerden sonra -ık/-ik/-uk/-ük biçimindedir (kur-ık, del-ik, boz-uk, dök-ük). Bu eki ses-biçim birimi olarak /—(I)k/ şeklinde yazılır. İkinci eke gelince, bunda ünlü eke dahildir, bunun için de /—Ek/ biçiminde yazılması gerekir. Kaçık: kaçak, sapık: sapak, yatık: yatak gibi türeme çiftlerinden açıkça anlaşıldığı gibi bunlar iki ayrı ektir. Çokzamanlı dilbilimi açısından da böyledir: Birinci ek Eski Türkçede /—Uk/, ikinci ek ise /—gEk/ biçimindedir!

7. Aynı sayfada, edimlerden oynaş, tanış gibi sözlerle oynayış gibi türemeler söz konusu edilerek bunlardaki ekin nasıl yazılacağı üzerinde duruluyor ve şöyle deniliyor: «/—Ş/ ekinin biçimi —/ış/ mı yoksa /aş/ mı diyeceğiz? Her ikisini de /—Ş/ ekinin biçimi saymak olanaksızdır. Oynaş, tanış sözcüklerinde ünlü çatışması, yumuş, sunuş, dalış sözcüklerinde de ünsüz çatışması'ndan söz etmek gerekecektir.» Anlamı dikkate almayan yapısalcı anlayış sürüp gidiyor. Oynaş: oynayış, tanış: tanıyış gibi karşıtlıklar açıkça gösteriyor ki bir değil, iki ek söz konusudur. Bunlardan birincisi /—ş/ ikincisi de /—(I)ş/ biçiminde yazılır. Tanımlamalı dilbilimi açısından böyle olmakla birlikte, tarihsel dilbilimi açısından durum farklıdır; iki ek değil, bir ek söz konusudur. Eski Türkçede ek, ünlü ile biten edimlerden sonra /—ş/ (oyna-ş, tanı-ş, toku-ş vb.), ünsüzle bitenlerden sonra da /—(I)ş/ biçiminde (bil-i-ş, tur-u-ş, ur-u-ş vb.) idi.

Kitapta, bundan sonra, —V (tek ünlü), —VK (ün-lü+ünsüz) ve —K (tek ünsüz) olarak üç gruba ayrılan ekler için örnekler veriliyor. Ne var ki ekleri gruplama-

da ve örneklerde çok kere yanlışlara düşülmüştür. Bu yanlışlar iki türdür: 1. Eşsesli fakat ayrı ekler bir ve aynı sanılmıştır; 2. belirli bir ekle türediği sanılan örnekler arasında gerçekte o ekle türemiş olan Türkçe sözlerle alıntılar (Arapça, Farsça vb.) vardır! Şimdi bu yanlışları birer birer sıralayalım:

8. —I eki grubunda edimlerden isim türeten /—I/ eki (sev-i) ile 3. kişi iyelik eki ve belirli nesne eki birbirine karıştırılmıştır (s. 42).

9. Dişi sözü edimden isim türeten —i eki örnekleri arasındadır. Oysa bu söz Eski Türkçede tişi biçimi-

Günlerin Yağmurunda

Nasılınsız derse dostunuz
Yüzünde bir merak taşıyordur.
Gözlerinde arar öğreneceği şeyi...

İçlerin sızladığı
eli kolu bağlılığın günü de olsa
daha olmadı o sözü aklına getir :
— Ben kendime yetemem!
Bir çiçek tarlası gibi olursun.

Güneşi göremedi gölgede yaşayanlar.
Karanlık başlamıştır
sen susarsan eğer
yaşanan bin defa gece olur.

Yoksa o ormanın yangını biter
daha içinde başlamadan.
Nelerle geçti bütün ömrümüz
artık anlatış biçimin değişmeli,
kanatan bir şeyler almalsın eline.
Hem nerelere gidilmez
Bu sevdah baş ile.

Yaşanılması gerek umudun yükü
gelen karşı koymanın sabahıdır,
— Gül alıp vermenin zamanı değil.

Kendini gözden geçir,
bak bize benziyor rüzgar
fırtına koptu.
Dirence bağlı her şey
sonra yaşamak haram olur.

Dediğim yerlerden gel
hep sardılar yolları.
Geçmez dediğimiz günlerden iz kalmayacak
gerçekleşecek, düşünülen ne varsa.

Korku yok, korku siliniyor artık
eylem, kuramsal doğruların
özeti oluyorsa.

Veysel Çolak

mindedir ve etimoloji bilinmemektedir. Bir sözde herhangi bir ekin varlığını iddia edebilmek için kökünü de kandırıcı olarak açıklayabilmek gerekir.

10. Aynı grupta **arı** sözü de var. Bu hangi **arı**'dır? Bildiğimiz bal yapan hayvancık ise bu etimoloji de yanlıştır.

11. Aynı grupta **ulu** sıfatı da var. Eski Türkçesi **uluğ** olan bu sözün de nasıl türediği bilinmemektedir.

12. Aynı gruptaki **azı** da böyledir. Eski Türkçesi **azığ** olan bu söz **az**— ediminden türemiş olamaz. Çünkü **az**— edimindeki /a/ ünlüsü aslında uzundur, **azığ**'daki /a/ ise kısadır!

13. Aynı gruptaki **seki** sözünün daha eski şekli **seki'dür** ve etimolojisi belli değildir.

14. Yine aynı gruptaki **çakı** isminin Türkmencesi **çakgı'dır** ve daha eski bir **çakgu**'ya gider. Bu durumda **çakı** sözünün /—GI/ ekli isimler arasında olması gerekir.

15. Edimden sıklık (frequantitive) çatıları kuran —I eki de bu gruba sokulmuş ve bu ek için şu örnekler verilmiştir: **sürü—, kürü—, ışitan—, bürü—, ürü—**. Bunlardan sadece **sürü—, kürü—, ve ürü—** doğru, öbürleri yanlıştır. **Işı—** (Eski Türkçesi **yaşı—/yaşu—**) ve **bürü—** (Eski Türkçesi **büri—**) etimolojilerini şimdilik bilmediğimiz iki heceli edim gövdeleridir; **tanı—** edimi ise Türkçe'ye Moğolca'dan (**tani—**) geçmiştir.

16. —A eki bahsinde zarf-fiil eki —E (sev-e, ödey-e) ile venme hali (**dativ**) eki —E birbirine karıştırılmıştır (s. 42).

17. Edimlerden —E eki ile türemiş isimler arasında **boza** da var (s. 42). Oysa bu sözün etimoloji bilinmiyor.

18. Yine bu ekle türemiş isimler arasında **aya, keçe, oba ve ova** sözleri var. Bunların edimlerden bu ekle türediğini kanıtlamak için edim köklerini açıklayabilmek gerekir. Bu yapılmadan bunlar için «edimlerden —E eki ile türemişlerdir» diyemeyiz.

19. Aynı gruptaki örnekler arasında **mala** ve **pala** isimleri de bulunuyor (s. 42). Oysa, bu sözler Türkçe değildir; Farsça'dan dilimize geçmiş alıntılardır! Bu bilinmiyor idiyse bile, Türkçede **mal—** ve **pal—** diye edimler bulunmadığına göre yine bu iki ismin Türkçe asıllı olmadıkları sonucuna varılabilir.

20. İsim köklerinden —E— eki ile türemiş edimler arasında **dola—, yala—** edimleri de yer alıyor. Oysa bu iki edim sırasıyla **tolğa—** ve **yalğa—** şekillerinden gelişmiştir!

21. Yine bu ekle türemiş örnekler arasında **tıka—** ve **tarā—** edimleri de var. Oysa bunlar isim köklerinden değil, edim köklerinden, **tık—** ile **tar—** köklerinden, türemiştir!

22. —VK (ünlü+ünsüz) tipindeki ekler arasında —IM eki de bulunuyor. Oysa, burada ünlü eke dahil değildir; ek sadece —m'dir. Yeni türetmelerde de böyle kullanılmaktadır: **anla-m, işle-m, gözle-m, iste-m** vb. gibi.

23. —IN eki bahsinde, buyurma kipi tekil 2. kişi eki —In ile şimdi **yazın, kışın** vb. gibi bazı zarflarda görülen eski vasıta hali (**instrumental**) eki —In birbirine karıştırılmış ve aynı ek sanılmıştır!

24. —VK tipi ekler arasında edimlerin ettiren çatılarını kuran /—Ir/ eki ile geniş zaman eki /—Er/ birbirine karıştırılmıştır!

25. Üleştirme sayıları türeten /—(ş)Er/ eki, yanlış olarak /—AR/ şeklinde yazılmıştır!

26. Edimden —T eki ile türemiş isimler arasında **umut, ögüt, kanat, bayat, yaşat, bulut, tokat** ve **yiğit** de var. Bu örneklerin tümü yanlıştır. **Umut** sözü Farsça **umid**'in türkçeleşmiş biçimidir, **um—** ediminden türemiş değildir. **Ögüt** sözü Eski Türkçe **ö—** «düşünmek» ediminden —**güt** eki ile türemiştir. **Kanat** ismi bir edimden değil, «kuş kanadındaki büyük tüy» anlamına eski bir *kana (krş. Moğolca **qana** aynı anlamda) isminden yine eski bir çokluk eki olan —**t** ile türemiştir. **Bayat, bulut, tokat** ve **yiğit** sözlerinin nasıl türedikleri bilinmiyor. **Yaşat** ise bir edim gövdesidir (**yaşa-t**).

27. Edimden —t eki ile türemiş sözler arasında **yaşat** da var! Bu söz edimden değil, **yaş** isminden türemiştir.

28. Kitabın 44. sayfasında edimden sıfat ve isim türeten —K eki bahsinde /—(I)k/ eki ile /—Ek/ eki birbirine karıştırılmış ve aynı ek sayılmıştır: **bat-ık** ve **bat-ak, kaç-ık** ve **kaç-ak** gibi. Daha önce de değindiğimiz gibi, /—Ek/ eki daha eski bir /—gEk/ ekinden gelişmiştir (**kaçgak, batgak** vb. gibi).

29. Aynı ek için verilen örnekler arasında **başak** da var (s. 44). Bu söz baş kökünden /—Ek/ küçültme eki ile kurulmuştur. Böylece bu bahiste üç ayrı ek birbirine karıştırılmış oluyor!

30. Aynı listedeki **oğlak** sözü de böyledir, edimden değil, **oğul** isminden —**ak** eki ile türetilmiştir!

31. —K eki ile kurulmuş sözler arasında **eşek, erkek, ayak, kulak, kuyruk** ve **eşik** sözleri de var. Bunlardan **eşek** daha eski bir **eşgek** şekline gider. **Erkek** sıfatı da **er** kökünden —**kek** eki ile türemiştir. **Öbür** sözlerle gelince, bunların etimolojileri bilinmiyor. Kökleri açıklanamadıkça hangi ekle kurulmuş oldukları bilinmez.

32. —K eki listesinde **tüfek** de var (s. 44). Oysa bu söz Farsça asıllıdır (**tüfeng**).

33. Aynı sayfada —Z eki için birtakım örnekler veriliyor: **iki-z üç-üz** vb. gibi. Burada da birkaç ayrı ek birbirine karıştırılmıştır. **İkiz** vb. gibi sözlerdeki —z başka ek, **boğaz**'daki başka ek ve **kızcağız** sözündeki —z yine başka bir ektir. Listede yer alan **yağız, semiz, domuz, kunduz, kumız, ağız, anız, deniz** ve **sekiz** sözlerinin etimolojileri ise bilmiyoruz.

34. Kitabın 45. sayfasında —Ş, —M, —N ve —L ekleri için sadece bu seslerle sona eren birtakım sözler alt-alta dizilerek örnek diye verilmiştir. Kök unuru açıklanamadıkça herhangi bir sözün şu ya da bu ekle türemiş olduğunun iddia edilemeyeceğini bir kez daha tekrarlıyalım.

35. Aynı sayfanın altındaki 75 sayılı notta —L ekinin Moğolca asıllı olduğu iddiasına karşı bu ek savunulurken şöyle deniliyor: «Moğolca bir Türk dili olduğuna göre...». Bu iddia yanlıştır. Moğolca bir Türk dili değil, Altay dilleri teorisine göre «Türkçe ile akraba» bir dildir.

36. —R/—MAZ eki bahsinde (s. 46) işler büsbütün karışmış, birbirinden farklı birçok ek bir araya getirilmiştir: ettirgen çatı kuran /—Ir—/ ve /—Er—/ ekleri (**art-ır-**, **gid-er-**), isim soyundan sözlerden edim yapan /—(E)r—/ eki (**boz-ar-**, **deli-r-**), yansımalarından edim türeten /—Glr—/ eki (**bö-gür-**, **ö-gür-**), isimlerden geçişli edim yapan /—Er—/ (Eski Türkçe —gEr) eki (**baş-ar-**) ve geniş zaman eki bir arada ele alınmış, böyle yapılıncaya da pek çok yerde yanlışlıklara düşülmüştür. Örneğin, **gider—**, ve **çöker—** gibi ettirgen çatılar arasında **yeşer—** edimi de vardır. Oysa bu edim **yaş** sıfatından türemiştir ve geçişsizdir! **Akar** ve **çalar** gibi geniş zaman eki ile kurulmuş sözler arasında **yular**, **pınar**, **damar** gibi etimolojileri bilinmeyenler de yer alıyor!

37. Aynı ekle kurulmuş sözler arasında, **çalar**, **çıkar**, **gider** gibi sözlerle bir arada, Arapça asıllı **ıtır** ile Yunanca asıllı **semer** de bulunuyor!

38. —R ekli isimlerden sayılan **yağmur**, herkesin bildiği gibi, **yağ—** kökünden —**mur** eki ile kurulmuştur!

39. Kitabın 56. ve 57. sayfalarında ötümlüleşme (**voicing**) üzerinde duruluyor ve şöyle deniliyor: «Kimi adların sonunda bulunan ötümsüz patlamalı sesbirimlerden sonra ünlü ile başlayan bir ek gelirse bu sesbirimler ötümlüleşir.» İfade bilimsel değildir: «Kimi adların sonunda bulunan ...» ne demektir? Bir dilci, tanımlamalı gramer yazıyor olsa da, ötümlüleşmenin hangi sözlerde gerçekleştiğini kesin olarak belirtmelidir. Bu yapılmadığı gibi, tek heceli sözlerin sonlarındaki ötümlüleşme ile çok heceli sözlerin sonlarındaki ötümlüleşme karışık olarak ele alınmıştır: **kap: kab-ı**, **dolap: dolab-ı** gibi. Türkçenin gramerine biraz aşına olan herhangi bir kimse bilir ki çok heceli sözlerin sonundaki ötümsüz patlayıcıların ötümlüleşmesi (**ıdrak**, **infilak** gibi alıntılar ve başka istisnalar dışında) genel bir kuraldır. Tek hecelilerin sonundaki ötümlüleşme ise aslı uzun ünlülerle ilgilidir ve çok iyi bilinmektedir (bkz. T. Tekin, **Ana Türkçede Aslı Uzun Ünlüler**, Hacettepe Üniversitesi yayınları, B-15, Ankara 1975, ss. 179 - 194).

40. 59. sayfada —**msı** ekindeki /**m**/ ünsüzü için «gerektiğinde kullanılan bir **başkalaştırma ünsüzü**» deniliyor. **Çocuk-su**, **buğday-sı** gibi sözlerdeki /—**s**/ eki ile **tatlı-**msı****, **tepe-**msi**** gibi sözlerdeki /—**ms**/ ekini benzer ya da eş görevli iki ek saymak daha uygun olur. /—**ms**/ ekindeki /**m**/ tarihsel bakımdan ayrı bir morfemdir.

41. İsimden edim türeten /—**sE**/ eki için verilen örnekler arasında **gönderse—**, **azsa—** gibi dilde mevcut olmayan şekiller var. **Gülse—**, **kırsa—** ve **ansa—** gibi örnekler de böyledir.



42. Aynı sayfada /—**İc**/ ekli sıfatlarla **yedinci** sıra sayısı zıtlaştırılarak **yedinci**'deki /**n**/ foneminin başkalaştırma sesi olduğu ifade edilmek isteniyor. Oysa, sıra sayıları kuran /—(**I**)**nc**/ ekinde /**n**/ eke dahil bir sestir.

43. 64 sayfada vurgunun anlam farkı yaptığını belirtmek için **kardêşçe: kardeşçé** söz çifti örnek veriliyor. Türkçede vurgulu /—**CE**/ eki ile **kardêşçé** diye bir söz yoktur.

44. 77. sayfada —**KV** biçimi ekler arasında /—**TI**/ eki de var. Örnekler arasındaki pek çok söz gerçekte /—(**I**)**nt**/ eki ile türemiştir: **alıntı**, **görüntü**, **sıkıntı**, **kazıntı** vb. gibi.

45. —/**TA**/ ekli örnekler arasında, **gözde** ve **sözde** yanında **erişte** de var. Bu söz —**te** eki ile türemiş Türkçe bir söz değil, Farsça «iplik» anlamındaki **rişte**'den bozmadır!

46. /—**KI**/ ekli sözler arasında **fışkı** ve **tilki** de var (s. 78). Bunlarda —**ki** eki varsa **fış—** nedir? **til—** nedir?

47. /—**GI**/ ekli sözler arasında **törpü** de var. Bu isim **törpi—** ediminden —**g** eki ile türemiştir. /—**I**/ ekli isimler arasına alınması gerekir.

48. /—GA/ ekli isimler arasında **karga**, **boga**, **teke** vb. var. Bunlar çözümleyemediğimiz gövde isimlerdir. Bu bahiste işleri yoktur.

49. Yine bu ekle türemiş isimler arasında Moğolca asıllı **tolga** ile **sirke** de var. Bu **sirke** salataya konulan **sirke** ise Farsçadır! Türkçe **sirke**'nin ise etimolojisi bilinmiyor.

50. /—GA/ ekli isimler arasında Farsça asıllı **kavga** da yer alıyor!

51. Kitabın 81. sayfasında /—LI/ eki ile türemiş sıfatlar arasında **çakılı**, **döseli** gibi edimlerden /—(I)II/ eki ile kurulmuş olanlar da var. Oysa bunlar iki ayrı ektir ve öyle sayılmaları gerekir. Birinci ek isimlerden sıfat yapar (**sisli** vb.), ikincisi ise edim kök ve gövdelelerinden sıfat-fiil türetir: **kur-ulu**, **daya-lı**, **döşe-li** vb. gibi.

52. /—LA/ eki bahsinde **kışla**, **yayla** gibi isimlerle **güçlük-le** gibi zarflar bir araya getirilmiştir. Bunlar iki ayrı ektir, görevleri bambaşkadır.

53. 82 sayfa da /—RA/ eki için **sonra**, **taşra** ile birlikte **kükre—** edimi de vardır. **Kükre—** ediminin yapısı bambaşkadır, eski bir **kürkire—** şeklinden gelir ve **kür** yansımasından **—kire—** eki ile kurulmuştur.

54. 84. sayfada /—GIT/ eki için verilen örnekler arasında **zılgıt** ve **kirkit** (!) var. **Zıl—** nedir? **Kir—** nedir ve **kirkit** nedir?

55. /—GAN/ ekli sözler arasında **ötügen**, **kağan**, **Tarkan** ve **Burkan** gibileri de var. Yanlıştır. Bunlardan **kağan** eski bir unvandır, etimolojisi bilinmiyor. Öbürleri de unvanlarda görülen eski bir /—kEn/ eki ile türemiş sözlerdir ve **çalışkan** vb. gibi edimlerden türemiş sıfatlar arasında işleri yoktur.

56. 85. sayfada bir /—LIM/ eki var. Örnekler şunlar: **yaylum**, **tıklım**, **oylum** ve **toplum**. İlk iki sözdeki ek **—lum** değil, /—(I)m'dır, çünkü bunlar **yayıl—** ve **tıkıl—** edimlerinden türemiştir! Hecelenişe göre morfolojik çözümleme yapılır mı? **Oylum** da şüphesiz **oyul—** ediminden gelir. **Toplum**'a gelince bu yeni bir türetmedir, **top** ile ilgisi açıksa da ek unsuru belli değildir.

57. /—MAN/ ekli türetmeler için bu hece ile biten ne kadar söz varsa alınmıştır: **yaman**, **toraman** vb. gibi. **Ya—** ve **tora—** açıklanmadıkça bu sözler çözümlenmiş sayılmaz. **Saman** da böyledir, nasıl kurulduğu, Türkçe bir söz olup olmadığı belli değildir.

58. 86. sayfada işlek olmayan ekler bahsinde de pek çok yanlış vardır. Örneğin, /—BIR/ eki için **kambur**, **kalbur** ve **çılbur** örnekleri veriliyor. **Kambur**'un etimolojisini bilmiyorsak da **kalbur**'un Arapça **gırbâl**'den geldiğini biliyoruz. **Çılbur** ise Moğolcadır!

59. /—BEL/ eki için bir örnek veriliyor: **tembel**. Herkes bilir ki, bu söz Farsça **tenbel**'den başka bir şey değildir!

60. /—DIZ/ ekli sözler arasında, **gündüz** ile birlikte **çuvaldız** da var! **Çuvaldız**'daki **dız** eki, aslında, Farsça «diken» anlamındaki **—düz**'dur.

61. Bu ek için verilen **yaldız**, **baldız** ve **kunduz** sözlerini de **yal-dız**, **bal-dız**, ve **kun-duz** diye çözümleyemeyiz, çünkü köklerini açıklayamayız!

62. /—DAR/ eki: **gönder**, **çavdar**. İlk isim Türkçe değil, Yunancadır (**contari**). **Çavdar** sözünü de çözümleyemeyiz.

63. /—VAR/ eki: **yalvar**, **şalvar** (s. 87). **Yal—** nedir? Kök bilinmeyince çözümleme yapılamaz. **Şalvar**'a gelince, herkes bilir ki, bu söz Türkçe değildir, Farsça **selvâr**'dan bozmadır!

64. /—VAN/ eki: **yayvan**, **hayvan**, **kakavan** (s. 87). **Yayvan** doğrudur, ama **kakavan**'a, hele hele Arapça **hayvan**'a ne demeli?!

65. /—YAM/ eki: **otyam**, **yamyam**. İlk söz, bizim bildiğimize göre, bir soyadından başka bir şey değildir; **yamyam** ise Türkçe değil, zenci dillerinden alınmış bir sözdür.

6. /—ZIR/ eki: **emzir—**, **hınzır**, **muzır**. Bu örneklerden sadece birincisi Türkçedir ve **em—** ediminin ettirgen çatısıdır. **Hınzır** ile **muzır** ise Arapçadır. Arapça sözleri Türkçe sanarak **hun-zır** ve **mu-zır** diye çözümlemek dilcilikle ve bilimle bağdaşır mı?

Eleştirisini yaptığımız kitap 113 sayfadır. Yazıyı sürdürsek yanlışların sayısı en az bir bu kadar daha artacaktır. Ancak, buraya kadar değiştirdiğimiz yanlışların kitabın bilimsel değeri hakkında kesin bir yargıya varmak için yeteceği hatta artacağı kanısındayız. Eşsesli fakat ap-ayrı ekleri bir ve aynı sanıp birbirine karıştıran, Türkçe ekleri doğru-dürüst yazamayan, ünsüz ötümlüleşmesi gibi basit ve nedeni bu yüzyıl başlarından beri bilinen ses değişmesini açıklayamayan, Türkçede söz başında /m/ foneminin bulunmadığını bilmiyen, **mala**, **pala**, **umut**, **semer**, **tüfek**, **kavga**, **tolga**, **sirke**, **erişte**, **kalbur**, **çılbur**, **tembel**, **çuvaldız**, **gönder**, **şalvar**, **hayvan**, **yamyam**, **hınzır**, **muzır** vb. gibi yabancı asıllı sözleri Türkçe sözlüğü gibi kök ve eklerine (!) ayıran bir kitabın bilimsel değerinin takdirini okuyuculara bırakıyoruz!

Bir kurumun tek bir yayını bile o kurumun bilimsel düzeyi hakkında bir yargıya varmağa yeter. Yazısına özel olarak ismarlanıp hazırlanan, TDK'nun biri profesör öbürü de amatör iki dil uzmanına incelettirilerek (?) yayımlanan ve **Türk Dili** dergisi ile gazetelerde aylarca reklamı yapılan söz konusu kitap, Türk Dil Kurumu'nun bilimsel düzeyinin hâlâ çok aşağılarda olduğunu göstermiyor mu?

TDK, bundan sonra olsun, bilimsel eserleri ismarlayacağı dilcileri iyi seçmeli, yayımlanacak eserleri alanın gerçek uzmanlarına ve gerçekten incelettirmelidir. Aksi halde Atatürk mirasına lâyık olamaz ve yayınları ile övünemez.

(1) Ömer Demircan, **Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Bileşmeleri**, TDK Yayınları, Ankara 1977.

Yıkıcılar Geldiler Metin Altıok

Ve evin yüzü burkuldu,
Bir kıpırtı vardı şakaklarında.
Yıkıcılar geldiler, yıktılar bütün duvarları.
Kiremitleri topladılar birer birer.
Tahtaları söktüler kanırtıp çivileri
Ellerinde keserler.

Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk?
İkimiz de arkamızı dönmek istememiştik kıyıya.
Susmuştuk uzun bir hesaplaşmayla.
İki sevgili vardı yan masada;
Umurlarında bile değildi deniz,
Alınları birbirine değecekti az daha.

Yıkıcılar geldiler,
Çıkardılar kapı ve pencerelerin pervazlarını.
Kör gözleri ve açılmış ağızyla
Kaldı temelleri üstünde umarsız ev.
Sıra balyozlardaydı artık,
Çelik iskeletini evin ortaya çıkarmak için.

Benim göğüs kafesimde bir iskete,
İskeletimin bekçisi, içten bağlı kemiklerime.
Sıçrayıp duruyordu ordan oraya,
Duyuyordum kıpırtısını içimde.
Bir bulut geçiyordu senin gözlerinden.
Oturuyorduk, ben kızgın çölüm, sen yıldızsız göğünle.

Yıkıcılar geldiler;
Düştü gürültüyle yüzü köhne evin,
Göründü bazı odaları ve iç duvarları.
Ayrı renklere boyanmış sofası, isli mutfağı.
Bir kesit kaldı geriye o evden
Eski bir yaşantıyı simgeleyen.

Çıkıp yürümüştük kıyı boyu
Benim sıvası dökük yüzüm, senin çocuk gözlerinle.
Oysa sen yürümeyi sevmezsin.
Nasıl da değişmişti görünüşü
Yıllardır görmediğimiz kentlin.
Yürümüştük anısıyla eski cumbalı evlerin.

Yıkıcılar geldiler, çatıdan başladılar;
Yalnız temel kaldı geriye ve birkaç tuğla kırığı.
İş araçlarını artık,
Bir canavar ağızyla deşmek için toprağı.
Ve temizleyecekler yazılan yerde
Bizden kalan bataklığı.

deneme

Sanatçının Bilimci Tavrı

Sargut Şölçün

«Türkiye Yazıları», geçen yıl başlattığı çalışmalarla, ülkemizdeki sanat etkinliğinin aydınların tekelinden çıkarılarak kitlelerin maddi gücüne dönüşmesi gerekliliğini ve bu gerekliliğin yerine getirilmesinde izlenecek yolları kamuoyunun tartışmasına sunmuştu. Bu çaba, aynı zamanda kitle bağının kurulması ve devrimci kültürün ana çizgilerinin oluşturulması için katkıda bulunmak üzere atılmış küçük bir adımdır. Bilinen yoğun ve hızlı siyasal gelişmelere rağmen, —ve belki de bu nedenle— söz konusu çalışmalar büyük ilgi gördü. Toplumdaki siyasi bilinçlenmeye karşılık, sanatın devrimci mücadele içinde yerini alamaması, bu zorunluluk üzerinde çok tartışılmasına rağmen, bir türlü doğru uygulamaya geçilememesi, bu alanda —ilerici içerikler taşısa bile— iradeci ve sabırsız, küçük burjuva bireyci eğilimlerin boy atmalarına neden olmuştur. Elbette ki, bu gelişim siyasal alanda örgütlenme düzeyinin düşüklüğü ile yakından ilgilidir. Ülkedeki bilinç birikimine gerektiği gibi yön veremeyen «devrimci hareketin», «çocukluk hastalığı»ndan da önceki aşamaların rahatsızlığı ve ateşleri içinde kıvrandığını kabul etmek zorundayız. Ve yine kabul etmek zorundayız ki, bu «alternatif olamama» durumu, bizim irademizin dışında daha bir müddet sürecektir. Ancak bu saptama, «alternatif olabilme» durumuna kadar eli kolu bağlı beklemek gerektiği anlamına gelmez. Belli rahatsızlıkların atlatılması ve gerçek anlamda devrimci solun toplumda kendisini saydıran bir güce erişmesi için, yaşamın tüm alanlarında mücadele verilmelidir. Emekten yana güçlerin gelişimini asgariye indiren şimdiki keşmekeşlik ve parçalanmışlık karşısında, «yeniden doğuş»u sağlayacak en uygun birlik-mücadele-birlik alanı sanattır. Bunun hayalci bir anlayış olmadığının en sağlam kanıtı elinizdeki bu dergidir. Burada tek koşul, gerçek sanatın ve devrimci öğretinin ilkelerinden taviz vermeden, estetik etkinliğin mümkün olduğu kadar geniş ölçüde kitleler tarafından paylaşılmasını sağlamaktır. «Türkiye Yazıları» dergisinin, yukarıda adı geçen çalışmalarla ilgili olarak tartışılmasında yarar gördüğü konulardan biri de, «sanatın her dalının araştırma işlevini de içermesi ve sanatçının bilimci tavrı taşıması savından hareket ederek sanatın bilgiye dönüşümünde ve bilginin maddi güce dönüştürmesinde atılacak adımlardır. Biz burada «sanatçının bilimci tavrı»ndan ne anlaşılması gerektiği üzerinde duracağız.

Sözcüklerin seçilişinden anlaşılacağı üzere, bu düşünce bir tez olarak ortaya çıkmaktadır. Çok kısa ola-

rak formüle edilmesine karşın, içerdiği anlam hayli kapsamlı ve yüküldür. Bir kez, sanat ve bilim hakkında doğru görüş sahibi olmak gerekir. İnsan yaşamının, üretimin, toplumsal gelişmenin çok önemli iki alanı olan sanat ve bilimin geçmişi ve bugünkü durumu konusunda, tartışmalara neden olan çeşitli görüşler arasında doğru seçim yapabilmek için, toplumsal yaşam, insanın bireysel ve toplumsal gelişmesi, doğa-toplum ilişkileri gibi sorunların birer «giz» olmaktan çıkması zorunludur. «Sanatçı insan» ile «bilimci insanın» toplumsal ve bireysel işlevlerini bu bağlam içinde kavrayabiliriz. Bunlarla ilintili olarak, bilim ve sanatın, daha mutlu bireylerin yaşayacağı insan toplumlarının kurulmasında; yeryüzünde tüm insanların açlık ve savaş tehlikesi nedir bilmedikleri, sömürünün yol olduğu, dostlukların, sevgilerin «kâr» ve «çıkar»a dayanmadığı, insan yeteneklerinin alabildiğine geliştiği ve serpilmediği, emeğin tek ve en yüce değer sayıldığı geleceğin yaratılmasında birer «araç» olduklarını görebilmeliyiz(1). Bu işlevleri, bilim ve sanatın toplumsal karakterlerinin ve dolayısıyla sınıfsal özlerinin, her zaman çıkış noktası olarak gözönünde tutulması gerektiğini vurgulamaktadır. Gerçek böyle olunca, bilim ve sanatın, düzenin değişmemesi, sömürünün sürmesi ve insanların robotlaştırılması amacıyla kullanılması da söz konusudur. Nitekim, burjuvazi günümüzde bir yandan bilim ve sanatın «tarafsız» olması gerektiğini savunurken(!), öte yandan, insanı diğer canlılardan ayıran özelliklerinin ürünü olan bu iki üretim olayına tek yanlı ve dogmatik bir yaklaşım içindedir. Ne yazık ki, bu aldatmacanın kölesi olup bilimsel çalışma yaptığını sanan bilimcilerimizle, gerçek sanat yapıtı yarattığına inanan sanatçılarımız vardır. Bunlar tüm iyi niyetlerine karşın, son tahlilde yine de sömürü karşısında kesin tavır alamamaktadırlar. Böylece, çalışmalarında burjuva toplum görüşünü zaman zaman eleştirseler dahi burjuvazinin saflarından ayrılmamışlardır. Yaptıkları bilimsel ve sanatsal çalışmaların geçerliliği ve değeri her zaman kuşkuyla karşılanmalıdır. Çünkü, ne bilim ne de sanat, tarih boyunca insanın daha iyiye ve daha güzele ulaşma çabasını kösteklememiş, aksine, bu mücadelede en sağlam iki dayanak olmuşlardır. Çağımızda, emekle sermaye arasındaki uzlaşmaz çelişmede de bilim ve sanat sermayeye karşı, emekten yanadırlar. Bu, diyalektik ve tarihsel maddeciliğin yasaları gereğidir. Bilim ve sanatın toplumsal işlevini ve sınıfsal özündeki karmaşıklığı doğru kavrayabilmek, bilimsel yaratıcılık-

la sanatsal yaratıcılık arasındaki ayrılıkları ve benzerlikleri görebilmek için, sanatsal ve bilimsel yöntem konusunda da yeterli bilgiyi edinmek zorunludur. Böylesine karmaşık ve kapsamlı bir konunun, ayrıntılara varıncaya kadar incelenmesine aylık bir derginin sayfaları yetmeyebilir. Ne var ki, bazı alıntılar ve kısa saptamalarla, sorunla ilgili araştırma sürecine katkıda bulunmak olanaklıdır.

«Öyle bir dünyada yaşıyoruz ki, bilim adamları ve aydınların yazdığı insana değgin kitapları okumasızın insanı anlamamız olanaksızdır. Flaubert'in *Un Coeur Simple* (Bir Aşk Öyküsü) adlı kitabı tanrı buyruğu kadar değerli benim için; Knut Hamsun'un *Landstrykere* (Toprağın Verdikleri) adlı yapıtı *Odyse* kadar etkileyicidir. İnaniyorum ki, benim torunlarım da Romain Rolland'ın *Jean Christophe*'unu okuyacaklar ve yazarın aklının ve yüreğinin büyüklüğüne, derinliğine, sarsılmaz insanlık sevgisine saygı duyacaklardır.»(2) Böyle diyor Maksim Gorki ve bir kaç cümle ile bilimcinin ve sanatçının toplum yaşamındaki yerlerini saptayıveriyor. Gorki'nin konuyla ilgili düşüncelerini aktarmayı sürdürüelim: «İnsan emeğinin ve yaratıcılığının tarihi, insanın tarihinden çok daha ilginç, çok daha önemlidir; insan, yüz yaşına varmadan ölür, oysa ürünleri yüzyıllarca yaşar. Bilimin inanılmaz bulguları ve hızlı gelişmesi, ancak kendi bilim dallarındaki gelişmelerin tarihini bilen bilim adamlarınca açıklanabilir. Bilimle edebiyat arasında çok büyük bir benzerlik vardır; ikisinde de gözlem, karşılaştırma ve inceleme önemli bir rol oynuyor; yazarda da, bilim adamında da hem düş gücü hem de sezginin bulunması zorunludur.»(3) Nitekim, «..Fransız romancısı ve dünyanın en büyük yazarlarından biri olan Honoré de Balzac, yapıtlarından birinde, o vakitler bilimce ortaya konulmayan bazı güçlü maddelerin, insan yapısını etkileyebileceği ve insandaki çeşitli ruhsal-bedensel olguların bu sıvı maddelerin etkisiyle meydana gelebileceği varsayımından söz etti.

«Yirmi-otuz yıl sonra, insan bedeninde hormon üreten birkaç salgı bezinin varlığı saptandı; ve bu bulgu, son derece önemli olan endokrinolojinin doğmasına yol açtı. Belli başlı yazarlarla bilim adamlarının böylesine içiçe bir bütün oluşturduğu yaratıcı çalışmalar hiç de seyrek değildir. Lomonosov ve Goethe hem ozan hem bilim adamıydı; romancı Strindberg'in Kaptan Kool adındaki roman kahramanı, atmosferde nitrojen özü olduğunu ilk öngörenlerden biriydi.»(4) Bilimsel ve sanatsal yaratıcılığın birbirine bu denli yakın olduğu alan sadece edebiyat değildir. Brecht'in gerçekçiliğinde pay sahibi olan, ünlü Hollandalı ressam Bruegel'in (1525? - 1569) sayısız ayrıntıyı içeren tabloları, onun toplumsal yaşamı titizlikle incelediğinin kanıtıdır. Ressamın eşsiz gözlemlerinin ürünü olan resimler, bugün artık bazı sosyolojik araştırmalarda malzeme olarak kullanılmaktadır. Büyük Leonardo'nun ustası olan Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488), Bartolomeo Colleoni'nin anısına yaptığı heykeli düşünelim(5). Colleoni'nin bindiği atın kaslarının ve damarlarının işlenişi, sanatçının anatomi bilgisini ortaya koymaktadır. Ça-

lışmalarında sanatsal ve bilimsel yaratıcılığın en güzel örneklerini veren Leonardo da Vinci «için doğanın bulgulanması, her şeyden önce, sanatının gerektirdiği görünen dünyanın bilgisine ulaşmakta bir araçtı.»(6)

Sanatın olduğu gibi, insan buluşlarının ilk kaynağının da toplumsal üretimin pratiği olduğu bugün artık kesinlikle ortaya çıkmıştır. İlkel topluluklarda, insanın toplum içindeki yaşamını sürdürebilmesi ve bu arada doğa güçleri karşısında tutunabilmesi için sarıldığı üretim faaliyeti içinde bilimin ve sanatın ilk izle-

Veda

Birden ıssızlığın içinden devinme başlıyor,
Yüzümü sardım rüzgarın ipeğine.
Denizin mavi çarşafını martılar taşıyor,
Birden o telaş dalıyor yüreğime.

Gün ortası, akıyor anısına eski bir ayın
Yüreğim, tutunmuş yelesine ürkek ve çıplak bir
tayın.

Dalgalar bu koşuda sonsuz ve sabırlı
Bana biraz acıdan taşıyorlar biraz sevinçten.
Ve bir düşkürlüğü.

Başı ve sonu sevilir ve ağırdır her aşkın.
Severim dingin olsa, olsa da taşkın,
Yeter ki olsun sevinci de hüznü de içten.

Sona erdi durağanlık sevinçsiz ve kötülüksüz.
(o, böyle biter ancak.)

Yüreğimiz savaştan artık ve bir oğul öksüz.
Sona erdi egemenliği tembelliğin aylarının,
Doğmayan çocuğumuz Akdeniz'de denizsiz kalacak,
Denetimsiz şimdi kayık ve belki hayatın
Büyücülerin ellerindedir ucu yularının.

Bu sevgi yalın bir Akdeniz'den geldi
Ve yine Akdeniz'e gidiyor,
Pörsümüş gönlü ve solgun zeytinleriyle
Köpekbalıkları eşliğinde ve
Gündüzün kara bir gemici feneriyle.
Ve kayıtsız dalgalar son güllerini diyor.

Geldi, sevinçsiz, kötülüksüz, umarsız ve düz,
Yaşadı bir süre devinimsiz, susuz alanımızda
Zararsız, pelte bir medüz
Gibi ve gizlice bırakarak izini alanımızda
Gitti, sevinçsiz, kötülüksüz, umarsız ve düz.

Ve sonra birden fırtınalar içinden sessizlik
başlıyor,

Yüzümü çözüyorum rüzgarın ipeğinden
Ve sarıyorum yüreğimi sütlüman bir güneşe.
Bir büyücü kocakarının masmavi eteğinden
Martular süirin eldeğmemiş seslerini taşıyor.

Azer Yaran

rine rastlayabiliriz. İlkel biçimleriyle bilim ve sanat, maddi üretimle içiçe ve onun ayrılmaz bir parçası durumundaydı. Yine üretim faaliyeti içinde, yeni bilgiler kazandıkça yaşama egemen olduğunu ve yazgısına yön verebildiğini gören insan durmak bilmeyen bir mücadeleye girişmiştir. Öğrenmek-uygulamak ve yeniden öğrenmek-uygulamak yoluyla doğayı ve kendini değiştiren insanın entellektüel gelişmesinin eski Yunan ve Roma kültürleriyle vardığı aşama, bilim ve sanatı ayrı birer yaşam alanı durumuna getirmiştir. Ancak, bu gelişmenin Ortaçağ ile uzun bir kesintiye uğramasından sonra Rönesans ile ulaştığı noktayı, —bugünkü gelişme düzeyinin değerlendirilmesi açısından— bir dönüm noktası almak olanaklıdır. Rönesans hareketi ve onunla birlikte oluşan hümanist anlayış, Ortaçağ skolastiğine bir tepki olduğundan geleceğin egemen sınıfı burjuvazi ile onun dünya görüşünün de bir habercisi sayılmıştır. Bu yeni hareketle birlikte, insan bir kez daha, ama bu sefer köklü olarak kendi varlığı üzerinde düşünmeğe başlamış ve yaşamın yorumlanmasında merkezi bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla, bilimin ve sanatın malzemesi de artık bu üzerinde yaşadığımız dünya olmuştur. Rönesans'ın dönüm noktası alınmasının bir başka nedeni de, bu hareketin yıllar sonra, toplumlardaki sınıfları kaldırmak gibi yüce bir tarihsel görevi yüklenecek olan işçi sınıfının oluşacağı bir düzenin ilk doğum sancıları anlamına da geldiğindedir.

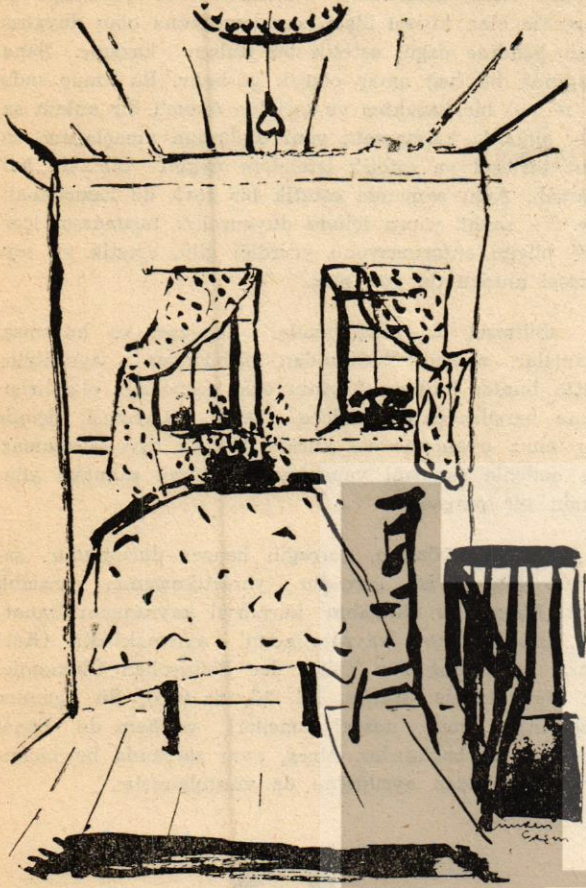
«Bilimler kendi uzmanca teknikleri ve kuramlarıyla esasen uzmanlaşmış yüklenimlerdir. İş bölümünün bir ürünü olarak bilimlerin doğuşu, bizzat üretimin kendisinden ayrı olarak değişik doğal nesnelere ve doğal süreçlerin özelliklerinin araştırılması başlayınca, bunun sonucu olarak da bu tür araştırmalara bağımlı olarak fikirlerin özel bir işlenmesi, genelleştirilmesi, sistemleştirilmesi başlayınca ortaya çıkar. Bilimsel kuramı ilerici bir şekilde, doğal nesnelere ve bizzat üretim sürecinin içinde bulunan ve üreticilerin işleri, konusu ve araçları hakkındaki kendi bilinçliliğini meydana getiren süreçlerin bilgisinden ayıran, bilimlerin önde gelen üç özelliğini ayırdedebiliriz.

1 — Bilimler, doğal nesnelere ve süreçlerin sistematik tanımlamaları ve sınıflandırılmalarıyla ilgilenirler.. 2 — Doğal nesnelere ve onların hareketlerinin bu tür tanımlama ve sınıflandırılmalarına oturan bilimler, doğal nesnelere gözlenmiş özelliklerini ve hareketlerini yöneten ve onlarda ortaya çıkan **ilkeleri ve yasaları** ifadelendirmek için soyutlamayla ilerlerler.. 3 — Bilimler, bu tür kavramları faydalı hale getirerek **varsayımların** ifadelendirilmesiyle ilerlerler. Bu varsayımlar, araştırılmış olan nesnelere özelliklerini, iç bağlantılarını ve hareketlerini **açıklamaya** ve böylece, onların daha başka özelliklerini, iç bağlantılarını ve hareketlerini **keşfetmeğe** ve insanların anlayabilmeleri ve kullanabilmeleri için fenomenin sistematik bir kuramını araştırmaya çalışırlar.

Dolayısıyla bilim, kökünün üretimde olması ve üretimde uygulanmasının yanı sıra, üretimden ayrı olarak, aynı zamanda uzmanlaşmış bir faaliyet biçiminde de gelişmiştir.»(7) Bilimin gelişmesindeki bu genel özel-

likler, sanat alanı için de geçerli olmakla birlikte, bugün her iki alanın vardığı aşama gözönüne getirildiğinde, nesnel dünyanın kazanılmasında bilimle sanat arasında belli bir ayrılığın olduğu anlaşılır. Gerçi, sanat da üretimin gelişmesine paralel olarak bir gelişme göstermiş, giderek üretimden ayrılarak bağımsız bir toplumsal faaliyet alanı olmuştur. Bilim gibi sanatın son amacının da, birey olarak insanın ve insanın dışındaki nesnel gerçeğin kavranması, değiştirilmesi ve insanın hizmetine sunulması olduğunu söyleyebiliriz. Bilim ve sanat bunu yaparken nesnel gerçeği de yansıtmak zorundadırlar. Bu nedenle, hem bilim hem de sanat nesnel gerçekten —yani doğrudan— yana olurlar. Bu benzerliğe karşın, nesnel gerçeğin yansıtılması, bilimsel uğraşta aynı zamanda bilimin kendi **bilimsel gerçeğinin** yansıtılmasını da içerirken, sanat da nesnel gerçeği yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda kendi **sanatsal gerçeğini** de yansıtır. Her iki faaliyetin de kökeninde, değerlendirme, yeniden kavrama, biçim verme, elle tutulur duruma getirme ve zıtların birliğini ortaya koyma çabası yatar. Bir başka deyişle, bilim de sanat da bir bakıma bilgi edinme ve bu bilgiyi yayma uğraşdır. Bütün bu benzerliklerin ve ayrılıkların ortaya konması, bizi şöyle bir sonuca götürüyor: Bilimcinin çalışmaları sırasında, sanatçıya özgü bir sezgi ve duygu yeteneği ile yüklü olmasına karşılık, sanatçının yapıtına bilimci gözlemleriyle yaklaşması, malzemesi hakkında geniş bilgi edinmesi, toplumunu iyi değerlendirmesi, yaşadığı zamanın ve geçmişin belirleyici özellikleri hakkında doğru görüş sahibi olması ve yapıtının geleceğe yönelik yanlarına bir bilimci titizliği ile eğilmesi gerekir. Çünkü «Sanatçı, yarı hakikat gibi görünen bulanıklığın ötesinde yattığını sandığı herhangi bir şeyi kafasında kurduğu zaman bile, aslında gerçeklik dediğimiz bütünü bileşik parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey yapmıyordur.»(8) Sanatçının işlediği ve gerçekliğini kattığı bilginin kitlelere ulaştırılması, yani maddi güce dönüştürülmesi için, ilk başta sanatçının belli bir bilinç ve bilgi düzeyine ulaşması zorunludur.

Bu yazımızda soruna daha çok sanatçı açısından yaklaştığımızdan, söylediklerimize somutluk kazandırmak amacıyla, örneklerimizi burjuvazinin ve proletaryanın iki büyük sanatçısının çalışmalarından seçtik. Goethe ile ilgili olarak buraya aktaracağımız görüşler, daha çok Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin ünlü edebiyat bilimcisi Wilhelm Girus'un, sanatçının dünya görüşü hakkında yazdığı yazılara dayanmaktadır(9). Alman burjuvazisinin en büyük yazarı olan Goethe, estetik faaliyetinin yanı sıra doğa ile de çok yakından ilgilenmiştir. Kendisi, doğa ile sanatın özü arasında sıkı bir birlik bulunduğuna inanmıştı. Bu birlik, doğadaki ve sanattaki yasallığın «içsel akrabalığı» sonucu doğmuştur. Goethe için, gerçeğin basitten karmaşığa doğru olan evrimi, doğada olduğu gibi, insanda ve sanatta da vardı. Doğanın bu hareketliliği ve sonsuz yenilenmesi, yazarın sanatsal çalışmasına malzeme yaratan bir güzellik olmuştur. Hemen tüm yapıtlarında, «doğa» sözcüğünün iki anlamını görmek olasıdır Goethe'de. «Doğa», Goethe için ilk olarak «gerçeklik» demektir; söz-



cüğün ikinci anlamı ise «doğa bilimleri»dir. Büyük Alman yazarı, bu nedenle doğaya ve doğa bilimlerine —sanatsal çalışmalarına kaynak olması amacıyla— büyük yakınlık duymuş, doğadaki ve toplumdaki gelişme ve gelişmeleri yapıtlarında incelemiştir. Goethe doğayı incelerken yine de sanatçı olarak kalmıştır. Onun doğa ile olan ilişkisi, sadece araştırmacı bir ruhun faaliyeti değil, aynı zamanda duygusal bir etkenlikti. Sanatçıyı böyle bir araştırmaya yönelten elbette ki, yaşadığı devrin gereksinimleri olmuştur. 18. yüzyılın sonunda, burjuvazinin yaptığı büyük atılım, yaşamın her alanında egemen olma, öğretisini benimsetme amacına yönelikti. «Dış dünyanın araştırılması süreci bir çok uğraklardan geçti. Felsefe, büyük Sanayi Devrimi'ni altan alta hazırlayan doğa bilimlerinin biriktirmiş olduğu bilgileri gittikçe özümliyordu. Bu arada, burjuva ilişkilerinin gittikçe gelişmesi ve sınıfsal uzlaşmazlıkların gittikçe artması üzerine, sanat ve edebiyatta da gerçekliğin çözümlenmesine doğru bir eğilim gittikçe güçlenmeye başladı...»(10) Goethe, metamorfoz ve değişim biliminden anladığını, görme duyusunda ve organında açıklamıştır. Göz, onun için gerçeğin algılanmasında çok önemli bir organdır. Sanatçı, ayrıca renkler ve insanın alt çene kemikleri üzerine yaptığı araştırmalarla da —kısmen bugün bile kabul edilebilen— sonuçlar elde etmiştir. «Die Wahlverwandtschaften» (Gönül Yakınlıkları), Goethe'nin bilimsel çalışmalarının sanatsal yaratıcılığına bir yansımasıdır. Yazar bu romanında, kimyasal bir

olayın toplumsal ilişkiler düzeyinde ortaya çıkmasını incelemektedir. Yeni çıkan bir elementin, varolan kimyasal bağı çözmesi ve boşta kalan elementle yeni bir bağlama girebilmesi yetkinliği, sanatçıya insan ilişkilerinde «özgürlük» ve «zorunluluk» sorununu inceleme olanağı vermiştir. Adı geçen romanda, doğadaki bir ilişkiyi toplumsal görünüşüyle ele alırken, aynı zamanda kendisinin sınırsız duyu ve düşünce gücünden doğmuş ikinci bir doğa yaratmıştır.

«Edebiyat ile bütün öbür toplumsal ideoloji biçimleri, oluşmakta olan tarihin bireşimsel bir şekilde algılanması gereğini tanımıştı artık. Burjuva toplumsal düşüncesinin modern dünyadaki insan ilişkilerindeki 'gizli...' ve insan ile doğal fenomenler dünyası arasındaki ilişkiyi açıklayacak evrensel bir anlayışı geliştirmeye çalışmasının nedeni buydu.»(11) Ne var ki, burjuvazinin bütün bu gayretleri, feodalizme karşı kesin bir zafer kazanıncaya kadar sürdü. İktidarın tek hakimi olan burjuvazi, sömürü düzenini sürdürmek için, bireysel ve toplumsal özgürlük savaşımı veren proletarya karşısında, insanlık tarihinin en acımasız sınıfı ünvanını hakkıyla taşıyabileceği bir sınıf mücadelesine girişti. Bilim, burjuvazinin elinde Vietnamlı çocukları öldürme amacıyla kullanılan bir araç olurken, sanat da, bu tür cinayetleri gizleme, mistik ve dinsel inançlara doğru bir eğilimi körükleyerek geleneksel düşünüşü sürdürme işlevini üstlendi. Bu koşullar altında, işçi sınıfına da yaşamın bütün alanlarında mücadele vererek tarihin kendisine yüklediği görevi en kısa zamanda yerine getirmek düşüyordu. Bütün olumsuz koşullara karşın, insanlığın iyiden ve güzelden yana olan gelişmesinin durmaması, burjuvazinin «devrimci» niteliğini daha yitirmediği 18. yüzyılda kazanılan değerlerin bugün bir gelenek halinde sürmesi, işçi sınıfının bunlara sahip çıkıp onları kendi öğretisi sosyalizm ile güçlendirerek benimsemesiyle olanaklı hale gelmiştir. «insanoğlunun bilim, sanat ve teknoloji alanında sağladığı tüm güzel, sonsuzca dek yararlı ve gerçekten değerli olan her şey, anlatılması güç kötü koşullar altında, 'toplumun' büyük

İşçi çocuğun türküsü

Çekiç zımpara boya ispartula;
çay söyle, kahve söyle, ayran söyle..
Ne yasa, ne tüzük, ne toplu sözleşme;
içim ak, dışım kara
abi, halimiz no'lacak böyle ?

Adım tembele çıkmış nedense,
oysa bu çarşırı dolaşırım baştanbaşa.
Okula giderken patronun çocukları
yaşamaya kahrediyorum işin doğrusu;
düşlerim ak yaka, düşlerim kara çanta.

Hüseyin Atabaş

cehaletinin dişleri arasında, kilisenin yabanıl düşmanlığı ve kapitalistlerin doymak bilmez hırslı gözleri dibinde, ve sanatla bilim 'patronlarının' kaptırmış istemlerinin pençelerinde elde edilmiştir. Kültürün yaratıcıları arasında, örneğin, büyük fizikçi Faraday ve büyük mucit Edison gibi pek çok sıradan işçi bulunduğu akıldan çıkarılmamalıdır; makara sisteminin, bir berber olan Arkwright tarafından bulunduğu, en güzel seramik sanat yapıtlarının bir nalbant olan Bernard Palissy'nin yaratıcılığıyla ortaya çıktığı, dünyanın en büyük oyun yazarı Shakespeare'in ve de Molière'in sıradan birer aktör olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. İnsanların yeteneklerini nasıl geliştirdikleri üzerine buna benzer daha yüzlerce örnek verilebilir.»(12) Bu gelişmenin en yüce noktalarından biri de Bertolt Brecht'in —özellikle Marksizm'i benimsedikten sonraki— yapıtları, uzun araştırma ve incelemelerin sonucu olmakla birlikte, onun «Hurda Alımı», «Me-ti» ve «Tiyatro İçin Küçük Organon» başlıklı kitapları, başlıbaşlarına birer sanatsal ve aynı zamanda bilimsel yaratı ürünüdürler. «Sanat ve edebiyat yapıtlarının çizdiği dünya, gerçekliğin kökürörüne bir kopyası değildir, ama, dünyanın rengini ve kokusunu kendinde muhafaza eder; şu basit nedenle ki, sanat her zaman için doğanın ve insan hayatının en özlü yanlarını ele almıştır. Her hakiki sanat yapıtının bir bildirisi olması gerekir; bu bir sanat yapıtının varolabilmesinin temel koşulu ve hayatı ögesidir.»(13) İşte Brecht, bu temel koşulu ve hayatı ögeyi en iyi kavrayıp en iyi uygulayan devrimci sanatçıların başında gelir. Brecht yazara «hekim» görevi yüklemiştir. Çünkü Brecht, «..ülkesini ve sınıfını etkileyen her şeyin duyarlı bir alıcısıdır, —kulağı, gözü ve yüreğidir; döneminin sesidir.»(14) Brecht'te sanatçı anlayışı ile bilimci anlayışı çakışmaktadır; bilimci titizliğinin yanında, dünyayı kavrayışta sanatçı yanının ağır basması, onu bütün dünyayı etkileyen büyük yapıtların yaratıcısı yapmıştır.

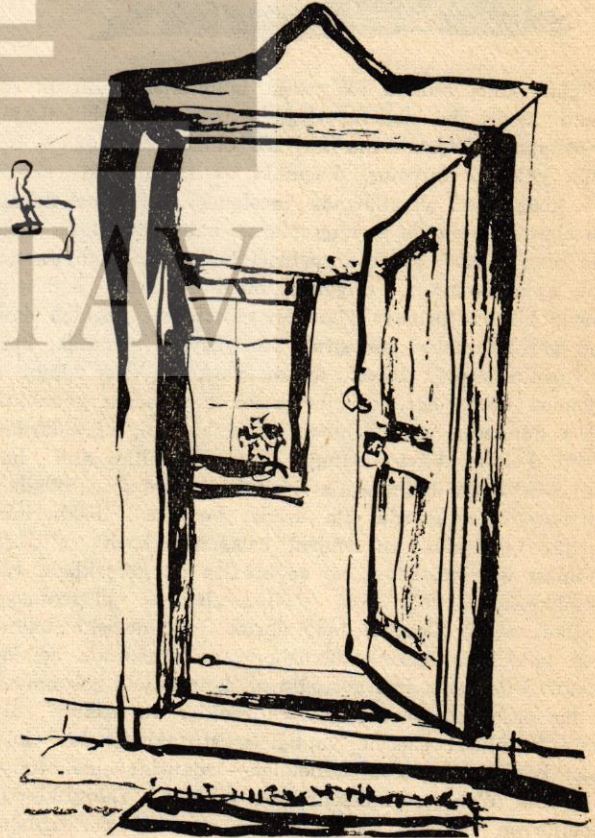
Görüldüğü gibi gerek sanatçı gerekse bilimci, toplumların yaşamında söz sahibi olacak kadar önemli işlevleri olan kimselerdir. Böylesine önemli bir işlev yüklenen insanların, toplumun diğer bireylerinde olmayan hakları olduğu gibi, bu haklarla doğru orantılı olarak da görevleri vardır. Hem bugünün hem de geleceğin sorumlusu, sanatçılarla bilimcilerdir ilk planda. Bu nedenle, bireysel ve toplumsal özgürlüklerin en ateşli savunucuları onlardır. Bilim ve sanat özgürlüğünü kısıtlayacak girişimlere ilk karşı çıkmaları gereken yine onlar olacaktır. Omuzlarında taşıdıkları evrensel sorumluluk, onları ister istemez «insanın insan tarafından sömürülmesine karşı; sömürsüz, savaşız bir dünyaya uğruna, tam bağımsızlık ve gerçek demokrasi için savaşmaya yönelmelidir.

Yazımızı, şimdiye dek rastladıklarımız içinde, insanın estetik faaliyetleriyle ilgili sorunları en özlü ve derli-toplu biçimde anlatan bir yapıttan, «Sanatsal ve bilimsel yöntem» üzerine, ele aldığımız konuyla ilgili bazı alıntılar yaparak bitirelim. «..Bir yazarın yaratısı, bütünsel bir karakter gösterir.. Sanatta ağır basan enformasyon değil, sanatçının bireyselliğidir, onun el ya-

zısıdır, onun üslubudur.. Yansıtılan ve genelleştirilen gerçekle olan kişisel ilişki, sanatçının ona olan duygusal bağı kendine özgü, estetik bir anlam kazanır.. Sanat olayında bu bağ amaç olarak görünür. Bu amaç sadece nesnel bir karakter ve genelde önemli bir anlam sahibi olmakla kalmamalı; yani toplumun amaçlarına, somut tarihsel ve estetik istemlere uygun olmakla kalmamalı. Aynı zamanda estetik bir zevk de hazırlamalıdır. Ve sanat yapıtı içinde duygusallık taşımazsa, içerdiği bilgiyi enformasyonu yitirdiği gibi, estetik ve toplumsal anlamı da yok olur.

«Bilimsel bir araştırmada deneysel ve kuramsal aşamalar, zaman bakımından birbirinden ayrılabilir; hatta bunlar bilimsel bilginin özel nesnelere olabilirler. Buna karşılık sanat, sadece kendi malzemesi içinde var olur; uygulama ve kuram burada ayrı tutulamaz. Bu nedenle sanatsal yapıtların yöntemi, sanatsal yöntemin bir parçasıdır.

«Bilimsel yöntem, gerçeğin benzer durumudur, sanatsal yöntem ise, gerçeğin yansıtılmasında aracılık eder. Marx, 'bu dünyanın' kuramsal kavranışını 'sanatsal.. pratik-manevi kavranışından' ayırmaktadır. (Karl Marx: Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie. In: Marx/Engels: Werke, Bd. 13, S. 633). Bu biçimler birbirlerine, hem nesnel temelleri ve hem de öznel amaçları ile bağlıdır. Marx, aynı zamanda bu biçimlerin birbirinden ayrıldığını da vurgulamıştır.



«Gerçeğin sanatsal kavranışında nesnel ve öznel yanlar arasındaki karşılıklı etkileşim, bir başka karakter, estetik bir karakter alır...

«Hem bilim, hem de sanat bir arayış, olguların seçimine yaratıcı bir yaklaşım ve bunların geliştirilmesini öngörürler. Bilgi sürecinin kendisi, bir yenin bulunması, bilimsel ve sanatsal yöneme yaratıcı bir karakter verirler.. Bilimle sanat arasındaki ayrılıklar, daha çok onların geliştirme karakterinde ve düşüncenin nesneye göre hareketinde ortaya çıkarlar.

«Bilimsel ve sanatsal yöntem arasındaki karşılıklı etkileşim, temelde tarihsel gelişme, sanatsal uygulama ve estetik kuramlarla değişir...»(15)

Geniş bir bilimsel araştırma ve deneyime dayanan bu sözler, bize bilim ve sanatın öğretilebilir ve öğrenilebilir olduğunu; bilimcinin sanatçı, sanatçının da bilimci görevi yüklenbilmesinin hiç de zor olmadığını kanıtıyor.

- (1) Sınıfsız toplumlarda da çeşitli sorunların ve çelişkilerin çıkacağı kuşkusuzdur. Böyle çelişkilerin ortaya çıkarılmasında ve çözülmesinde, insanoğlunun en büyük yardımcıları yine bilim ve sanat olacaktır. Bu durum bize, bilim ve sanatın insanın yeryüzünde var olduğu sürece, —yani sonsuza dek— onun toplumsal yaşamının en önemli iki alanı olacağını kanıtıyor.
- (2) Maksim Gorki, Edebiyat Yaşamım, çev. Şemsa Yeğin, Payel Y., İstanbul 1978, s. 29.
- (3) a.g.ç., s. 31.
- (4) a.g.ç., s. 32.
- (5) Bkz. E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Ktbv., İstanbul 1976, s. 220.
- (6) a.g.ç., s. 222.
- (7) Maurice Cornforth, Bilgi Teorisi, çev. H. Selman, ma-ya Y., İstanbul 1975, s. 93 - 95.
- (8) Boris Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, çev. Azız Çalışlar, Bilim Y., İstanbul 1976, s. 7.
- (9) Bkz. Wilhelm Girnus, Wozu Literatur?, Frankfurt a.M. 1976, s. 46 - 86.
- (10) Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 15.
- (11) a.g.ç., s. 218.
- (12) Gorki, Edebiyat Yaşamım, s. 49.
- (13) Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 13.
- (14) Gorki, Edebiyat Yaşamım, s. 59.
- (15) Bkz. Marxistisch-leninistische Aesthetik, Autorenkollektiv u.L.v. Michail Owsjannikow, Berlin 1976, s. 201 - 202.

Geceyle Gelen

bir ay ki
vurmuş karlı dağlara
yıldızlar dağılmış
kuşkulu, hazin bir öykü
sanrılar boğmuş gerçekleri

sesleri duyamazsın
ineden esen yeli kolla
bir mektubu katla özenle
sevdiğine yolla

karlı dağlardasın
dönüşün kuşkulu
kurt keser yolunu
çığ düşer
doğayı avuçlayan soğuk öfkedir
ölüm dokulu

dağları dinle : sesler bul
dağları dinle : sesini bul
belki çok uzaklarda bir düğün
halaycıların naraları
ve davul
ulaşır sana

ulaşır ince bir mendilin güloyası
narın el hareketlerinin izleriyle
yalnızlığın چراغıdır yanan
bir umudun belirişi gibi ansızın
ulaşır
saçlarına karanfiller soktuğun sevgili

Hüseyin Yurttaş

inceleme

Bir Öyküsüyle Orhan Kemal

Kalust Uçar

Orhan Kemal gibi öykücülüğümüzün evrim süreci içerisinde, ele aldığı konular, konularını ele alışı ve işleyişi yönünden kilometre taşı durumunda bulunan bir sanatçıyı tek öyküsünden yola koyulup değerlendirmeye girişmek sakıncalı. Sakınca şundan kaynaklanıyor: Ele alınan öykü, yüzlerce öyküye imzasını atmış bir sanatçının genel öykü çizgisinin dışında, öykü çizgisini ve öykü dünyasını yansıtacak tipiklikten uzak öykü olabilir. Böyle bir öyküden yola koyularak yapılacak çözümlenmeler, o öykü için ne denli geçerli olursa olsun, yazarının öykü çizgisine ve öykü dünyasına ilişkin olarak yanlış yargılara yol gösterecektir. Böyle bir tutum, sanatçıyı ya olduğunun üstünde ya da olduğunun altında —ama her iki durumda da olduğundan farklı— göstermeye yarar ancak.

Sait Faik'i düşünelim. Yaşamını alınteri ile kazananlara duyduğu saygıya, güzel şeyleri betimlerken emeğe ve emekçilere ilişkin nitelikleri benzetme gereçleri olarak kullanmasına bakanlar, onu, emekçiden yana olmanın da ilerisinde bir sanatçı olarak değerlendirenken; emekçilere dışardan bakmasına, onlarla bütünleşmeye girişmemesine bakanlarsa, onu emekçiden yana bir sanatçı olarak bile kabule yanaşamamaktadırlar. Sait Faik örneğinin uç bir örnek olduğunu biliyorum. Çünkü öykülerinin aykırı, giderek de karşıt yargılara olanak tanınmasının nedeni, onun zaman zaman değişik yönsemeleri olan öyküler yazmaya özenmesi değil; gerçeklik karşısında tutarlı bir tutum takınmaması, gerçekliğe bir dünya görüşünün odağından bakamamasıdır. Ama Sait Faik örneği, yüzlerce öyküye imza atmış sanatçıların tek öykülerinden yola çıkılarak değerlendirilemeyeceğini ve ele alınan öykü «tipik» olmazsa ulaşılabilecek yargıların bütünü yansıtmaktan ırak, onu olduğunun dışında gösterici bir nitelik taşıyacağını somutlaması yönünden önemli.

Tüm bu nedenlerden ötürü, Orhan Kemal'in bir öyküsünden yola çıkılarak öykücülüğüne ilişkin genel sözler söylemek sakıncalı bir tutum olacaktır. Ancak ele aldığım öykünün:

- a) konu,
- b) konunun ele alınışı,
- c) işleniş biçimi yönünden «tipik» olması, belli sınırlarda kalmak koşulu ile, genel sözler söylemeye olanak tanımaktadır.

Orhan Kemal denince ilk elde usa gelen işçi sınıfının kendisi için sınıf olmanın oldukça uzağında bulunduğu dönemlerdeki sorunlardır. Pek çok konuyu ve sorunu ele almış, işlemiş olmasına karşın, Orhan Kemal'in sanatçılığının başat yönü ve sanatımızdaki yerinin belirleyicisi budur. Öte yandan Orhan Kemal, konularını, kurulu düzenin karşısavı (antithesis) olacak «sınıfsız toplum»a ulaşmayı amaçlayan bir yaklaşımla ele alır. Yaslandığı görüş açısı (view point) ise yaklaşımının bu niteliği ile uyumludur. Son olarak da, Orhan Kemal öyküde yaşamı, özünü yansıtacak bir bağlamda ele aldığı kesitler aracılığı ile sunar. «Uyku»nun tipikliği, bu üç öğeye yaslanmasından, bu üç öğeyi içermesinden ileri geliyor.

«Uyku»nun KONUSU

«...yüzelli amelesinden sekseni, on dörtle on altı yaş arasında erkek çocuklardan (s. 73) oluşan mâdeni eşya fabrikasının bir cumartesi-pazar «mesai»si; bir mesai sürecinde ortaya çıkması olası tüm durumlar; yorgun çocuk işçilerin kaytarmaları, uyku ile uyanıklık arası bocalamaları, bu bocalamaların yolaçtığı «iş kazaları», uyuyanlarla ustabaşı ve ustalar arasındaki ilişkiler, çocukların iç dünyaları... anlatılmaktadır «Uyku» da. Konu budur. Ancak önemli olan konu, konuyu oluşturan öğeler değil. Sanat alıcısı asıl bu öğelerin gerisinde yatanı kavradıkça, sanatsal bir yapı içerisinde yansıtılan nesnel gerçekliğe yaklaşır.

KONUNUN GERİSİNDE YATAN

Orhan Kemal bir cumartesi-pazar «mesai»sinde geçen olayları yansıtırken, içiçe geliştirdiği yan olaylar aracılığı ile işçi sınıfının oluşum dönemi sorunlarını sergilemektedir. Kesitle gelenleri şu öbeklerde toplayabiliriz :

- i) Çalışma koşullarının olumsuzluğu;
- ii) İşsizlik, iş ücretlerinin düşüklüğü, «çocuk işçi»;
- iii) İşçi-ustabaşı, ustabaşı-patron ilişkileri;
- iv) Örgütsüzlük.

Şimdi bunları açıklamaya çalışalım :

i) «Uyku»da işçilerin, oldukça olumsuz, insanca olmayan koşullarda çalıştırıldıklarını —çalışmak zorunda bırakıldıklarını gözlüyoruz. Sözgelimi çocuk işçilerden Sami, mesaiye kalma konusunda istekli değildir. De-

güdür ama... İşin bir de «ama»sı vardır: «'Gitsem mi?' diye aklından geçirdi, sonra caydı.. ustabaşı aksidir, adım atırmaz onu. Fabrikanın ameleğe ihtiyacı yok ki, kapının önü kendi kadar çocuklarla dolu.» (s. 74). Sami işi bırakır giderse, ustabaşı bir daha fabrikaya işten olma korkusu, diğerleri gibi, onun da sesini-soluğunu kesip mesaiye kalmasına yolaçar. Öte yandan iş yasasına göre paydosa zorunlu olunan saatten sonra, mesai adı altında, işçiler zorla çalıştırıldıkları için herhangi bir yasal sorunun doğmasını önlemek amacı ile fabrikanın tüm camları kapatılır. Ve işçiler cehennem bir ortamda çalıştırılır: «Mevsim yazdı. Atalyenin arka pencerelerinden olanca hızıyla vuran öğle güneşi, içerden altı tav ocağının kızılığını alıyordu. İş kanunu'na göre fabrika saat birden itibaren paydos etmeğe mecburdu. Onun için, fabrikanın gürültüsü dışardan işitilir de İş Dairesinin kulağına gider diye, Ustabaşı'nın emriyle fabrika bekçileri atalyenin teknil pencerelerini, tavandaki yuvarlak deliklere varana kadar örtünce, atelye karardı.» (s. 74). Bu ortamda işçiler ölümle her an burun buruna gelebilirler: «Bir ara makinenin yan demirine yaslandı, hafif hafif kestirmeğe başlamıştı ki birden öyle sendeledi ki, az kalsın yanbaşında yağlı bir vınlıtyla dönen volanın arasına yuvarlanıyordu, tutundu. Bir görenin olup olmadığını kolladı.» (s. 79). Salt bu denli de değil; «iş kazası» geçirenler bir de «dik-kat etmedikleri için» ustalar, ustabaşılar tarafından cezalandırılmaktadırlar: «Çocuk Haydar ağlıyordu. Canı yandığınan değil —tabi canı da yanıyordu— ustanın dövüp ceza yazacağından korkuyordu.» (s. 78). Bu nedenle de, kazaya uğrayanların en doğal davranışlarında bulunma hakkına bile sahip değildirlirler: «Ne var yahu ne var be, ne olmuş yahu. Şimdi ustalar gelir diyoruz yahu, ceza yiyeceğiz be, ohooo...» (s. 78).

Ve görüldüğü gibi burada anlatım anlatılanı yalnızca aktarmakla kalmamakta, somutlamaktadır da.

ii) Çalışma koşullarının olumsuzluğu olgusu, işçilerin bu insanlık dışı koşullarda neden çalıştıklarını düşünmeye zorluyor bizi. Orhan Kemal bu sorunu da ortaya seriyor. Sorunun öncelikle işçilerin çalışmak zorunda olmalarından, sonra da «işsizlikten» kaynaklandığını gösteriyor. İşsizlik tek başına bir neden, bir belirleyici olamaz. Onun da gerisinde yatan araştırıldığında, kapitalizm gerçeğine çıkarız.

Orhan Kemal, bütün bunları çok iyi yansıtır «Uyku»da. Dönüp dolaşıp üzerinde durduğu gerçeklerden biri de, işsizliğin işverenler tarafından bir «baskı aracı» olarak kullanılması: «Fabrikanın ameleğe ihtiyacı yok ki, kapının önü kendi kadar çocuklarla dolu. Saat ücretlerinin düşmesine sebep hep bu aylak çocuklar...» (s. 74). Bu durumda, iş bulup çalışabilenlerin «evet» demeyecekleri hiçbir öneri olamaz. Bunu, çalışma koşullarına boyun eğmelerinden de çıkarmak olanaklıdır.

Bu bağlamda düşünülmesi gereken bir de «çocuk işçi» sorunu var, ucuz emek deposu olarak görülen...

Kapitalizmin artı-değeri iki yoldan yükselttiğini biliyoruz: İlki, birim zamandaki emek verimliliğini ar-



tırarak; diğeri, çalışma süresini uzatarak ya da ücretleri kırarak... İlk yol teknolojik ilerlemeyi gerektirir. Emegün yeniden üretimi için gerekli zaman süresi ne denli kısaltılabilirse, sınırlanmış çalışma süresi içersinde sağlanacak artı-değer de o denli yükselir. Kapitalizmin gelişme evresinde buna olanak yoktur. Zira, emperyalizm el attığı ülkeye yalnız kendi çıkarlarını karşılayacak ölçüde bir teknoloji götürür. Bu nedenle de, böyle bir konumda bulunan ülkelerde artı-değeri çoğaltmak için yapılan, ücretleri düşürmek ve işçilerin çalışma süresini uzatmak oluyor. Sözkonusu itkiler nedeniyle, çocukların işe alınması ucuz emek kaynağı yaratırken, bir başka yarar daha sağlar: Çocukları örgütlemenin zorluğu. Böylece ispiyon mekanizması, ceza ve dayak ile sömürünün sürekliliği sağlanır: «İlle 'Ustaya söyleyeceğim' sözünden ürktü.» (s. 75).

iii) Bir yandan yaşamını sürdürebilmek için işgücünü satmak zorunda olmanın, diğer yandan da işsizliğin baskısı altında bulunan işçilerin, ustabaşı konumundakilerle olan ilişkilerinin niteliğini kavramak güç olmasa gerek. İşçiler, sürdürdükleri yaşamdan, yürürlükteki çalışma düzeninden hoşnut olmasalar bile, ona boyun eğmek zorundadırlar. Ustabaşılar bu zorunluğuyakalamış, işçileri köle gibi çalıştırmaktadırlar. Yerli yersiz para cezaları, dayak... O denli ki, zorla mesaiye alıkonan çocuk işçi, bir ara uykuya dalar gibi olup, düşerek kafasını yarıncı, dayak ve cezadan korkmaktadır. Yarasına karşın, ceza yazılmadan salınıncı sevinebilmektedir: «Makinesine dönerken, ustabaşının ceza yazmadığına sevinliyordu.» (s. 79).

«Uyku»da iki ayrı usta tipi var. Ustabaşı konumunda olan, insanca duyguları körelmiş, yüreği nasır

bağlamış bir tip. İşçileri ezer, uyuyanları yakalayınca döver. Buna karşılık, Celâl usta, insanca davranışları olan bir tip. İşçiye karşı daha hoşgörülü. Uyuyanları yakaladığında dövmez, ceza yazmaz. Arada bir kaytarmalarına da göz yumar. Ama bütün bunlar onun insaniliğinin göstergesi. Nesnel konumu gereği özde ustabaşından pek farklı bir tutumda değil.

Öyküde anlatılan «mesai» sırasında Celâl usta, ustabaşı ile atışır. Atışmanın nedeni özeldir. Ustabaşı kendisini uyurken yakalamış ve çıkışmıştır. Celâl usta, işçilere karşı takınılan tutumla yüz yüze geldiği için gocunur: «... senin karşında iki paralık amele yok...» diye bağırır ustabaşına (s. 81). Yani, tepkisi, işçilerin, işçi sınıfının yüz yüze bulunduğu haksızlıklardan değil de, onlarla aynı konumda algılanmasından kaynaklanıyor. Bireysel bir nitelik taşıyan tepkisini etkileyici bir boyuta vardırmaq için, bilincinde olduğu bazı gerçekleri bir tehdit ögesi olarak kullanır: «Çoluk çocuğun anasını ağlatıyorsunuz. Hükümet İş Kanunu yapar, günde sekiz saat mesai kabul eder, siz fakir fukarayı on sekiz saat çalıştırırsınız (...) Yarın eğer bizzat İş Dairesine gidip, herşeyi bir bir ihbar etmezsem, nah, nah, bunları —bıyıklarını gösterdi— kazıtırım.» (s. 81). Sonraki günü şöyle anlatır Orhan Kemal: Patron «ilk önce ustabaşıyla uzun uzun konuştu, sonra Celâl usta'yla. Fakat Celâl ustaya, ustabaşının şikayetlerine dair hiç bir şey açmadı. (...) ...çıkarken, patron, mavi bir zarf uzattı. (...) Ustabaşı'yla barışın olmaz mı?» dedi. (s. 83). Zarfın içinde ne mi var? Orhan Kemal bunu belirten cümleyle düğümler öyküsünü: «Zarfın içinde 25 lira vardı.» (s. 83). Celâl ustanın öfkesinin değeri bu kadardır. Nesnel konum bir daha baskın gelmiştir.

iv) Tüm bu sorunların gerisinde yatan en önemli etken «örgütsüzlük» ve «bilimsizliktir». «Uyku»nun insanları çalışma koşullarından, sürdürdükleri yaşamdan hoşnut değil. Ama bu hoşnutsuzluklarını bilince, bilinçlerini de maddi bir güce dönüştürecek durumda değiller. Tepkileri edilgin, uzlaşmaya hazır bir nitelik taşıyor. Sözgelimi, ustaları atlatmaya, makineleri bırakıp sıvışmaya çalışıyorlar. Bu ve benzeri eylemler birer «protesto»dur. Ama bu protestoları uyuşturup temelde yatana yönlendirecek bir örgüt yok ortada. Orhan Kemal bu olgunun da altını çizmekle çerçeveyi tamamlamış oluyor. Böylece, işçi sınıfının oluşum dönemi sorunlarını yalın ve duru bir biçimde gözler önüne seriyor.

«Uyku»da İNSAN ÖGESİ

Küçük boy bir kitapta on buçuk sayfa tutan bir öyküde, bir tarihsel anı bütün «tipikliği» ile yansıtmak hayranlık uyandırıcı bir şey. Ama asıl hayranlık uyandırıcı olan yan, bunu yaparken «insan ögesini» savsaklamamak, öykü kişilerini bütün «insanilikleri» ile çizmeyi başarmak. Orhan Kemal, diğer öykülerinde olduğu gibi «Uyku»da da bunu başarmış.

Orhan Kemal kalemini emekçi halkın toplumsal kurtuluş kavgasının emrine vermiş. Baskıya, sömürüye, eşitsizliğe, bunları ayakta tutan maddi temele ve varlık koşulu bu yapı olanlara karşı... Kişilerini insanî plânda iyi-kötü kişiler olarak çizmiyor. Böylelikle, insanî yanına bakılarak bir kişinin içerisinde yer aldığı toplumsal sınıfın, tabakanın, zümrenin... aklanmasını veya karalanmasını önlüyor. Sözgelimi, ustabaşı ile Celâl usta. İnsanî açıdan bakıldığında ilki ne denli soğuk, iteleyici, giderek de öfke uyandırıcı ise, ikincisi o denli sıcak, çekici, giderek de sevgi uyandırıcı. Ama, daha önce de gösterdiğimiz gibi, nesnel konumları bir ve olgular karşısındaki tutumları özdeştir. İkisi de patrona yakın. Ve biz okur olarak, olgular karşısındaki tutumlarına bakarak onları değerlendirip, yargılıyoruz.

Önce Celâl usta üzerinde duralım. Orhan Kemal, onun çocuk işçiler karşısındaki sevecen, baba tutumunu, tuvalette uyuyan çocuk Sami'nin sidikli tahta üzerinde yatarkenki durumunu görünce yüzünü tiksintiyle buruşturması, ağlaması karşısında son derece anlayışlı konuşması ile somutluyor: «Sus haydi, sus. Kes sesini... Bak, üstün başın berbat olmuş... Kes sesini, dedik, chooo... Bir soran olursa, düştüm de... Haydi makine...» (s. 82). Öte yandan, o despot ustabaşı bile gramofon dinlemekten zevk alır: «Gramofon sesine kulak vererek daldı.» (s. 80).

Orhan Kemal asıl çocukların dünyalarını çizerken büyüyor. Çocukların işçileşmesiyle fabrikalara taşınan çocuk dünyasını bütün yönleri ile gözler önüne seriyor. «Üstleri başları paramparça», «sekseni, on dörtle on altı yaş arasında erkek çocuklar»ın «fırsattan istifade kovalamaca oynadıklarını» belirterek, pazu yarıştırmalarını ve birbirlerini kızdırmalarını betimleyerek yapıyor bunu. Bu, aynı zamanda, çocukların yüz yüze geldikleri sömürünün ikinci yanını da somutluyor: Emeklerinin yanısıra, çocukluklarını yaşayamamalarından doğan ikinci sömürü.

«Uyku»da BİÇİM

Buraya dek «anlatılan» ve «anlatılana ilişkin sorunlar» üzerinde durduk. Gerçekçi bir sanatçı olarak, Orhan Kemal'in gerçekçiliği hangi bağlamda ele alıp yansıttığını tartıştık. Şimdi de «anlatım» üzerinde duracağız. «Anlatılan»la «anlatım», daha genel bir ifadeyle «öz»le «biçim» her sanat yapıtının biri diğerinden yalıtılarak düşünülmemeyecek iki yanı çünkü. O denli ki, sanatsallığı «anlatılan»la «anlatım» arasındaki ilişkinin sonucu olarak bile düşünebiliriz. Ama asıl üzerinde durulması gereken yan ikisi arasındaki «işlevsel bağ»dır. Çünkü konu sanat olduğunda, «anlatım»la somutlaştırılan bir «anlatılan»dır sözkonusu olan. Sanatsal anlatımla bilimsel anlatım arasındaki ayrımı da burada aramak gerekir.

«Anlatılan»la «anlatım»ı birbirinden ayırarak irdelememiz yanlış. Ama böyle bir yalınlama yapmak ne yazık ki zorunlu. Elden geldikince aralarındaki işlevsel

bağı göstererek yalınlaşmanın beraberinde getireceği olumsuzlukları gidermeye çalışacağız.

Orhan Kemal olayları üçüncü tekil kişi ağzından sunuyor. Bilindiği gibi bu sunum, çoğunlukla «dış gözlem» ile çalışanların başvurdukları bir yoldur. Kişilerin ruhsal durumları, iç dünyaları ya betimlemelerle ya da durum ve tutumları aracılığı ile açığa vurulur. Ama iki durumda da, bir dışardan bakış sözkonusudur. Dil daha çok bir açıklama aracıdır. Olayla okur arasında köprü işlevi yerine getirir. Okur dille somutlananı dışardan gözler. Oysa birinci tekil kişi ağzından yapılan sunumda, her şey o kişiyi ve o kişinin olaylara bakışını somutlar. Dil bir betim aracı olmaktan çok, olayı somutlayıcı bir işlev yerine getirir.

Bu noktadan «Uyku»ya baktığımızda değişik bir durumla yüz yüze geliyoruz. Üçüncü tekil kişi ağı kullanılmakla beraber, yazar bir dış gözlemci konumunda değil. Durum ve tutumların kendi açısından ne anlama geldiğini değil de, onların kendilerini nesnel bir biçimde yansıtmaları. Böylelikle de o, üçüncü tekil kişi ağzından yapılan sunumlarda sık sık yüz yüze gelinen bir olumsuzluğa düşmekten kurtulmuş: Her şeyi anlayan, olacak şeyleri önceden gören, kişilerinin neyi nasıl değerlendireceklerini bilen «tanrı-yazar» durumuna sürüklenmemiş.

Burada Orhan Kemal'in anlatımının ilk özelliğine yaklaşmış bulunuyoruz: «Ben ağız» yerine «o ağız»ı kullanmış olmasına karşın, dış gözlemlerle çalışanların yüzeyselliğini, olayları ve insanları derinlikten yoksun, çift boyutlu çizimini onda görmüyoruz. Kişilerinin eylem ve tutumlarını kendi bilincinin süzgecinden geçirecek —yorumlayarak— vermemesi ile sağlıyor bunu. Sözgelimi, çocukların kendi aralarındaki ilişkileri verirken, öyküde belirlenen durumlarla uyuşan tutum ve düşüncelerini doğrudan doğruya sunmakla, onları deyim yerinde ise, görüntüsel denebilecek bir biçimde canlandırmayı başarıyor: Çocuk Nuri «Kollara dikiz.» dedi. Kendi pazusunu şişirip Sami'ye gösterdi. Bu kol Sami'nin kolundan kalındı. Sami cevap verse bir tek kelime söylese ağlıyacaktı. (...) Çömeldi. Makinenin tozlu ayakları arasına tortop sıkıştırdığı ıslak gömleğini aldı, giyindi. Çocuk Nuri'ye, çocuk Hadi'ye, Sami'yi göstererek bir şeyler fısıldadı. Bir ara: 'Allahın seversen bak, dedi, hortlağa benzemiyor mu?' (...) Sami, çocuk Nuri'nin dikkatini başka tarafa çekip, alaylarından kurtulmak için, kâh balyoz sallayanlara bakıyordu, kâh Baba Ferhat'a... Bir ara başını tavana kaldırdı. Volanlardan birinden sarkan bir parça kayış, tavanın çürük tahtalarına vurdukça tavan tozuyordu. Sami bunu gözüyle çocuk Nuri'ye işaret etti. Fakat Nuri: 'Sen boş ver orayı... dedi, dedigime bak...' (...) Koca atelye Sami'nin tepesinde dönüyordu sanki. (...) Fakat Nuri, elinde bir kınnap parçası: 'Haydi, dedi, getir kolunu... Erkeksen getir de ölçelim... Kiminki kalınmış...' Sami'nin sabrı taşı. (...)» (s. 77).

Bununla birlikte Orhan Kemal'in ustabaşı karşısındaki tutumu biraz daha değişik. Onu daha yüzeysel bir biçimde sunuyor. Ancak bu, Orhan Kemal'in sınıfsal olarak ona karşı olmasından ileri gelmiyor. Çevresi ile olan ilişkilerinde belli ölçülere göre davranması ve davranışlarının iç dünyasında yine belli ölçüler içerisinde düşünülebilecek bir biçimde yansımaları yolaçıyor buna. Buna karşılık, işçilerle kurduğu ilişkide daha «insani» bir boyut taşıyan Celâl usta, daha derinlikli bir biçimde çiziliyor. Çünkü, kurduğu ilişkilerin iç dünyasındaki yansılarını ölçüleri zorlamakta; ruhsal durumuna göre görünüm kazanmaktadır.

Orhan Kemal insanları ilişkileri ile, ilişkilerindeki durum ve tutumları ile somutladığı için, dili manevi dünyaya ilişkin sözcüklerden çok maddi ilişkilere karşılık düşen sözcüklerden örülmüştü. Ve bu dilin başat yönü son derece «yalın» olması. Buna bir de süsüzlüğü eklemek gerekiyor. Çevreyi, çevre-insan, insan-insan ilişkilerini, vermek istedikleri ile orantılı bir biçimde öyküsüne sokması, süsüzlüğün temelini oluşturuyor.

Oluşumları yorumlayarak değil de oldukları gibi sunması dilinin açılıcı olmaktan kurtulup, somutlayıcı bir nitelik kazanmasına yolaçıyor. Anlatılanla somutlanmasını sağlayan dil özdeş. Biri diğerinin taşıyıcılığını yapmıyor. Dolayısıyla da okur, taşıyıcıyı bir engel olarak karşısında bulmuyor. Dil, doğrudan doğruya sunulan dünyaya girmeyi sağlıyor.

SONUÇ

Yazımın başlangıcında «Uyku»nun konu, konunun ele alınış ve işleniş biçimi yönünden Orhan Kemal'in öykücülüğünün ana çizgilerini içeren —yanıstan— «tipiklik»te olduğunu ileri sürmüştüm. Çözümleme ile ortaya çıkanlar şunlar:

- i) Orhan Kemal, «Uyku»da, işçi sınıfının oluşum dönemi sorunlarını dile getirmektedir (konu).
- ii) Olay-insan ikilisini karşılıklı etkileşim içerisinde ve belirli bir tarihsel anı somutlayacak, kavranmasını sağlayacak bir tipiklikte sunmakta; görüntüsel olanla temel olanı birbirinden ayırarak özü, belirleyici olanı yansıtmaktadır. Bunu yapmakla da, sorunların nasıl aşılacağı konusunda okurun ilgisini yönlendirmektedir (açı).
- iii) Bütün bunları yaparken insanı ve insanî olanı ihmal etmediği gibi, açık, anlaşılır, biçimcilik bağlamı içerisinde düşünülecek anlatım oyunlarından arınık, buna karşın hiç de basit olmayan, gücünü doğallığından alan bir dil kullanmaktadır (anlatım).

Bu vargular ise, Orhan Kemal'in öykülerinin karakteristikleridir.

- (1) Orhan Kemal, «Uyku», **Ekmek Kavgası**, s. 73 - 83, Varlık Yayınları, 1949.

deneme

Siyasal Şiirde Yanılgı ve «Horoz»

Hüseyin Yurttaş

Şairin düşünce bütünlüğü, dünyaya bakışının doğruluğu şiirlerinde işlediği tümel içeriğin çelişmemesi ile belli olur. Şair kişi diyalektik bir anlayışla dünyayı kavrar, onu çelişkiler ve uyumlar bütünü olarak yansıtır. Toplumcu-gerçekçilik savıyla yola çıkıldıkça bu böyle. «Toplumcu gerçekçilik ya da devrimcilik ve ilericilik savı yoksa?» denilirse, o zaman şairin bildiğini okuması, kafasına eseni yazması, yani şiiri rastlantılara teslim etmesi olağandır. Ne olursa olsun, şiir dünyaya karşı bir tavır alıştır. Bu tavır alış da güncel olduğu kadar tarihseldir. Toplumcu-gerçekçi, devrimci ya da en azından ilerici şairin hesabını veremeyeceği dizeler, birbiriyle çelişen, bilime ve tarihe aykırı düşen şiirler yazması bağışlanmaz kolay kolay. Bunun için şiir yoluna düşen her kimse yaşam pratiğine bilimsel bilgi zenginliğini de eklemek zorundadır. Çünkü artık el yordamıyla bir yerlere varmak, şiirle insanlara bazı şeyleri iletmek ne kadar iyi niyetli olunursa olunsun mümkün değildir. Çünkü çağdaş gerçeklik, berrakmış gibi görünse de, alabildiğine karmaşıktır. Doğanın, bireyin, toplumun hem kendi içindeki, hem de birbirleriyle olan çekişme ve çelişmelerini, etkileşimlerini belli bir bütünsellik içinde insanlara sunmak amacından kalkan şair, şiirinde siyasal boşluklar bırakmamak ve yanılgılara düşmemek zorundadır. Özellikle siyasal şiirlerde düşülen çelişki, şairin en azından gelecek kuşaklar tarafından eksik ya da yanlış anlaşılmasına neden olur.

İşte biz de bu yazımızda şiirde siyasal yanılgıyı vurgulamak isterken bunun iyi bir örneği olan HOROZ adlı kitabını inceleyeceğiz Dağlarca'nın. Şunu belirtmek gerek ki, bu yazı önce «HOROZ'da ırkçılık ve milliyetçilik»i kurcalamak istemişti. O zaman da şairin hakkı yenmiş olacak ve olumlu yanları gözardı edilmiş bir HOROZ sergilenecekti. Buna gönlümüz razı olmadı. Kısa da olsa Dağlarca'nın şiirinde dönüp dönüp işlediği toplumsal konulara doğru bakışını, haklı ve güçlü dizelerini anıp, açıklayıp sonra da bunlarla çelişen, bambaşka yorumlara yol açmaya elverişli şiirlere ve dizelere geçtik. Dağlarca'nın kolay şiir üretmesinin getirdiği yapısal bozukluklara, şiirlerdeki tekdüzeliklere, hatta şiirdışı nice dizelere bu yazının kapılarını kapattık ki, yazı bir derginin yayımlayabileceği oylumda kalsın...

... ÖNCE BU DAĞLARCA

Önce bu Dağlarca'ya bakalım: işçiden, emekçiden, ezilen halk kesimlerinden yana olan, bağımsızlığı, ulu-

sal onuru, kısacası insanın insanca yaşamasını savunan Dağlarca'ya...

«Ben senin ekmeğinde, ak/Değil miyim?/Nerde çalışırsan çalış,/Nerde yersen ye,/Boğaz tokluğuna, boğaz tokluğuna sen,/Ben senin açlığında değil miyim?» diyen Dağlarca'nın halkın yanında, içinde, kaygısında, kavgasında, «ekmeğinde» ve «kurtulmuş geleceğinde» yer aldığı şiirler hiç de az değildir.

«Gündelikçi», «İşsiz» gibi şiirler buna örnek şiirlerdir. Toplumda süregiden sınıfsal çelişkiyi vurgular, ezilen ve sömürülen insanların bitmez tükenmez çilelerini, yoksulluklarını, çaresizliklerini sık sık yinelemelere düşme pahasına sergiler Dağlarca: «Ahmet, Recep, Süleyman... Mutsuzlar zincirisin,/Van'da, Iğdır'da, Muş'da./Yüzün gözün küçülmüş, elin ayağın sarı,/Kim der sana dirisin» (SEN).

Dağlarca'nın işçi sınıfına bakışında bir bilinçlendirme isteğinin egemen olduğu hemen göze çarpar: «Neden katılmasın işçi/Kendine seslenenlere/Kim arkadan vurabilir/Sırt sırta yaslananlara.» Ama onun daha çok üstünde durduğu çokça yinelediği, köylülerin ezilmişliğidir. Bu ezilmeye, sömürüye birgün başkaldıracaklarına inanır onların ve kurtuluş umudunu şiire döker: «Kırk bin köydeki Türklerim; hey hey/Ses veriniz, kurtuluş ölümden uzak mı?» (GÖK SORU).

İşçilerin, köylülerin ve diğer ezilenlerin umut bağlayıp oy verdiği «saylavlara» çatar, onların halka ihanetini dillendirir, demokrasi ve seçim adı altında oynanan oyunun yüzüne tükürür. Bir Seçime Tükürmek, Bir Seçim Önü, Kamu Yolu, Oyların Ayaklanması, Dayak gibi şiirler konuya değişik yönlerden yaklaşırlar. Kitle hareketleri destekler, över, onlara katılır. Sormak, Köylü, Sıgıyordu, Magirus İşbrakımı, Yumruk Brakımı, Yürüyüş, Cop, Yürüyen İşçiler Kapılarında İstanbul, Sosyalist Parti Kongrelerine —Karşılık, Oylarlarda— Ocak 1977 gibi şiirlerde bu tür hareketleri konu edinir Dağlarca.

Ulusal onurun korunması, bağımsızlık ve emperyalizmle savaşım da Dağlarca'nın sık sık eğildiği konulardır. Son Sömürge'n'e, Dağların Sesi, Yurduma, Yürümek, İkili Anlaşma Anıtı, Boru, vb. şiirler de Dağlarca'nın bağımsızlık anlayışını, sömürüye karşı koyuşunu, ulusal konulardaki duyarlılığını getirir. «Yeryağ, onun petrol dediği,/Onun beni yeraltına kilitlediği.» de-

diği Yeryağ şiiriyse bu tür şiirleri içinde ayrı bir yer tutmalıdır. Çünkü, bu şiir, gerçekten ekonomik ve siyasal bağımlılığı başarılı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Uzak İşçi, Almanya'larda Ellerimiz, Almanya'larda Çöpçülerimiz gibi şiirler yabancı ülkelere en yüce değerlerini (emeklerini) sattığımız işçilerin ezik sesini taşır bize. Yurt dışına gidenler gibi yurt içinde de köyden kente gidenleri de (iç göç ve kentleşme) Baltacı, Kör-oğlu Seslenir Uzak, Sivaslı, Ayaklar, Anadolu Gitmek şiirlerinde buluruz.

Halkın yanındaki düşüncüyü, halkın yanındaki aydını Ozandede, Sorgu'da, Örtülü Ödenek, Öğretmen, Yazı Destanı, İçerde şiirleri savunur, yüceltir.

Sekiz kitabın birleştirilmesinden oluşan Horoz, biten ormanlardan, gözünü satanlardan, İrlanda sorununa, Amerika'daki ırk ayrımı sorununa kadar uzanan bir konu bolluğu içindedir (Türk Olmak, Ağrı Dağı Bildirisi, Dışardan Gazel, Almanya'larda Çöpçülerimiz, Kazmalama, İkili Anlaşma Anıtı, Yeryağ, Pir Sultan Abdal Günleri). Belki de bunun için bazı şiirlerin kendi içindeki çelişkisi yanında şiirler arasındaki çelişkileri yakalamak kolaylaşır, özellikle siyasal yanlışlar ve boşluklar belirgin bir biçimde göze çarpar...

... MADALYONUN ÖTEKİ YÜZÜ

Şimdi de madalyonun öteki yüzüne bir bakalım.

Yukarda da gördüğümüz gibi, Dağlarca'nın en çok üstünde durduğu «konu»lardan biri yoksulluktur. Ama Dağlarca'nın yoksulluk sorununa yaklaşımı daha çok acıma, acındırma ikilemi içindedir. Oysa günümüz şiirinin anlatım olanakları (Orda şiirindeki gibi) «Orda Samatya'da bir ev vardır/Yoksulluk derler, kocaman, kapısında kocaman bir dev vardır.» türünden şiğ ve düz anlatımları çoktan aşmıştır. Bu şiirde aç çocuğun ekmeğe isteyişi, kızın tersyüz edilmiş giysiler giymesi, «başı binbir düşünceden çatlayan» dedenin kışın uzayıp gitmesinden hoşnutsuzluğu, kirayı, gazı, kömürü düşünmesi vardır. Hep yinelenen «kapıda bir dev» olan yoksulluğun nedenleri kurcalanmaz, ona karşı koymanın, onu yok etmenin yolları gösterilmez. Yoksulluğun sonuçları verilir hep.

Acıma duygusunun, acındırma isteğinin şiirlere yüklediği yakınma havası da kolayca kendini belli eder. Aç, çıplak, yorgun ve yoksul köylüleri, halkın ezilen öteki kesimlerinden kişileri hep — bu hava içinde tanırız: «Yurdum dağlık benim neden mi bey,/İşler dağlar gibi durmakta ondan./Seller niye basar köylüleri kentleri,/ Gözyaşım ırmak da ondan. —Nasıl yüreğin sızlamaz sızlamaz,/Nasıl oturursun o. koltukta?» (Koltuktakiler İçin). Yakınma, çaresizlikler ve karanlıklar içinde hareketsiz bir bekleyişi anlatır daha çok. Bunun için de yakınma olan yerde yekinme olmaz. Dağlarca'nın insanları da (daha çok köylüleri) hep uman, bekleyen ve yakaran insanlardır. «Efendi»lerin onları kurtarmasını, çağdaş uygarlığa götürmesini, sömürünün son bulmasını isterler. Ama kolay kolay bir hareket gelmez



onlardan. Bu da şiirin itme görevini yapamaması sonucunu doğurur. Çünkü, şiirlerde gözden kaçan «efendi»lerin zaten ezen, sömüren kişilerin ta kendileri, en azından onların işbirlikçileri olduklarıdır...

«Başını kocaman Ağrı dağa yaslamış/Otuz milyon ayaklı kocaman böcek» olarak tanımladığı halkımızın taş gibi durduğu, «sinekler konmuş yüzüne, gözüne» sahip olmadığı anlatılır ve silkinememesinin nedeni sorulur Dev Yürümeden Önce Söylenmiştir, şiirinde. Toplumsal kalkınma isteği, çağdaş uygarlığa ulaşma dileği yansıtılır. Ama bunlara giden yolun başlangıcı bakın nereye dayandırılır: «O sıra nice ayakların vardı ya,/Altay'dan yürüdün yel olup, Denizlere ulaştın sel olup,/Tükendi mi yaratıcı kan, böcek?» Gücü kanda görme, ırk üstünlüğü inancına sarılma ile toplumsal kalkınma ve çağdaş uygarlığa erişme arasında bir ilişki kurmak belirgin bir bilimsel bilgi eksikliğinin şiirlerde kendini ele vermesidir. «Yan gelmiş çamura, karanlığa upuzun yatmakta,/Otuz milyon ayaklı kocaman böcek» tanımlaması da bizim çokbilmiş burjuvalarımızın «bu halk çalışmıyor canım, biz zaten milletçe tembeliz, yoksa neyimiz eksik, çalışana kazanç çok» gibisinden yurtturmacalarının, şiire kılavuzluk etmesidir acı olan (oysa bir başka şiirinde Dağlarca: «Çalışan kazanır'mış ha yalan/Bunca yıl çalıştım doyumadı iş./Demdem babam yoksuldu yoksulum ben de/Nice çağlardan beri/Adı değişmiş sömürücünün eli değişmemiş» diye bilmektedir —Sati'nin İçinden Geçenler—).

Dış ülkelere giden işçileri konu edindiği şiirlerinde de yukarıda andığımız yakınma havası egemendir. Yine acıma ve acındırma ikilemi içinde eğilir onlara Dağlarca. Bunun için bu şiirler de sığ kalmaktan kurtulamazlar, sorunun ana damarlarını yakalayamazlar. Örneğin Uzak İşçi şiirinde «Alamanyalara», gurbet ellere gitmiş işçilerin sıra özelemleri ve kaygıları anlatılır. Yalnız bu şiirde bir tek dize vardır ki, hem önemli bir gerçeği vurgular, hem de açık bir yanlısımaı gözler önüne serer: «**Köy uğruna değil para uğruna,**» oralar dadır işçimiz. Doğrudur, gerçektir; bu işin toplumsal yararları falan ilişkisi yoktur. Ama bunun ardında yatan asıl gerçek, geçim ve gelecek derdi, yokluk ve yoksulluk belâsından kurtulma isteğinin de ardında yatan gerçek, bu «uzak işçi»lerimizin çoğunluğunun **sınıf değiştirme** amacıyla yollara düştükleridir. Bunun için konu gerçekten çetrefil bir konudur. Ama nedense, hep aynı duygusal yaklaşımla yaklaşmıştır konuya. Başka bazı yazarlarımız için de, Dağlarca için de geçerlidir bu yargı. Tarlasını tapanını, öküzünü davasını satıp, bir sürü aracıya, üçkâğıtçıya para yedirip oralara kendini atan, para tutkusunu, mülkiyet hırsını elle tutar gibi gördüğümüz bu insanlarımızı Türkiye'de iken içinde buldukları nesnel yaşam koşullarını aşım sınıf değiştirmek istedikleri için yüceltmeye de, kötülelmeye de kalkışmak yanlışır. Bu konuda genellemelere gitmek ters ve yanlıştır; bu insanlarımızı tektipleştirmek de, öyle göstermek de gerçekçilikten uzak bir tutumdur. Bu insanlarımıza taktığımız alaycı «Alamancılar» adının bile vurguladığı, onların bir tür «ara sınıf» oluşturdukları gerçeğidir... Sınıf değiştirme özelemleri, diğer istem ve tavırlarıyla, onları gerçek anlamda «işçi» olarak görmek ve göstermek, onlardan «sınıfsal hareket» beklemek yüzeysel bir yaklaşım olur. Dağlarca da, sözünü ettiğimiz dizesinde gerçekçi gibi görünen, ama gerçek bir yanlısıma olan bakışla aktarır bize bu «işçi»lerimizi. Bu yüzeysel bakış, aynı konuya ayırdığı öteki şiirlerinde de kendini belli eder.

Oysa şiir, hele toplumsal ve siyasal şiir, çağını geleceğe doğru yansıtmaya görevini üstlenmiş bir belgedir. Çağdaş şiir olaylara, olgulara, oluşumlara sınıfsal bir perspektifle bakar. Onun için de, şiirin sorumluluğu rastlantısal bir takım duygu dökümlerine bırakılmayacak kadar ağırdır. Şiir sorumluluğu, tarihsel ve ekonomik koşulların, toplumsal ve siyasal ayrışım ve sonuçlarını doğru yansıtmayı gerektirir.

İşte o zaman da düşünölen tuzak en azından popülistir.

Dağlarca çok yerlerde popülistliğe kaptırır şiirini ve yerli yersiz, halkı göklere çıkarır. Horoz'daki pek çok şiir için geçerli bu yargı. Yalnız, arada bir kantarın topunu kaçırdığı görülür. Örneğin, Bir Seçime Tükürmek'te: «**Bir elinde ekmek, bir elinde din**»le halka giden kesilmiş elli liranın seçimden önce, yarısını da seçimden sonra veren seçimbaz lânetlenir. Görüldüğü üzere «para dağıtan»dır suçlu gösterilen. Şaire göre halkın para alıp oyunu satmasının nedeni, içinde bulunduğu amansız yoksulluktur. Gerçekte burada da (belki bilmeden) halkı suçlamaktadır Dağlarca. Oysa suç «sistem»de-

dir; olguyu hazırlayan nesnel koşulların «sistem» tarafından geliştirilmesindedir. Bir de Sen adlı şiir var ki, (yukarıda da anmıştık) mutsuz, umutsuz, işsiz, güçsüz insanları anlatır. Şiir şöyle biter: «**Bir sapan demirisin, /Toprağın taş, giremezsin ki içeri./ Oralarda eşekler, eşekler, eşekler, / sen eşeğin birisin.**» «Dirisin» ve «kirisin» sözcüklerine bir uyak zorlaması mıdır «birisin», bilmiyorum. Yoksa açıklanması, savunulması ve bağışlanması güç dizeler bunlar.

Özellikle ölkemizde uygulanan «demokrasiyi» ve onun yaşamdaki pratik uygulaması olan seçimleri sıkça eleştirdiğini görmüştük şairin. Ama burda gözden kaçmaması gereken çok önemli bir şey var: Sorun, «iyi yönetilme ve iyi yönetici» sorunu mudur? Hep «efendi»lerden, «Bey»lerden medet uman, bu bakımdan da temelde sistemi reddetmeyen, düzenle kökte uzlaşan bir anlayış egemendir. «**Siz Ali Bey, Veli Beyefendi busunuz, /Gelecekler önünde suçlusunuz,**» diyerek suçladığı egemen güçlerin insafına bırakır işi: «**De, yüreğin nice yanarsa yansın, /Efendilerin yüreği buz**» —Dışardan Gazel—. Yineleyelim ki, siyasal şiirde salt «iyi niyet» yetmemektedir. Temeldeki sorunsal gözden kaçırılan şairin bu tutumunun nedeni, kitlelere ve sorunlara küçük burjuva ideolojisiyle yaklaşmasıdır. Sınıfsal bağlamda, dialektik yaklaşımla ele almamasıdır.

... ULUSALLIK MI, YOKSA ?

«Ulusal» konularda duyarlılığı yüksek bir şair olarak tanınmıştır Dağlarca. Gerçekten de öyledir. Ulusal bağımsızlık, ulusal yararlar, ölkemizin dış ülkelere sömürölmesi, emperyalizm, Dağlarca'nın hep çekim alanı içinde kalan konulardır. Özellikle emperyalizme karşı verilen mücadeleye açksözlü karşı çıkışlarla katkıda bulunur: «**Bunca şehit üzere ne diye dalgalanır Amerikan Bayrakları? /«Burası benim» diye mi, /Köle miyiz, kul muyuz?». İkili Anlaşma Anıtı, bu yoldaki şiirlerin en başarılılarından biridir. Ulusal onurun zedelenmesini, bağımlılığı NATO'cu kafalara tan tan vuran, onlara, yüz kızartıcı görevleri nedeniyle yüklenen bir şiir bu. «**Hela süpürgesini kavak ellerine**» alıp sağlık temizliği yapmak görevidir bizim Mehmetçik'in. İkili Anlaşma'ya insanca ve ulusalcı bir yaklaşımla karşı çıkar Dağlarca: «**İkili anlaşma ergeç burda, /Boğulacaksın, burda, bu çukurda.**»**

Bu denli haklı ve güçlü dizelerin, güçlü şiirlerin yanında amacından sapan, bir başka anlama kayan şiirler gözden kaçmaz. «Ulan» şiiri buna bir örnektir. «**Madalyalarını Birleşmiş Uluslar'a geri veren Kore Gazilerine**» adanmış olan bu şiirde besbelli ABD'ne yüklenilmek istenmiş. Hem de «ulan» denile denile: «**Ulan Kore dedin kuşanıp vardık hemen, /Kişilerin özgürlüğü uğruna!**» Gerçekten Türkiye Kore Savaşına «özgürlük uğruna» mı katılmıştır? Ve bu özgürlük nasıl bir özgürlüktür? Emperyalizmin, sosyalizmi tutsaklık düzeni olarak gösterme propagandalarında kendini «özgürlükçü» olarak göstermesinin çok büyük payı yok mudur bu dizelerde? Böylece kapitalist dünyanın «özgürlükçülüğü» ve bu kisve altında «kişilerin yeryüzünce özgürlüğü» yaklaşımlarıyla emperyalizmin övgüsüne va-

rılmış olmuyor mu? Hem Türkiye, Kore Savaşına «özgürlük uğruna» katılmış olsaydı, karşı tarafta yer alması gerekmez miydi? Ya da en azından ulusların kendi kaderlerini tayin hakkına saygılı davranıp karışmazlık etmez miydi? Oysa Türkiye'nin, Kore Savaşına Batıyla, daha doğrusu emperyalizmle bütünleşmek isteyen egemen güçleri tarafından itildiği bugün çok iyi biliniyor. Kredi, yardım diye başlatılan dışa bağlanma sürecinin başlarında çok önemli bir ihanet adımıdır Kore Savaşı. Bunun için: «Al bunları alçakların göğsüne dik./ Ulan sana inandıksa suç'mettik?» diyen Dağlarca'nın bu «inanma» yanlışları başlanamaz. Bu şiirde başka dizeler de vardır bir yanlışın ürünü olan: «Buyrun dedik, ne istedinize./Deniz mi, gök mü, alan mı, buyur./ Yıllardır kardeş bildik, ülküdeş bildik sizi./Çektik gönderlerimize «Birleşmiş Uluslar» bayrağını yüceden». Neyin derisinden post ve kimden dost olmayacağını sözüyle ve özüyle belirtmiş olan halkın bu konuya aynı biçimde yaklaştığını söylemek güçtür. Yönetim böyle birşeyi halka yutturmaya çalışmıştır, hepsi o kadar! Neyin kardeşliği, neyin ülküdeşliği bu yüceltilen? Elbette kapitalizmin... Şiirin son bölümünde ise, bu şiirin yazılmasına neden olan Kıbrıs 63/64 olayları anılır, «Yeşilada'mızda bir sansar topluluk»un öldürümleri karşısında dünya kamuoyunu yönlendiren eski «dost»ların suskunluğu kınanır. Dünya olaylarına uzaktan ve dışardan bakmaktır bu. Çünkü, dünya olaylarını yönlendiren şey, ekonomik çıkarlardır. Böylesi bir olayda «dostlukların yüzeysel birlikteliğinin sökmediğini şairin bilmesi gerekir.

1963/1964 Kıbrıs olayları ve yıllardır ordaki Türk toplumuna yapılan baskı ve zulümlere karşı da duyarlıdır Dağlarca. Ulu Bir Saldırıda adlı şiir konuya insancıl bir yaklaşımın güzel örneğidir. Ama hep böyle olmaz bu. Türk toplumunun ezilmesine, katledilmesine duyulan öfkenin çok zaman yaydan çıktığı ve ırkçı, söven böbürlenmelere ulaşıverdiği görülür. Adaları Kurtarma Derneği'nde de katliamlar, baskılar anlatılır. İkinci bentte, tarihte Osmanlıların Rum toplumuna karşı uyguladığı «hoşgörülü yönetim» anımsatılır, onların «erdemi yitirdiklerinden söz edilir. Son bölümde ise Hacı İl Bey'den, Gedik Ahmet Paşa'dan, Sokollu'dan, Barbaros'tan, Namık Kemal'den övünç payları çıkarıldıktan sonra «Dernek kurduk, o aydınlık yer üzere/Adaları kurtarmaya, nice şehitler üzere», denilir. Türkiye'nin yerleşik «yurtta barış, dünyada barış» anlayışını bile hiçe sayarak, haklı bir karşıkoymadan yola çıkıldığı halde bir saldırı isteğine ulaşılır.

Gök Cengiz Türküsü'nde de (Kıbrıs'ta şehit olan Cengiz Topel'e adanmış), yanlış, bir başka boyut kazanır ve kökenci Türkçülük anlayışı şiiri asıl amacından çok uzaklara çekmiş olur: «Binmişim gök atlarına,/Bir mavi dağı görmüşüm./Bozkurt; mavi dağı delmiş,/Ellelerinde kızıl tuğlar. —Binmişim gök atlarına,/Hakan otağı görmüşüm». Tarihsel güçlülük, ırksal üstünlük anlayışına teslim olan bu böbürlenme şiirleri taa Bozkurt efsanesine, hakan otanağına, kızıl tuğlara uzanmasıyla çağın gerisine düşer. Bunun için ulusallığın sınırlarını

iyi çizmek, ulusal olanla uluskökenci ya da ırkçı olanın arasındaki benzeşimlerin ayırılmasına varmak, böylece siyasal şiirde en olmaması gerekene kayma tehlikelerinden korunmak gereklidir.

Tarihi, ders kitaplarında okutulan tarih olarak benimser, şiirlerinde yararlanmak gerektiğinde de işin dibini fazla kurcalamaz Dağlarca. Örneğin Fatih'in Sesi şiirinde Fatih'i şöyle konuşturur: «Kimi yendimse başladım/Neyi aldım başladım;/Onlar da anlar beni dedim, gecedin gündüze, Sıcaktılar,/Onlar da bir yürek dedim, yerden göğe, —Sevdim onlar sevmədiler». Görüldüğü üzere bu şiir Osmanlı fetihçilik anlayışının bir övgüsüdür. Bununla «sevme» ile ne derece bir ilişki vardır; bilinmez.

«Kanuni Sultan Süleyman'ın 400. ölüm yıldönümünde» yazılmış Türkler şiiri de aynı içeriğin başka bir konumunda yinelenmesidir: «Türkler dağlarla çoğaldılar,/Büyüktü yeryüzü türklerle./Uluydu yeryüzü türklerle, yön yön,/Türkler dağlarla çoğaldılar./—Bir Kanuni Sultan Süleyman'a bak,/Bir sana bak». Dünün övgüsü derken, günümüz insanının yergisi, küçümsenişi. Peki, neye göre? İrksal üstünlüğü temsil edip etmemeye göre. Peki, bunun ölçütü nedir? Hiç. Ne kadar «büyük» bilinirse bilinsin, o Kanuni değil midir 1535'ten itibaren Osmanlı kapılarını batı yağmasına hangar gibi açan kapitülasyonların ilkini veren? İşte hazırcılığın, birşeyi olduğu gibi benimseyiciliğin sonu!

Gerçekten, Dağlarca ulusallıkla, ulusçuluğun (hatta ırkçılığı demek gerek) sınırını iyi ayırmıyor. Türk Olmak şiirinde de bu böyle. Şiirde ulusumuzun övgüsü yapılır ve bend sonlarındaki yineleme dizelerinde «Türk olmak çalışmak demektir», «Türk olmak karşı koymak demektir», «Türk olmak yaşamak demektir», denilir. Çağrı adlı şiirin hemen başındaki ikilikte ise ulusumuzun: «Yeryüzünün tek ulusu bu/Bir tek gün bile tutsak olmayan», diye övgüsü yapılır. Elbette ulusal konulu şiirlerde bu tür şeyler olur, ama gerçeğe en yakın olanı yeğlemek gerekmez mi? Tüm ulusların zaman zaman dara düştükleri, kötülere kul oldukları niye gözardı edilsin? Oysa inadına bilinmeli ki, o günlere giden yollar kapatılsın... Yoksa biz, Kurtuluş Savaşı onurunu nasıl taşırdık şimdi, «bir tek gün tutsak olmamış» olsaydık?

Sözün özü şu: Toplumsal ve siyasal şiirde, yaşam pratiğiyle bilimsel bilgiyi özdeşleştirip, şairin bilinç potasında eritilmedikçe yanlışlardan ve çelişkilerden kurtulmak olası değildir. Dağlarca'nın Horoz'u buna iyi bir örnektir. Bu da, şiirin yaşamdan gelmesini, şairin yaşamında, sorunlara yaklaşımında toplumcu dünya görüşünün sorumluluk anlayışının sahibi olmasını gerektiriyor. Özünde, yaşamında toplumcu deneyimi bulunmayan, diyalektik yaklaşımı kavrayamayan şairlerin yanlışlarına ve gerçeklikten uzaklara düşmeleri kaçınılmazdır. Çünkü siyasal ve toplumsal şiir bir yaşama biçiminin savunuculuğunu yapar, onun için de yere sağlam basmak zorundadır; hele mevzileri şaşırması, karıştırması onun varlığı için en büyük tehlikedir...

inceleme

Getto Ya da Sürgün Yayınları

İbrahim N. Toker

Federal Almanya'daki Türk işçileri için yapılan radyo yayınlarından (30 Nisan - 22 Mayıs 1977) tarihleri örnek tutularak alınan bir kesit irdelemesi.

Federal Almanya'ya çeşitli ülkelerden işgücü göçü başlayalı beri Batı Alman Radyosundan (WDR - Köln) yapılagelmekte olan yabancı dildeki yayınların kaldırılması konusu güncellik kazandı. Gösterilen gerekçe: Bugün Federal Almanya'da bulunan «konuk» işçiler, uzunca zamandır bu ülkededirler. Buranın toplumsal yaşamına alışmış, bura dilini —iyi kötü— öğrenmişlerdir. Yine uzunca bir süredir yabancı işçi de getirilmediğine göre, söz konusu yayınların eldeki «konuk»ları bilgilendirme işlevi geçerliğini yitirmiş, bunlara gerek kalmamıştır(*).

Gerekçe ne olursa olsun, —buradan başlayarak doğrudan doğruya bizi ilgilendiren— Türk işçisinin geçi şudur: Toplumsal yaşamında katıksız bir gettoya itilmiştir Türk işçisi. Zor, pis, tehlikeli ve düşük saat ücretli olanlardır Türk işçisine verilen işler. Karşı karşıya bulunduğu kısıtlama ve sınırlandırmalara bakılırsa (belirli iş ve yerleşim merkezlerine taşınma yasağı, iş ve oturma iznindeki kısıtlamalar, işsizlikte Alman ve AET üyesi ülkelerden gelen işçilere tanınan öncelik vb.) bu kadarına bile «nimet» gözüyle bakması gerekir. Toplumsal yaşamındaki getto, en başta konut ve yerleşme sorununda kendini gösterir. Bunun, ötekiler yanında en bilinen örneği Berlin-Kreuzberg'dir. Her türden resmi daire ve kuruluşlarla (Yabancılar Polisi, İş ve İşçi Bulma Kurumu, sigortalar, maliye ve vergi daireleri vb.) ilişkilerinde getto insanı işlemleri görür. Alışverişte, «seyahatte», sokakta, ev sahibiyle ilişkilerinde de böyledir bu. Boş zaman değerlendirmedeyse «Bahnhof» (İstasyon) simgeleşmiştir.

Getto ve gettolaşma bağlamında değinip geçeceğimiz nokta, kaldırılması düşünülen radyo yayınlarının, Türk işçisinin «Almanya» gerçeğinden soyutlanamayacağı. Bir başka deyişle, —ev sahibi toplum açısından— Türk işçisinin, her alanda olduğu gibi iletişimsel gereksinimleri konusunda da gettoya tutsak edilmesi doğaldır, şaşılacak yanı yoktur: Genel anlamda en doğal haklar budanırken, «konuğun» kendi dilinde radyo dinleme hakkına saygı beklemek safdillik olur. Günde 40 dakikalık yayın getto insanına «lükstür». Bu lükse son

vermeyi amaçlayan girişimciler başarıya ulaşır mı, ulaşmaz mı, bugünden bilinmez. Bizce, önemli de değildir bu. Gerçek odur ki, dilinden olmuş Türk işçisinin kulağından da edilmesi, kendi ülkesiyle zaten yok denecek kadar az olan iletişim kanallarından birinin daha tıkanmasıdır.

Batı Alman Radyosunun, kaldırılması düşünülen ve Federal Almanya'nın tüm eyaletlerinden dinlenebilen Türkçe yayınları, günde 40 dakikalık bir süreyi kaplıyor. Türk işçisinin yararlanabildiği, kimileri bölgesel yayınlı daha başka radyo istasyonları da var. Yayın süresi bakımından oylumu sınırlı olan bu yayınların hakkı verilebiliyor mu? Türkçe yayın sürelerinin kısalığına bile şükür deyip razı olmuşluk varken, bunlar yeterince değerlendirilebiliyor mu? Evetse, nasıl? Hayırsa, hangi tutum sonucu? Bu yazımızda, söz konusu yayınları yalnızca dilsel yönden incelemeye çalışacağız. Malzeme olarak, Frankfurt'tan yapılan yayınları alıyoruz.

Toplam olarak 180 dakikalık bir malzeme. Kanımızca, yayın süresi çok kısa olmasına karşın bu malzeme yeterince sağlam olacak, Türkçe yayınların tümünün niteliği konusunda hiç olmazsa ipuçları verebilecektir. Seçtiğimiz malzemenin, Türk işçisine yönelik yayınlar bütününe bir parçası olması ve olanakları elveren her Türk tarafından dinlenmesi bir yana, yayınların düzen ve içerikleri konusunda da değişik istasyonlarda görevli düzenleyici, muhabir ve sunucular arasında uyumlu bir işbirliği, en azından koşutluklar söz konusudur.

Malzeme sağlamlığı konusunda bizim sakıncalı gördüğümüz tek nokta, seçtiğimiz sekiz yayın biriminin hepsinin aynı kişi tarafından düzenlenip sunulmuş olmasıdır. Ancak bu sakınca, böyle bir değerlendirmenin boşunalığından çok, ilgili ve yetkili çevrelerin gettolaşmaya katkılarını kanıtlar, bizce.

Gerek YHB gerekse AB** programlarının ortalama olarak yarısının müziğe ayrıldığı söylenebilir. Bunlar-

dan YHB, yalnızca Hessen'deki Türk işçilerine sesleniyor. Bu programda müzikten arta kalan süre içerisinde kısa haberler veriliyor.

AB, Türk ve Almanlar arasındaki «yakınlaşma, bütünleşme» amacıyla olsa gerek(!), Almanlara da sesleniyor. Selamlama ve veda konuşmaları dışında, söz konusu bir ayda, Almanca olarak okunan metinlerin konuları şunlar: «CIA, Kontrgerilla ve Türkiye» adlı kitaptan alıntılar ve yorum (AB), Taksim olaylarıyla ilgili olarak basından alıntılarla yorum (AB), Türk ve Alman seçim sistemlerinin karşılaştırılması (AB) ve «Şark Ekspresi'nin seferden kaldırılmasını konulayan bir yorum (AB). Bu tür haber ve yorumların, «bütünleşme»ye katkılarını da konu edinmek istemiyoruz. Bunların dilyle ilgili olarak yalnız şu kadarını belirtmekle yetinelim: Saptayabildiğimiz Almanca yanlışlarının sayısı çok az ve bu programlarda kullanılan Almancanın —hele öteki yabancı dillerdeki AB programlarıyla karşılaştırılırsa— Türkçeden çok daha düzgün ve doğru olduğunu ilk bakışta görebilme olanağı var.

YHB ve AB'un dil yönünden değerlendirilmesini, ardarda dilbilgisel kategoriler sıralayarak değil (zaten malzememizin oylumu da buna elvermez), çok sayıda rastlayıp kümeleyebildiğimiz özelliklere dayanarak, bunları da seçme örneklerle destekleyerek yapacağız. Yeterli bir değerlendirme olanağı verebileceğini sandığımız başlıca özellikler şunlar: Sözvarlığı ve söz seçimi (Lexik) ve bununla ilgili olarak karşılaştığımız kimi göze batan, kimi de düpedüz yanlış kullanımlar, Almanca/Türkçe yönlü bulaşım yanlışları (Interferenzfehler, faux amis) ile, özellikle biçimbilgisi (Morphologie) ve sözdiziminde (Syntax) kendini gösteren bozuk üslup.

Sunucunun telaffuzundaki yanlışlar az gerçi. Ancak, daha kabaca yanlışların betimlemesine giriş olabileceği düşüncesiyle, bunların yanlış olanlarıyla yanlış sayılabileceklerini örnekleyelim önce:

Özellikle gelecek zaman eklerinde «İstanbul Türkçesi»yle karşılaşıyoruz. Çok sayıda örnekten, yalnızca /kalamıycığını/, /varıceğini/, /başlatıcığını/, /harciceğini/ gibilerini analım.

Ancak bunlardan daha önemlisi, sunucu, vurgulama yanlışları yapıyor: «mûtlak fikir özgürlüğü» (YHB), «né çeşitli yabancı işçi örgütlerinden ne de...» (YHB), «özél faizsiz burs» (AB) örneklerinde olduğu gibi.

Sözvarlığı bakımından, sunucunun, **neden, ayrıntı, örneğin, saptamak, oluşmak, çağır, kamuoyu, özgü, değinmek, karşıt, önermek, katkı, koşul** gibi öz Türkçe sözcükleri sere serpe kullanması, ilk bakışta kendisinin dil devrimi çizgisinde olduğu izlenimini verebilir belki. Ne var ki, sözvarlığı ve söz seçiminde bir çizgisizlikten, bir gelişigüzellikten söz etmek daha yerinde bir yargı olacaktır. Yine çokça rastladığımız Türkçe ve Arapça kökenli sözcük çiftleri bunu kanıtlar. Bu tutumun üslup bakımından hangi boyutlara vardığını, «sosyal problemlere ve eğitim sorunlarına» (YHB) ve «başkaca hangi sorunları, meseleleri üzerinde» (AB) öbeklerinde görebiliyoruz.

Seçme yanlış kullanım örneklerine dayanarak, bir de söz seçimindeki başıboşluğa bakalım. Vereceğimiz örneklerde, bir kitle iletişim aracında kullanılan dilin soysuzlaşmış, giderek iletişim amacına ne denli gölge düştüğüne tanık oluyoruz. «Vazgeçilmek haklar» (YHB) örneğinde bir dil sürgmesinden, «mikrofonlarınızın daha doğrusu radyolarınızın başından ayrılmayınız» (YHB) örneğinde de sunucunun «ayılmasından», kendi yanlışını kendisinin düzeltmesinden söz edilebilir belki. Ne var ki, yanlış söz seçimi örnekleri, «soruları dile getirmek» (AB), «cinayetlerin katilleri» (YHB), «20 ve 26 mayısta yani 20 mayıs ile 26 mayıs arasında» (YHB), «konsolosluklar ise ... onların atacağı kimselerin» (YHB) «seçimlere katkıda bulunmak» (AB) «(konsoloslukların atayacağı) kimselerin de temsil yetenekleri» (YHB) gibi öbeklerde tartışma götürmez bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. «Bir yönetim rejimi» (AB) örneğindeyse, söz seçimi yanlışlığı bir yineleme (Tautologie) bir olup, gelişigüzelliği doruğa ulaştırıyor.

Bir önceki bölümden buraya köprü niteliğinde iki örnek: «yayın vermek» ve «...mesi yolunda en iyi dilekleri taşımak» (YHB). Bu örneklerde, söz seçiminde yanlışlık-doğruluk konusu tartışılabilir belki. Özellikle ikinci örnekte biz, Almanya/Türkçe yönlü bir bulaşımın söz konusu olabileceği kanısındayız: Almandaki bazı deyimler, sunucunun Türkçesine bulaşmış, «dilek

Zor Olan

Kolay istir

Dayayıp namluyu alınca

«Kahrolsun hayat» diyerek

Ayrılmak kavgadan ve sevdadan

Zor olan sarılmaktır

Hayatın her anına

Gülüm gülüm

Gözlerinin pırıldayan namlusuyla

Yaratmalsın dünyayı yeniden

Ve yanmalsın sevdalarda

Zor olan budur gülüm

Aslolan budur

Öner Yağcı

taşımak» gibi bir kullanıma yol açmışlardır. Bunun nedeni, **endişe, suç, yas, ilgi, dilek** türünden soyut sözcüklerin anlam alanlarının aynı olmasıdır.

Türkçedeki doğruluğu -yanlışlığı tartışma götürebilecek örnekler de var. Bulaşım olasılığının büyük olduğu bu türden örnekleri şöylece sıralayabiliriz:

— «Hepinize huzurlu bir hafta sonu dileriz» (çok yerde geçiyor)

— «Böylece bugünkü yayınınımızın sonuna geliyoruz (ve geldik)» (çok yerde geçiyor)

— «... dinleyicilerimiz bizi ... yeniden bu mikrofondan bulabilecekler» (YHB)

İster anadilde yanlış kullanım olsun, ister bulaşım, kolaylıkla çoğaltabileceğimiz bu tür örneklerle, mikrofondan Türk dinleyiciye, üslup bozukluğu adım adım doruklaşmaktadır.

Üslubun çığırından çıkışını daha bir belirgince kanıtlayan öteki örnekler biçimbilgisi alanında rastlıyoruz. Yine birkaçını sıralayalım:

— «bu suçları engellemekte ve suçluları bulup cezalandırmada» (AB)

— «... Teşkilatı tarafından ... kursları başlayacaktır» (AB)

— «1964'ten 1966 yıllarında doğan kız çocuklarının» (YHB)

— «... asıl durumun yansıtılmamaktadır» (YHB)

— «Hızır gerçeklerden söz ederek şu haberi de verelim» (AB)

Bunlar dışında, biçimbilgisi ve sözdizimindeki bir takım yanlışlarla gereksiz yinelemelerin bir araya gelmesi sonucu, dinleyicinin en azından gülümsemesine yol açacak kullanımlar ortaya çıkıyor. Örnekler:

— «Aynı konu **hakkında** ...'te günün yazısıysa ... tarafından yapıldığı **hususunda** bazı soruları (!) dile getirdikten sonra...» (AB)

— «Bu hususta bilgi almak için ... Teşkilatından bilgi alınabilir» (AB)

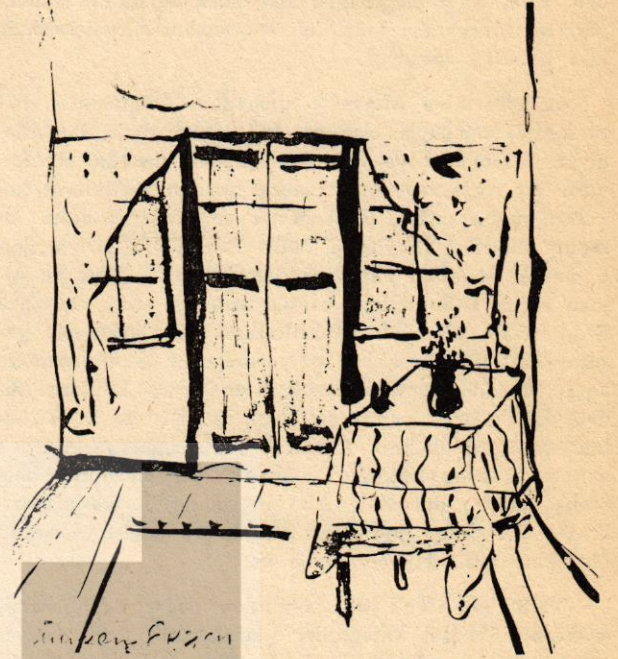
— «... gereği kadar Almanca bilmek gerekiyor» (AB)

— «büyük bir küçük tabutun, yürüyenlerin önünde taşınmasıydı» (YHB)

— «meçhul kalan cinayetlerin katilleri» (YHB)

Biçimbilgisi, söz seçimi ve sözdizimi yanlışlarının çözülmemesine içiçe geçmesi sonucu ortaya çıkan kimi «ucubeler» de var ki, bunların içerisinde bir de —bir ölçüde zorunlu olarak kullanılan— Almanca sözcükler, gelişigüzel dil kullanımında doruğu simgeliyor:

— «yurttaşlarımızın hac farızasının her hususta yardımcı olmak» (AB)



— «Hessen'deki dinleyicilerimiz bizi bir dahaki cumartesi ... ve Kuzey Almanya'daki bütün dinleyicilerimizle yarın ... Frankfurt'tan yeniden buluşacağız» (YHB)

— «1964'ten 1966 yıllarında doğan kız çocuklarının su çiçeğine karşı aşılınmaları bu hastalığı ileride hamile oldukları zaman önlemek için gerekli görülmektedir» (YHB)

Buraya kadar yalnızca dil bakımından sergilemeye çalıştığımız gelişigüzel ve özensizlik sorunu, dildışı etkenlerin de buna eklenmesiyle hafifliğe dönüşüyor. Dil sürçmesi ve yanlış okuyup düzeltme, radyo ya da televizyonda her sunucunun başına gelebilecek şeylerdir. YHB ve AB'un sunucusunun da bu gibi yanlışlar yapması doğal sayılabilir. Ancak bunun da bir ölçüsü olmak gerekir. Ölçünün kaçırılması, dikkatsizlik ve özensizlikten başka bir anlama gelemmez. Kaçırılan ölçüye karşın bir takım nezaket kurallarına uymamaksa, sonuçta saygısızlık olup çıkar.

Yarıyı zaten müzikle doldurulmuş, bu YHB ve AB programlarında genellikle çok sık rastlanan bu tür «kazaların yayın süresine oranı dikkate değer. Pek az sayıda örnekle yetiniyoruz: (girebe) > greve, (sendikacının) > sendikacısının, kampanyası(na) > —na, (topak) > Topkapı'da, şehre (sokmamak) > sokmak sokmamak, cehape (kurmeyi) > kurmayı (AB), (1975) > 1971, (işsizlik) > işsizler, (yönelt—) > yönetiyor, (bulun—) > buluşacağız (YHB), (geçleştird—) > gerçekleştirdi. (cu—) > devlet başkanı (AB) ve daha nice-leri. Ölçünün iyice kaçırıldığı bir örnek te şu: «işverenlerin (Yabancılar Kanununa aykırı baskılarda bulunduğu) > yabancılara, kanuna aykırı baskılarda bulunduğunu» (YHB).

Ele aldığımız yayın metinlerinde biz, sunucunun bu «kaza»lar dolayısıyla Türk dinleyiciden bir kez olsun özür dilediğine tanık olmadık. Bunlar doğal sayılıyor olmalı! Buna karşılık, AB'daki Almanca metinleri okurken yaptığı bu türden yanlışlar yok denecek kadar azken, Alman dinleyiciden özür dilemesi, Türk sunucunun, Türk ve Alman dinleyiciye «kayırmı» bakışı açısından anlamlıdır.

Türk işçisine «bir başka gözle» bakmanın bir kanıtını da, onun anlama ve kavrama yeteneklerine güven-sizlik olarak yorumlayabileceğimiz örneklerde görüyoruz. Bu tutumda, Türkçe metinlerde sıkça rastlanan **yani, demek ki, dediğim gibi** türünden sözcük ve sözcük takımları söz konusu. Olur olmaz yerde kullanılan, sözde açıklayıcı sözcüklerle yinelemelerde karşımıza çıkıyor bunlar. Yalnızca iki örnek veriyoruz :

— «Saat 13 ile 16 arası, yani öğleden sonra 1 ile 4 arası» (AB)

— «Dediğim gibi, gelecek hafta yeniden buluşmak üzere...» (AB)

Türk dinleyici, bu haftada bir «nimet»in, gettuluk yayınların zamanını ezberlemiştir. Sunucuya gelince, zaman kavramını pek ciddiye almayan aslında kendisi. Bu ciddiyetsizlik, akşamları 17.25'te başlayan YHB'in, «Günaydın, sevgili dinleyiciler!»le açılmasıyla ilk kez karşımıza çıkıyor ve giderek, söz konusu yayınların —en azından— bilgilendirme ve bildirişim işlevi bakımından kuşku verici boyutlara ulaşıyor. Türk dinleyicinin, ikide bir karşılaştığı, bu türden bir örnek (Burada, bir duyuru yapılmak isteniyor!) :

— «Bir de Frankfurthausen'de Protestan Cemaatinin binasında Althausen 3 numarada yarın (sessizlik!) saat (yine sessizlik!) bakın dinleyiciler (!), ben size bunu yanlış söyledim. Yarın değil, bugün. Bugün saat 15'teydi bu. Demek ki bu geçti» (YHB 3)

Böylesi bir ciddiyetsizlik yüzünden dinleyiciden özür dilemekse, o da var — ama pek alışılmamış bir biçimde : «Biz isterseniz şimdi yine (!) biraz müzik dinleyelim» (a.y) ve arkasından cankurtaran kılığında bir şarkı : «Bahar geldi, gül açıldı...»

Yayınların bilgilendirme işlevine en azından gölge düşüren bir başka nokta da, olur olmaz konulara (konsoloslukta bir kokteyl haberi gibi) bolca zaman ayrılırken, Türk işçisine büyük yararlar sağlayabilecek haberlerin kısaca geçirilmesi, açık - seçik olmamasıdır.

Bu bağlamda, YHB, AB ve öteki yerel yayınlar ile Batı Alman Radyosundan yapılan günlük yayınların içerik bakımından incelenip değerlendirilmeleri gereğine inanıyoruz. Siyasal bilimcilerimizin, eğitimcilerimizin ve toplumbilimcilerimizin bu yayınlar üzerine yapacakları araştırmalar, yayınların Federal Almanya'ya göçük Türk işçisinin getto gerçeğiyle bağdaşıp bağdaşmadığını ve yayın sürelerinin kısalığına karşın, bunlardan hakınca yararlanılıp yararlanılmadığını ortaya koyacaktır.

Batı Alman Radyosu ve öteki yerel yayınların dil-bilimsel bir süzgeçten geçirilmesi, bizim burada vardığımız sonuçları destekleyecektir, genelleme olanağı sağlayacaktır. Bu yayınların düzenlenmesinde gerçek söz sahibi kimler ya da hangi kurumlar olursa olsun, yayınlanan programların dil bakımından yüzbinlerce Türk işçisinin dinleyip anlayabileceği biçimde düzenlenmesi gerekir. Bu özensizliğin, giderek, dinleyici karşısında saygısızlığa dönüşmesi, programları hazırlayıp sunan Türk görevlilerin bu tutumunu yargılamayı gerektirir. Yargı bizce —dil açısından— şu olabilir : Türk görevlilerin tutumu, bildirişimde zaten var olan gettonun saltlaşma yönünde tuzu biberi olmaktadır. Aras ÖREN'in «Özel Sürgün» (Privatexil) adlı şiirinden(***) esinlenerek, bu yayınlara «sürgün yayını» demek, her halde abartma olmayacaktır.

(*) Bkz. İ. PAZARKAYA: Radyoya Uzanmak İsteyen Eller. 12.7.1977 günlü MİLLİYET (Alm. bask.)

(**) YHB : Yöremizden Haberler ve Bildiriler; AB : Almanya'da Buluşuyoruz.

(***) ÖREN'in aynı adlı şiir kitabında (Berlin 1977, s. 27

Başıbozuk Akşam

Selam;

yüreği ceren yüzlü
kucağı kurşun yüklü
sancısı bebek gülüşlü
sancısı sabah soluklu
akşam.

Ve bu vakitlerde kimse
sıcak odasından taviz vermiyor ise
pamuk ellerinin tazeliğini
ve gözlerinin gençliğini
bir annenin sesini
dinler gibi
geliyor ise
şayet ninni
ağıtsıysa;

sana selam
filan değil
ey başıbozuk
akşam.

Halim Yazıcı

Arkadaşımız Muzaffer Buyrukçunun
Özdemir İnce ile
Şiir Anlayışı
Üzerine Görüşmesi

1. Cem Yayınevinin yayınladığı son şiir kitabınızın adı «Rüzgâra Yazılıdır» iki anlama sürükledi beni. Biri, yaşamımızı kapsayan her şey köklü ve kalıcı değildir, ölümlüdür, uçar gider. İkincisi, bizi kuşatan gerçekler hiçbir zaman önemini yitirmez, dünyayı sürekli dolaşarak insanların yüreklerine sesler taşıyan ölümsüz mesajdır. Acaba siz bunları mı yoksa başka bir amacı mı belirtmek istediniz?

Ö. İnce : Daha önceki kitaplarımda da (Kargı, Tutanaklar, Kiraz Zamanı, Karşı Yazgı) adlarının belli bir mesajın olmasına dikkat ettim. Adların hem kitapların içeriğini özetlemesini, hem de aşmasını amaçladım. Benim amaçladığım anlam daha çok sizin ikinci yorumunuza yakın. Rüzgârı bir iletişim aracı olarak düşledim, şiiri de her zaman bir iletişim aracı saydım: insanlar arasında görünmez bağları, köprüleri kuran, heyecana dönüşen gerçeği yüreklere dağıtan bir dil; sürekli, kalıcı, değiştirici ve yüceltici bir dil. Rüzgâra yazılı olan şiirdir, tıpkı çiçek tozları gibi rüzgârla, rüzgârdaki dört bir yana dağıla-

cak, döllenmeyi, sürekliliği, yaşam direncini sağlayacaktır. Kitabımın adı şiire olan köklü inancımı vurgulamaktadır.

2. «İlkyazda ölmek»de /Gerçek olan aşktır / Gerisi yalan / demeniz ilginç geldi bana. Gerçekten de aşk her şeyden üstün müdür? Gerisi yalan mıdır? Evreni dolduran bütün zenginlikler, bütün ilişkiler çeşitleri, bütün devinimler, eylemler, kavramlar aşktan sonra mı gelir?

Ö. İnce : Gerçek, aşk ve yalan kavramlarını bir arada bir özdeyişe dönüşmek savında olan bir dizede kullanmam size ilginç gelmiş. Gerçekten de bu üç kavram insanın tarihi kadar eskidir. İnsanlar durmadan gerçeği aramışlar, bu uğurda inanılmaz savaşmalar vermişlerdir. İnsan ve gerçek ilişkisi biraz önce belirttiğim gibi insanın tarihi kadar eskidir, bu ikiliye bir de yalanı eklemeliyiz. Ancak benim bu karşılaştırmam gizemci, mistik bir karşılaştırma değildir. Bu üçlüye çözüm yolunu ancak Aşk aracılığıyla buldurabiliriz. Bu dizede, ya da «İlkyazda ölmek»te aşk'a yüklediğim anlam, ya da ondan ürettiğim, tü-

rettiğim anlam sadece Ŗu ya da bu sevgi değildir, hele sadece bir erkeğin bir kadıma, ya da bir kadının bir erkeğe duyduğu sevgi değildir, belki o da vardır içinde. Ama benim bu dizede kullandığım aŖk sözcüğünün sözlüksel karŖılıđı bir **bağlanma, adanma, benmerkez-cilikten** sıyrılma'dır. Bu açıdan bakınca pek doğaldır ki aŖk herŖeyden üstündür, çünkü evreni dolduran bütün zenginliklerin yaratıcısı, bu anlamda bir aŖktır; bütün devinimlerin, eylemlerin devindirici, oluŖturucu gücü de aŖktır. Çünkü inançsız, bağlanmasız, adanmasız hiçbir Ŗey yaratılamaz, deđiŖtirilemez, dönüŖtürülemez, insan direnemez, ayakta duramaz, aŖama yapamaz, kendini savunamaz. Ama gene de en iyisi bu Ŗiirimin ilk onyedii dizesini aktarmak: bir Ŗiirin mesajını en iyi kendisi iletir:

«Mutlak olan bir Ŗey var dünyada:
sonsuz bir yürek gibi atarken doğa
binlerce rüzgâr binlerce tohum
yüklüyken gizli gövdem
hergün yeniden öğrenirken
suyu ve ateŖi insan
yaz kuytu yollardan yaklaŖırken
zordur ilkyazda ölmek
ve teslim olmak kanın yasına.

Mutlak olan bir Ŗey var dünyada:
sonsuz bir yürek gibi atarken acı
mutsuzluk kutsarken alanları sokakları
ve kırka girerken biriken yaŖım
birdenbire kararırken tayaprakları
gerçek olan aŖktır
gerçek olan aŖktır
gerisi yalan.

3. «**Ŗiir sanatı**» Ŗiirinizde, / Arananlar listesinde geçer adı / dizesi, insanların varolmak ve bir değer yaratmak için harcadıkları çabalarla mı ilgilidir?

Ö. İnce : Yorumunuz, Ŗiirin yüklendiği ađdaŖ görevlerin çoğulluğunu savunanları haklı çıkartıyor. Ozan kağıt üzerine «bir» Ŗiir yazıyor, ama bu Ŗiir okurla birlikte çoğalıyor, ama önemli olan özündeki mesajın bu çoğulluk içinde yok olup gitmemesi.

Ozanlar zaman zaman Ŗiirden ne istediklerini, Ŗiiri nasıl kavradıklarını, algıladıklarını dile getiren Ŗiirler yazmışlardır. Örneğin



Fotoğraf : Cüneyt Ayrall

Verlaine, yanlıŖ ansımıyorsam «HerŖeyden önce müzik» diyordu, bence Ŗiirde müzik herŖeyden önce gelmez, ama vazgeçilmez bir öğedir. Raymond Queneau da gene bu amaçla yazdığı Ŗiirinde «Pek öyle bir Ŗey değildir Ŗiir / Biraz fazlası Antiller'deki kasırganın / Ya da in denizindeki tayfunun / Formozadaki depremin/» diyor. Raymond Queneau'ya katılmamak elde değil. Ben de «Ŗiir sanatı» adlı Ŗiirimde Ŗiirden ne anladığımı, ondan ne beklediğimi irdelemek istemiŖtim. «Arananlar listesi» bir zamanlar radyolardan, televizyonlardan yayınlanan, gazetelerde yayınlanan listedir. Ŗiirin tümünde olduğu gibi, kiŖileŖtirilen «Ŗiir» kavramı ile yaŖama katılan Ŗiirin altını çizmek istemiŖtim. Hatırlarsanız Ŗiir, «Unutma : Ŗiirler de yatar zindanda» dizesiyle bitiyor. Demek ki, Ŗiiri yaŖamdan soyutlamamak gerektiğini vurgulamak is-

temiŖim : Ŗiirin amacının sadece bir dil kurmak olmadığını da.

Benim amaçladđđm mesajla sizin yorumunuz birbirini pek tutmuyor, ama yorumunuz benim amaçladđđm mesaja da ters düŖmüyor, hatta onu büyütüp zenginleŖtiriyor, yani o dizem, dolayısıyla Ŗiirim çođullaŖıyor.

4. «Kan alfabesine çalıŖıyordu insanlar» la günümüz Türkiyesindeki öldürme karmaŖası mı, yoksa kendilerini uygar diye niteleyen ve uygarlığı kurup bölüŖtürmek isteyen çağımızın insanını bir hastalık gibi saran birbirini öldürme eğilimi mi, o korkunç çeliŖki mi vurgulanmak isteniyor?

Ö. İnce : Her ikisini de içeriyor. Bütün dünya söz konusu olunca Türkiye'yi bundan soyutlamak, yalıtılmak olanaksız zaten.

Ŗiirin tümünde, insanın, değerlerin yozlaŖması, insanın kendi yarattđđ değerlere yabancılaŖması, zenginleŖme, burjuvalaŖma süreci içinde hayvanlaŖan insan, robotlaŖan insanın irdelenmesi söz konusu. Öte yandan «inanç» kavramının «i» siyle ilgisi olmayan dürtülerden dolayı birbirini öldüren gençler, onları ortalığa salıveren «canavarlar» da söz konusu. Ama bütün bu olumsuzluklara, çıkmazlara, boğuntulara, geçici umutsuzluklara karŖın insan herŖeye direnebilir, herŖeyi yenileyebilir, dünyayı güzelleŖtirebilir. Neyle? İnançla ve aŖkla. Benim gözümde, benim sözlüğümde insana en çok yakıŖan sıfat «direnç», en çok yakıŖan eylemse «direnme»dir. İnsana olan sarsılmaz inancımı zaten Ŗiirimim adıyla vurguluyorum: «Yeni bir silâh yarattım yaŖamaktan». İnsan asla «pes» dememelidir.

5. «Sözcüklerden daha gerçek değildir aŖk / Sözcüklerden daha gerçek değildir ölüm» diyorsunuz (KarŖı Sevda) Ŗiirinizde. Sözcüklerin olguları aşabilecek ve tek başlarına yaŖayabilecek gücü var mıdır?

Ö. İnce : Dikkat ederseniz burada da gerçek ve aŖk söz konusu, ama bu kez yanlarında ölüm de var. Ŗiirin bütünü içinde bu iki dizinin yüklendiği anlam bir «mukayese» yapmak, gerçek, aŖk ve ölüm'e karŖı, sözcüğe öncelik vermek değildir bir bakıma. Söz konusu olan dil ve sanatsal yaratıdır. Bu yüz-

den dil ve sanatsal yaratının yaratıcı ögelelerinden biri olan **sözcük** sözcüğüne başvur-dum. Dil'in kimi zaman olguları aşabileceğine, kapsayıp örtebileceğine inanıyorum. Yaratı ve yeniden üretim söz konusu olduğunda dört harfle yazılan ö-l-ü-m sözcüğünün ölümden daha gerçek, daha kalıcı olduğuna inanıyorum. Bir yaŖam sona erince ölüm de sona erer. Bir saniyelik bir andır ölüm ve bir saniye sonra da ölümün antitezi yaŖama doğru yolculuk başlar. Bu anlamda sözcük olarak «ölüm» organik ölümden, daha gerçek, daha kalımlıdır. Hele sanatsal yaratı içinde. «Sözcük» tüm edimlerimizi, durumlarımızı, eylemlerimizi, «**insanî durumumuz**»u kapsayan bir simgedir. Sürekli ve kalıcı olan doğum ve ölüm arasında geçen sınırlı organik yaŖamımız değildir, kalıcı olan etkinliklerimizdir, etkinliklerimizin niteliği, niceliği ve amacıdır. İnsanın maddi varlığının maddeci ve etik bir yorumu bu.

Aklımı kurcalayan bir Ŗey var : gerçek kendiliğinden mi vardır, yoksa bütün değerler, bütün ürünler gibi insan mı yaratır onu. Ölüm, aŖk ve yaŖam... bunlara anlamlar yükleyen, bunlarla ilgili gerçeği yaratan biziz, yani sanat; insanın yüreği ve zihni. Gerçek ancak yeniden üretilirse «gerçek» oluyor. Örneğin «ölüm» üstüne söylenenler, yazılanlar, yaratılanların tümü ölüm gerçeği denen Ŗeyi oluŖturuyor. Bunlarsız ölüm kendi başına nedir ki?

Ben heyecanlardan hareket edip gerçeğe varmıyorum; gerçeklerden hareket edip «heyecan»a varıyorum.

6. a) «İntiharı deneyen küçük kız» Ŗiirinizdeki

Ev : Soluksuz bir at

Okul : Sürgün yeri

Sokak : Çıkmaz

Dünya : Surlar

Düşler : Sığınak

bölümü ilgimi çekti. Çocuğun evreni bu kadar karanlıksa intihardan başka yapacak bir Ŗey yoktur. Ama hem çocukların hem de bü-

yüklerin rahatça soluk alabilecekleri engelsiz, aydınlık bir dünyanın kurulması için çalışmıyor mu insanlar? Umutsuzluk egemen değil mi burada? Ya da bir bıkkınlık?

b) Bir de «Ölümün öldüğünü görmüş-tür» diyorsunuz. Oysa ölümsüz olan ölüm değil midir?

Ö. İnce : Bu şiiri bir gerçek olaydan hareket ederek yazdım. Tek bir odada, belki de iki, yaşayan bir ailenin kızı, en büyüğü. Annesi babası durmadan çocuk yapıyorlar. Ders çalışma olanağı bulamıyor bu ilkokul öğrencisi kız. Okulda başarısız. Öğretmen belki dövüyor. Arkadaşları alay ediyor, aşağısıyor, horluyor. Onurunun yok olduğunu hissediyor. İntihar bilincinin on-onbir yaşında bir çocukta oluşabilmesi korkunç bir trajedi. Toplumsal düzenin yapısını, işleyişini farke-decek yaşta değildir henüz. İçinde yaşadığı olumsuz koşullar değiştirilebilecek koşullar değildir onun bilinç dünyasında, bir yazıdır. Bu yazgıyı silmesinin, yok etmesinin bir tek yolu vardır : kendisini yok etmek. O yaşta bir çocuk evden kaçmamıştır, klasik trajedilere özgü bir seçim yapmıştır. Soylu, kahramanca bir davranıştır kızın davranışı ama aynı zamanda saçmadır; garip bir başkaldırı, umutsuzluğu yenmenin bir yolu. Olayı öğre-nince çok etkilendim, ölmemesi gönendirdi beni. Dostoyevski'nin «Ecinniler»indeki Kirillov'la anlatıcının arasında geçen intihara ilişkin konuşmayı ansıdım : «Allah, ölüm korkusunun verdiği acıdır. Can acısını ve korkuyu yenen kendisi Allah olacak. / İnsan yaşamayı ve yaşamamayı aynı şey diye kabul ettiği zaman hürriyete kavuşur.» Bir nihilist-le bir ortodoksun konuşması bunlar. Sanırım bir çocuk, bir materyalist soruna böyle bakmaz. «Yaşamak» ve «yaşamamak»ı aynı şey kabul etmek «özgürlük» değil, olsa olsa «hiçlik»tir. Küçük bir kız çocuğunun böylesine trajik bir seçime zorlanmış olması çok etki-ledi beni. Çocukların umutsuzluğu hiçbir şe-ye benzemez, ben de çocukluğumda zaman zaman kendimi öldürmeyi çok düşündüm, an-nemle babamdan intikam almak için, onları üz-mek için. Başka türlü bir başkaldırı ola-nağım da yoktu. Babamı değil kendimi öldür-meyi düşündüm.

Küçük kız dünyanın değiştirilebildiğini, dahası değiştirildiğini, yaşadığına göre, bir gün öğrenebilecek mi? Onun konumunda olup da ölümü değil umutsuzluğu ve dinsel sığın-mayı ve yaşam sürerken öteki dünyayı seç-miş yetişkinlerin karanlığını düşündüm. So-mut insan kavramı içinde tüm evrensel in-sanlığın aydınlık bir dünyanın kurulması için çalıştıklarını sanmıyorum. Böyle bir etkinlik etik olduğundan çok sınıfsal kökenlidir : ne sadece etik, ne de kimi kalın maddecilerin sandığı gibi sadece sınıfsal; ama daha çok sınıfsal. Umutsuzluğu hem bireysel, hem de sınıfsal bilinçle yenmeliyiz; karanlığa karşı umudumuz hem bireysel, hem de sınıfsal ol-malı. Bu iki nitelikten yoksun umut, aslında umut bile değildir.

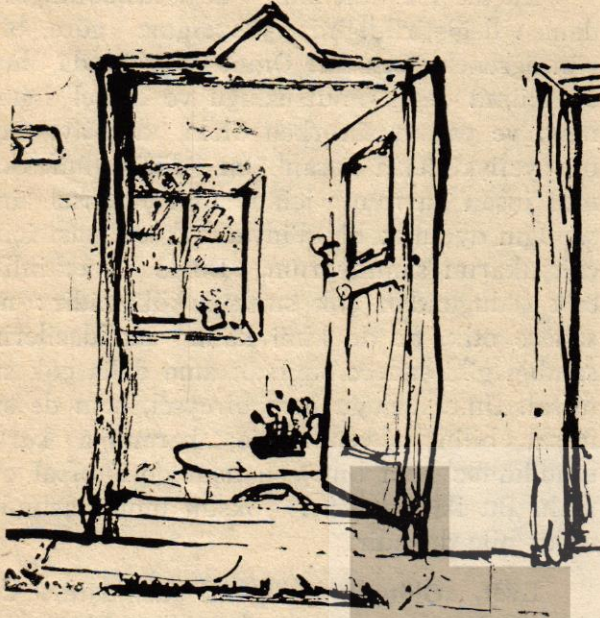
Evet, «Ölümün öldüğünü görmüştür» di-yorum. Kız yaşadığına göre ölüm ölmüştür. Ölümün tek ölümsüz şey olduğu kanısında değilim. Ölüm önemli bir olgu değildir. Ölüm yoktur, demiyorum, çünkü ölüm olmazsa ya-şam da olmaz. Ölüm, yenilgidir, yengi kaza-nan hep yaşam olmuştur.

7. «Nadejda Mandelstam'ın Ossip Man-delstam'a son mektubu» adlı bu çok güzel şi-rinizdeki

Yarım Kalan

Yalnız çocukluklar düşünüyorum
büyüyor ardımda mavi sabahlar
aydınlığın karanlığa döndüğü yerde
yorgun geceyarıları sıralanıyor,
Yarım bir şarkıyı tekbaşına
olması mı tamamlamak
içimize yüklediğimiz yalnızlık
yarım çocukluğumuzdan beri.

A. Tuğrul Tanyol



«Seviyorsanız eğer geç kalmayın sakın

aŖkınızı söylemeye» dizesi evrensel bir öneriyle yüklü. Yalnız kiŖilerin en gerekli durumları diledikleri gibi yönetmeleri, kullanmaları, zamana ve olaylara egemen olmaları mümkün mü? Rastlantılar ve bizim dışımızdaki güçlerin etkilerine karşı durabilir miyiz? Geç kalmaktan kurtulmak söz konusu mu?

Ö. İnce : Sorunuzu sondan başlayarak yanıtlayayım : Ossip Mandelstam'ın günümüz Sovyetler Birliği Ŗiirinin en gür kaynaklarından biri olması, olabilmesi dışımızdaki güçlerin etkilerine karşı durabileceğimiz bir kanıtı. Aslında karşı duran Ossip Mandelstam değil tabii 1943 yılında ölüp gitti; karşı kuran, yaŖayan, ölümlü yenen onun Ŗiirleri, sözcüklere dönüŖtüdüđü gerçek ve nesnel karŖılıđı olan duyguları.

KiŖilerin en gerekli durumları diledikleri gibi yönetmeleri, kullanmaları, zamana ve olaylara egemen olmaları koŖullara bağlıdır. O halde kesin değildir. Bir bakıma sonuç önemli değildir. Ne yaptığımız kadar, belki de ondan niçin yaptığımız önemlidir. Ve en önemlisi insanın davranıŖlarındaki bilinç ve irade oranıdır. GiriŖimdir.

İnsan geç kalmayabilir.

8. Ŗiirin insan yaŖamındaki yerini ve önemini açıklayabilir misiniz?

Ö. İnce : Sanırım bundan önceki sorularınıza yanıt verirken, bir ölçüde bu sorunuza da yanıtladım. Ama Ŗunları da ekleyebilirim : Ŗiirin yerini, bireysel ya da toplumsal, «gereksinim» saptar. Gereksinim ise bir kültür, bir gelenek, bir uygarlık sorunudur. Kimileri, aslında kimi budalalar demek gerek, Ŗiirle bilimin çeliŖtiđini sanıyorlar, sandıkları yetmiyormuŖ gibi bir de ileri sürüyorlar. Ŗiirle bilim çeliŖmez. Çağımızın en yetenekli kafalarından biri olan, Finlandiya Bilimler Akademisi BaŖkanı Dr. Erkkä Maula, 1935 doğumlu, 78 ağustosunda, Selanik'te bir deniz kıyısı meyhanesinde bana Ŗöyle demiŖti : «Bilim adamıyla ozan, ozanla bilim adamı arasında bir duygudaŖlık, yoldaŖlık vardır. Bilim gelişmesinin sonucunda duygu ve duyarlığa yeni bir tür Ŗiire ulaŖır». Zamanın diyalektiğiyle uğraŖan dostumun bu sözleri Ŗiirin yaŖamımızdaki yerini doğrulamaktadır.

Ŗiire karşı olan, kapitalizmin oluŖturduđu yaŖam koŖullarıdır. Ama sonunda Ŗiir yenecektir; Ŗiire gereksinim duyan toplumlar ve insanlar yenecektir.

9. TeŖekkür eder, baŖarılar dilerim.

Ö. İnce : Asıl ben teŖekkür ederim. Ŗiirlerime sadece bakmayıp okuduğunuz için.

ALİ RIZA ERTAN ŖİİR ÖDÜLLERİ

Ŗair Ali Rıza Ertan'ın ödül anlayıŖından yola çıkarak, sanatçı arkadaşları, ölümünden hemen sonra «Ali Rıza Ertan Ŗiir Ödülleri»ni yaŖama geçirmeye çalıŖmıŖlar, bunun için bir yönetmelik Dönemeğ'in 26. sayısında yayımlanmıŖtır. Buna göre ödüller Ŗöyle sıralanmıŖtır : BÜYÜK ÖDÜL - AŖAMA ÖDÜLÜ - EMEK BİRİKİMİ ÖDÜLÜ.

— Ali Rıza Ertan Ŗiir Ödüllerinin ilki 1979 yılı içinde yayımlanmıŖ Ŗiir kitaplarına verilecektir.

— Ödüllere katılma adresi : P.K. 41, Konağ - İZMİR.

Bir Sevda ki

Günler kerbela'ya dönmek üzeredir yine
sevdalar öfkenin cehennem kuyusundadır
Tut ki uzun bir sokağım beyrut'ta şimdi
uzanmışım ayakları altına dövüşenlerin
Yükselirken göğsümde barikatlar
Makineli tüfekler delik deşik etmiş beni

Ama hüznün günlüğü yoktur
Devimsiz, sessiz ve yerçekimi olmayan
puslu ve donuk bir yoğunluktur çoğu kez
ya acının bağrındadır ya da zulmün
Bu yüzden hiçbir zaman
günlüğü tutulmayacaktır hüznün

Sabrın güğümünü doldurmuştur zulüm
bitmiştir acının günlüğünde sayfalar
ve hayatımız bedeli çoktan ödenen
sararmış bir hüzne dönmüştür
Ya düşeceğiz kurumuş yapraklar gibi
ya da fıskıraçağz yeraltı sularınca

Acının sarnıcı patlamak üzeredir artık
bir kıvılcım yetecektir sabrın dinamitine
Bütün köşebaşları pusuların kurt ağzı
bütün sokaklar suskunun nabzıdır
Mayınlanmıştır şimdi bütün umutlar
ya da panzer sesleriyle delik deşiktir

Acının kerbela günlüğünden
her seher yeni bir sayfa açılmaktadır
ve donup kalmaktadır dudaklarımızda
sevencin hüznü dönen güneşi
Her sabah ısırğan bir çöl ayazı
yakıp kavurmaktadır hayatımızı

Hayatı bir çöl ayazı gibi yakıp kavuran
ve canımızı durmadan acıtmakta olan
bir şey daha vardı ya, iğrenç bir şey
söylenmese de bilinir aslında
içimizi paslı bir iğne gibi delen o şey
Hey kahpe ihanet!..

İhanetin tarihi eskidir
—Tarih bile değildir aslında bu—
Ama kararmış zakkumlar gibi
zehrini daima akıtmıştır hayata
ve bu yüzden ihanetin tarihi
ısırğan otları gibi sarmıştır zamanı

Zamanın kırbaç ellerimizdedir
Ve ellerimiz suyun akışında
ağacın tomurcuğunda meyvenin çekirdeğindedir
ne varsa hayatı yeniden yaratan
ellerimiz onun nabızlarında
zamanı ve sevdayı kollamaktadır

Ve şimdi içimizin yanan bozkırında
şahlanıp duran âsi bir tay vardı
hayatı zulümden sevdayı ışkenceden

kurtarmayı öğrenmişti artık
ve şimdi tarihin tekerleğini
bağlamaktaydı öfkenin yelesine

Taşıyordu hâlâ içimizin âsi tayı
bunca kavganın bir türlü
kabuk bağlamayan yaralarını
Yeri tozutturken göğe küfrediyor
ve kocaman yüreğini
barikatlara taşıyordu şimdi

Fakat durmadan şehitler veriyorduk
acıyı bölüşüyorduk her grevde
her sokakta ve her barikatta
ve akşamları solgun bir ışık altında
uçları kederle yanmış
mektuplar yazıyorduk sevgilimize

Yarısı ağıtsa mektuplarımızın
yarısı gül yüzlü seher türküleriydi
bir yolcu kuşun kanadıyla
yolluyoruk her seher sevgilimize
sonra öpüşlerimizle ağarıyordu gün
düşüyorduk barikatlardaki yerlerimize

Hasretse canımıza düşmüş bir kor gibi
yakıp dağlamaktaydı yüreklerimizi
taşıyordu acıların ve zulümlerin
ağulu diş izlerini
ve bir de yarıda kalan gülümseyişlerin
hazin hikâyesini

Durmadan şehitler verdik
fakat direndik acıya ve zulme
direndik sokak sokak fabrika fabrika
inatla taşıdık yüreklerimizi barikatlara
ve sürdük namluların karnına
cehennem dönmüş sevdaları

Sevdalar ki büyüyordu barikatlarda
yangınlar gibi ağıyordu göğe
Hüznün öpüşlerinden kurtulan hayat
sevdaların yangınıyla kızarıyor şimdi
ve emziriyor
tetiğe yerinde dokunan öfkeyi

Yakıp kavursa da bağrımızı zulüm
esip dursa da acının çöl ayazı
taşkın nehirler gibidir artık sevdalar
kına girmeyen bir hançer gibidir
tutuşturacaktır kavganın ormanını
ve patlatacaktır sabrın dinamitini

Kerbela'ya dönse de günler birer birer
yakıp kavursa da bağrımızı çöl ayazı
düşecektir umudun dölyatağına sevdalar
ve yaratacaktır mutlaka
ilkyazın güneşini
Hayat bizimdir işte o zaman

Ahmet Telli

« maden » filmi yönetmeni yavuz özkan'la sadık güçlüoğlu'nun söyleşisi

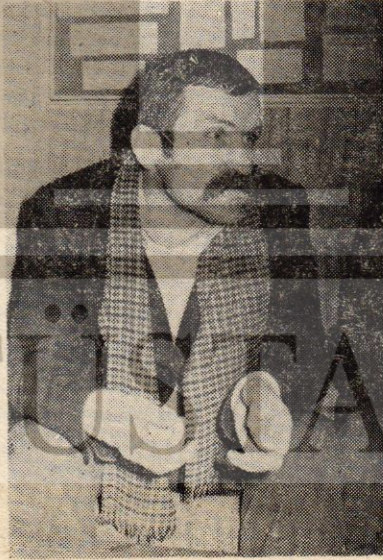
— Bize kısaca özgeçmişinizi anlatır mısınız?

— Uzun yıllar işçilik yaptım. Maden işletmelerinde, orman işletmelerinde, İzmit'te İpraş'ta çalıştım. Tüm bunların ardından tiyatro ve sinema geldi.

— Son yaptığınız olan «Maden» filminizden söz etmek istiyorum. Yalnız, daha önce, sinema sanatı ve özellikle yeşilçam sinemacılığından söz eder misiniz?

— Bugün ülkenin durumu malum. Bu durumdaki bir ülkenin edebiyatçısının sorumlulukları büyüktür. Ben bu sorumluluk doğrultusunda, her geçen gün, daha az hatalar yapmaya çalışarak, ülkem için çileli insanına, özellikle işçi sınıfı ve sınıf kardeşlerine hizmet üretmeye çalışıyorum. Ancak, sinema, düzenin daha çok rahatsız olduğu bir sanat dalı olduğundan, bizim işimiz güç. Bu güçlüğü bir şikâyet olarak değil, koşulların açıklanması olarak söylüyorum. Ülkemizde, devrimcilerin işi oldum olası

güçtür. Onca güçlüğe karşın, iyiyi, güzeli, doğruyu, haklıyı kotarma savaşı içindeyiz. Biz-



ler de sinemacılar olarak, bu sorumluluk anlayışı ile meseleye bakıyoruz. Düzenin baskı kurumlarına karşın, özetlemeye çalıştığım doğrultuda hizmet götürebiliyorsam, göreve bir ucundan katılmış sayarım kendimi.

Yeşilçam'ın ekonomik koşulları, Yeşilçam'ın yerleşik işletme düzeni ve Yeşilçamdaki

insan malzemesini bugüne kadar yaptıklarımızın sözü edilmeyecek kadar önemsiz şeyler olduğunun bilincindeyiz. Ancak, ülkemizin gelişmesi doğrultusunda —ülkemizin gelişmesi derken, işçi sınıfı ve sınıf kardeşliği bilinçlenmesi ve dayanışmasından söz ediyorum— daha eksiksiz işler yapabilmenin kararlılığı içindeyiz.

— «Maden» filminin yönetmeni ve senaryo yazarı olarak, bize «Maden» filmi hakkında kısaca söz eder misiniz? Maden üzerine görüşleriniz? Neler umdunuz, neler buldunuz?

— Maden filmi, ne yazık ki düşündüğümüzü gerçekleştiremediğimiz bir film oldu. O ya da bu nedenle gerçekleştiremedik, diyemeyeceğim. Buna karşın, gözden kaçırılması gereken bir film diye bakıyoruz. Hele hele, Yeşilçam'da çıkan diğer filmlere bakarak yaptığımız işi seviyoruz. Özetle, filmimizde bireylerin değil, kitlenin kahraman olduğunu vurgulamak istedik. An-

cak, starlarla çalışmak zorunluğumuzdan ötürü, çok önemli mesajımızın yer yer başarıya ulaşamadığını gördük. Sarı sendika kurumunu anlatmaya çalıştık. Filmimizde faşist terörü anlattık. Faşist infaz mangalarının hangi amaçla kullanıldıklarını vurgulamaya çalıştık. Sansür, filmimizin anti-faşist, anti-emperyalist mesajlar ileten bölümlerini kesti. İşçi sınıfının yenilmezliğini, gücüne özde ve biçimde özenle vurgulamaya çalıştık. Bunu, hiç tartışmasız hallettik sanıyorum. İşte eksiklikleriyle yaptıklarımız, yapamadıklarımız.

— Ya sansür? Sansürden söz ettiniz. Bu konuda sizin görüşleriniz nelerdir?

— Türkiye’de aslında şu sözünü ettiğim bütün güçlükler aşılabilir. Çok önemli filmler yapılabilir. Bunun yapılmasını önleyen en ciddi baskı, sansürden gelmektedir. Yazık ki, kamu kesiminde sansürün yalnızca seks filmlerine uygulandığı kanısı yayılmıştır. Bu son derece hesaplı yapılmış bir imajdır. Okullara ahlak derslerinin konduğu sıralarda bile, seks filmleri alabildiğine özgürlük içinde gösterilirken, yalnızca siyasal içerikli filmlere amansız sansür uygulanmıştır. Bu durum aynı şekilde sürmektedir. Sansür baskısı, sinemacıları öylesine korkutmuştur ki, sansürün kesemediği bölümler dahi, kendilerine göre sakıncalı bulunarak, makaslanmaktadır. En son, İzmit’teki bir ticarî sinemada «Maden» filmi oynatılmadan önce, polislin makina dairesine kadar girerek filmi-

mi kestiklerine şahit oldum. Burada belirtmeden geçemeyeceğim bir konu var ki, özgürlükler konusunda verilen demeçlerle, bu uygulamaların ne türlü uyduğu her halde araştırılacaktır.

Filmimin sinemalarda oynatılmak girişimlerinde ve oynatıldığı sıralardaki gördüklerim, filmi çekerken bu kadar zorlanmadığımı gösterdi. Oynadığı her sinemada, yeni bir film izliyordum. Kesik kesik, kırpık kırpık... Buna rağmen, özellikle İstanbul’da rekor seviyede bir seyirci tarafından izlendi. Filmimin bir sevindirici diğer yanı da, sendikalar ve

diğer demokratik kitle örgütleri tarafından, televizyonun ve elektriğin ulaşmadığı köylere kadar 16’lık kopyalarını götürmeleridir.

— Yeni çalışmalarınız var mı?

— Yeni olarak, «Provakasyon» adlı bir film çalışmam var. Film yine sansür engellemesi ile karşı karşıya.. Konusu ise, işçilerimizin yurt düzeyindeki grevleri sırasında, burjuvazinin faşist cinayet şebekeleriyle ortaklaşa sürdürdükleri oyunun nasıl bozulduğunu ve yurt yüzeyinde işçi ve sınıf kardeşliğine, bu oyunu nasıl bozacaklarını anlatıyor.

Görüntüler

Suskunluğun ermişliğinde miskin derviş zamanı
Al rengini, tüm akşam üstüler güneş gidişlerinin

• Enikonu şaşkınlığın geniş bulvarlarında
Şeş cehar kapısına gele rahatlıkları

Acının siğilinde kösnül mart kedileri
Daha dur, tamamlanmadı emekçiler tarihi
Yürüyünce yavaş yavaş insan seli çılgınlıkla
Ellerimiz bir gökyüzü çocuklarımıza

Umulmadık olaylarda hırçın akrep kısıkağı var
Onlar ki şimdiden bizlerce yargılandı
Bilyalar bilyaları belki vurmazdı
Herkes kendi oyununu kendi oynasaydı

Oğuzhan Akay

ruşen hakkı'dan bir öykü

Benim Aklım Cinsi Bilinmedik Bir Kuştur

— Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür, dedi anam.

Anamın yüzüne baktım.

Doğanın kıpırtısız bir dilimini alıp, anamın yüzüne yerleştirmişler sanki...

Pencereden çekildim.

Bahçeye indim.

Az sonra, komşunun tavuğu da bahçeye indi.

Bakıştık...

Tekir, elma ağacının dibini eşeliyordu.

Gidip yanına çömeldim.

Yüzüme baktı.

Yüzüme bir yağmur damlası düştü.

«Bıktım usandım senden. Bırak şu elma ağacının dibini; elma ağacının dibinde sıçan mı var?» dedim.

Miyavladı.

Komşunun kedisi de miyavladı.

İkisi birden fırladılar aradaki duvara.

Karşılıklı bakıştılar.

Komşunun tavuğu, yumurtlayacakmış gibi dört döndü bahçede. Sonra kedilerin yanında durdu. Kedilere sevgiyle baktı.

Bana da sevgiyle baktı. Ürperdim...

— Senin kediyle benim kedi iyi anlaşıyorlar, dedi.

Başımı salladım.

Başımı sallarken yağmur hızlandı.

Gökyüzüne baktım.

Ağlayan gökyüzüne dayanmam. Nerde ağlayan bir gökyüzü görsem, canım işkembe çorbası ister.

«Ağlayan gökyüzüyle işkembe çorbasının ilgisi ne?» diye sorabilirsiniz.

Kim olsa, sorar bu soruyu.

Ne bilsinler, benim sarhoş olunca ağladığımı?

Gökyüzü ağladı mı, sarhoşluğum düşer aklıma.

Gider, bir yerlerde işkembe çorbası içerim.

İçimin çorbaya yatkınlığıyla sordum :

— Bir yere gidip işkembe çorbası içelim mi?

Kedilere baktı önce, sonra bana, daha sonra gökyüzüne. Ağzını açıp dilini yağmurladı.

— Benim horozun ne za-

man çöpleneceği belli olmaz, dedi.

Yüzümü buruşturup içeri girdim.

Perdenin aralığından bahçeye baktım.

Hâlâ kedilerin yanında duruyordu.

Kedisi duvara abanmıştı, benim kedi onun üstündeydi.

«Alttaki kedinin beli ağrıyor galiba», diye düşündüm.

Babamın beli ağrıdı mı, yere uzanır, kardeşim de babamın belini çiğnerdi. Ama böylesine uzun uzun değil.

Dayanamadım. Pencereyi açıp sordum :

— Bunlar ne yapıyorlar böyle?

Yalabık yalabık baktı yüzüme, sonra güldü.

— Erkek, dişisini yağmurdan koruyor, dedi.

Küçüldüm...

Bahçede kalıp, ben de onu yağmurdan korumalıydım. Ama düşünemedim işte. Benim Tekir, benden akıllı...

Daha doğrusu, benim aklım işkembe çorbasında.

Aklıma çorba düşünce bir hoş oldum. Gülümsedim.

— Niye gülümsedin öyle? dedi.

—İşkembe çorbasını severim ama, tavuk sulu şehriye çorbasını da severim. Senin çorban ne güzel olur, dedim.

— Ay! Şimdi ben tavuk muyum yani? diye çığlıklandı.

— Değil misin?

— Delisin sen.

— Hadi ben deliyim, peki annem de deli mi?

— Senin deliliğinin anenle ne ilgisi var?

— Ben söylemedim ki senin tavuk olduğunu. Annem söyledi. «Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür», dedi. Ama sen kaz değilsin. Ben çok kaz gördüm. Sen hiç de kaza benzemiyorsun. Ama besili bir tavuksun sen. Çorbası özlemle beklenen bir tavuk.

Tekir, yağmurdan koruduğu dışısının üstünden atlayıp, yalpa vura vura, eve doğru yürümeye başladı.

Dişi kedi de silkinip yalanmaya durdu.

Yalanan kedisini kucakladı. Ve gene gözlerini yalabıklayıp sordu :

— Demek ben bir tavuğum?

— Evet, sen bir tavuksun.

— Buna gerçekten inanıyor musun?

— İnanıyorum. Güldü.

Kedisinin başını avuçlayıp içeriye kaçıtı...

Pencereden çekildiğimde, anamla burun buruna geldim. Yüzünün alını allayıp, morunu morladı ve söylendi :

— Hiç sözünü tartmasını bilmiyorsun. Yerin dibine ge-

çirdin beni. Bundan böyle Selime'nin yüzüne nasıl bakarım ben?

Şaşırdım. Akıl erdiremedim anamın kızgınlığına.

— N'olmuş yani, kızgınlığın niye? dedim.

— Elinin körüne, dedi, daha n'olsun? Selime'nin tavukluğunu da nereden çıkar-dın?

— Sen söylemedin mi ana-cığım? «Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür» demedin mi? Selime besili bir tavuk, ama kaz değil. Ona, bunu anlatmaya çalıştım ben, Ben...

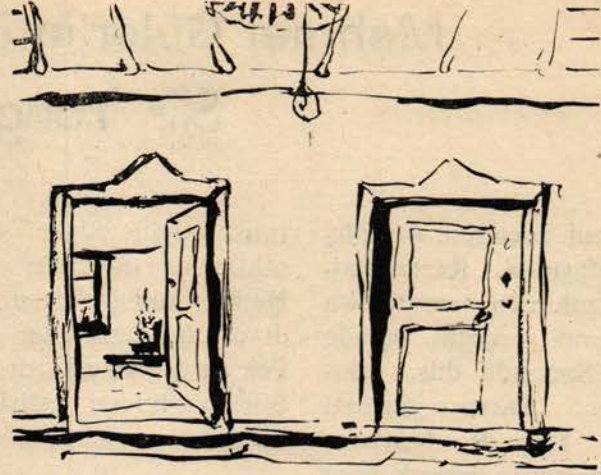
Daha sözümü tamamlama-dan, tövbe çeke çeke mutfığa gitti.

Karnım acıktığı halde, tuttum kendimi, mutfığa git-medim. Anamın hey heyleri kızılıcık ağacına tünemiştir, diye düşündüm.

Bu deyim anamın.

Ben ne zaman güzel ve yararlı şeyler yapmaya kalksam, «aklının hey heyleri kızılıcık ağacına tünedi gene» diye söylenir anam.

Benim aklım, cinsi bilin-medik güzel bir kuştur.



Kış geldi mi, güneye gö-çer.

İlkyazla birlikte döner Kızılıcık ağacına tünür.

Ve öter...

O öttü mü öttü, oturdu-ğum yer dikenlenir, duramam. Kendimi dışarı vurdum mu, üç gün, beş gün görünmem or-talarda.

Sonra dönerim.

Dönüşüm, evdekilerin yü-reğine su serper.

Sorular :

—Gene nerelere gittin?

— N'ettin, n'eyledin?

— Sevincine kıymık battı mı? Özledin mi bizleri?

Tüm bu soruların ucu ne-reye varıp dayanıyor?

Korkuya mı?

Bir günden bir güne, baş-larını alıp da, şöyle gönüllerin-ce çekip gitmemişler. Uslu us-lu oturmuşlar evlerinde. Ken-dilerini evlerde avutmanın yol-larını aramışlar. Özgürlükleri-nin karşısına birer kaya gibi dikmişler töreyi, erdemi.

İpin ucunu kaçırmaktan korkmuşlar...

Ben korkmuyorum!

Mehmet Güler'in Bir Öyküsü : Şiir Yangını

İstanbul kocaman bir düş gibiydi kafasında. Kartpostalardan, filmlerden tanıdığı bu büyük kenti gerçeğin içinde eritmişti. Sonunda düş, gerçek, imge... karışıp gitmişti birbirine. Yine de bunların içinde ağır basan gerçek yanı mıydı ne? Koşuşan insanlar, dolup boşalan vapurlar, tıkanan trafik... Bir de o yangın, şiir yangını...

Kafasının içindeki büyüklük sınırı zorlanıyor, sonsuzluğa itiliyordu. Küçük kasabanın dinginliği, büyük bir kentin getirdiği uğultularla bozuluyordu sürekli. Birden patlayan lodos kocaman bir denizi sallamış sallamış da sonra «kirp» diye kesilivermişti sanki. Deniz ne denli durulmak istese de, devinip yakamozlanmaktan kurtaramıyordu kendini. Büyük kentin görüntülerine uzun yolların uğultusu da karışıp gidiyordu. Gözünün önünde bir top pelür kâğıdı yanıyordu sürekli. Gazlı ibelo çakmağından daha hızlı yanıyor. Kâğıdı bu denli yanıcı kılan şiirlerinden sinen coşku muydu? Yoksa kâğıt diye yakıtı şey salt şiirleri miydi?

Bu yolculuktan, bu yangından sonra yüreğine vuran yeni bir aydınlığı yaşıyordu. Aslında yabancı değildi bu aydınlığa. Ilık bir su gibi akardı içinden. Anlık titreşimler bırakarak yalayıp geçirdi. Şiirin özü bu, derdi. Akıcı, ılık özü. Anlık bir çıkış çakardı ama,

tınsı büyür büyür de göğüs tahtasını döğmeğe başlardı. Hemen kâğıda, kaleme sarılırdı o an. Durmadan yazardı. Pek azı fireye çıkardı bunların. Şiirin özünden şiirin hasına ulaşırdı.

Şimdi büyük kentin uğultusu muydu içindeki? Büyüyen sonsuzlanma mıydı? Yoksa şiirlerinin ardından yakılan sessiz bir ağıt mıydı? Anlık titreşimler yine tınısını büyütüyor büyütüyor, yüreğinin, bilincinin eşliğinde zorluyordu göğüs kafesini. Oysa bırakacaktı şiiri. O yangından sonra bir daha kâğıda, kaleme dokunmayacaktı.

Artık dayanılır gibi değildi içindeki ses. Alışamadığı bir yenikliğe sürüklendiğini duyuyordu. Üç günün yorgunluğuna, öfkesine, yeni duyarlıklarını katmak için dayanılmaz birşeyler zorluyordu kendini.

aKıktı, daktilonun kapağını açtı. Yine pelür kâğıdı taktı şaryoya. Pelür kâğıdı bir alışkanlıktı. Yazma alışkanlığıydı. Şiir gibi uçarı, şiir gibi hafif gelirdi kendine. Belki de o yüzden başka kâğıda yazamazdı bir türlü.

Parmaklarını tuşların üzerinde kaydırırken içinin coşkusunun şiir yangınına dönüşüğünü duyuyordu.

«Çağaloğlu yokuşu.»

Parke taşlı, dik. Dünle bu gün arasında durmuş, eski,

köhne. Sağlı-sollu kitapçı dükkânı, yayınevi. Arabaların tüm hızını gazına, vitesine, direksiyonuna, karbiratörüne, aküsüne, tekerine aktaramadan çikamadıkları yokuş.

«Çağaloğlu yokuşu.»

Kültürle, sanatla özdeşleşmiş bir ad. Türkiye'nin en bilge, en duyarlı yokuşu. Cumhuriyetçi, devrimci olduğu kadar da Osmanlı, gerici. Bitmez tükenmez basın kavgaları. Kitap, dergi, gazete, kâğıt, matbaa, mürekkep, klişe, rotatif, teleks...

«Çağaloğlu yokuşu.»

Son yıllarda mektuplarına adres olan ad. Basılmış, basılmamış pek çok yazı. Yayınevleri, editörler, çevirmenler, romancılar, şairler, öykücüler...

Heyecanlandı. Kafasının içini dolduran otobüs, vapur güürültüleri silinip yok oldu. Onu dış dünyadan yalıtıp Çağaloğluna bağlayan birşeyler vardı sanki.

Eli çantalı, dergili, kitaplı insanlar geçiyordu durmadan. Yazar, bilge kılıklı insanlar. Bab-ı Ali biraz da bu insanlarla anlamlı değil miydi? Onların acılarıyla, umutlarıyla, sevdalarıyla...

İbiğinden tuttuğu çantasını koltuğunun altına sıkıştırdı. Kendini yokuşun adamları gibi görmek, onlardan biri olmak istiyordu.

Kitapçı vitrinlerinden birine yaklaştı. Orada yansıyan görüntüsüne baktı. Kravatı, gömleği, ceketiyle tipik bir devlet memuruydu yine. Kasabalı, çekingen bir memur.

Vapurdan çıkarken tarayıp düzelttiği saçını parmaklarıyla karıştırıp dağıttı. Pek düzgün görünmek istemiyordu yayınevine. Biraz dağınık, biraz şairane olması gerekmez miydi?

Bir gün anılarını yazacak olsa... Şu Çağaloğlu'na ilk gelişini, şu yokuşu, şu insanları... Ama sevmezdi anıyı. Bir çeşit tükenmişlik bulurdu onlarda. Atacak barutu kalmayanların en son ürünleri olarak bakardı anılara. En son, ama en zayıf ürün. Anılarını hiçbir zaman yazmayacaktı işte. Ne Bab-ı Ali'ye ilk gelişini, ne de başka bir şeyi.

Yokuş giderek dikleşti. Tırmanan arabalar inenlerden daha hızlıydı. Tekerleklerle yol arasında gizli bir anlaşma da denilebilirdi buna.

Kendini yokuşu çıkan arabalara benzetti.

«Bu yokuşu çıkabilmek için bol nefes gerekli.»

Gücünü ayaklarına aktardı.

Yukarıdan eli çantalı birisi iniyordu. Oldukça yaşlıydı. Adamın yüzü yabancı gelmedi. Dergilerden, kitap kapaklarından tanıyordu belki de.

«Evet üstadım» dedi. «Anılarını kaleme alma zamanı çoktandır gelip geçmiş. Onları yazmadınsa git başla hemen. En son, en zayıf yapıtınla noktala yaşamını.»

Yaşlı adam söylenenleri duymuş gibi yüzüne baktı. Aldırmadı. Duygularını dizginlemediği günlerden birini yaşıyordu.

Adımlarını biraz daha hızlandırdı. Yokuş bitecek gibi değildi. Yürüyen ayak, yazan el için gerçekten güçlü soluk istiyordu Çağaloğlu yokuşu. Ayaklarında bulabildiği bu gücü kaleminde de bulabilecek miydi? Balsa bile kasabalı, utangaç şaire kapılarını kolay kolay açacak mıydı Bab-ı Ali?

Bir hamal sırtı tepeleme kâğıt yüklü yanından geçti. Yakında basılacak olan kendi kitabının kâğıtları da böyle taşınacaktı herhalde? Şiirleri kâğıdın en güzel olan kitaba dönüşecek, yurdun her yanına dağılacaktı. Şimdiden o kitapları görür gibi oluyor, sıcaklıkları içine vuruyordu.

Çağaloğlu yokuşu, Ankara Cad. Nuruosmaniye... Aradığı yeri çabuk buldu.

Beş katlı bir handı. Avukatların, işyerlerinin arasında, son katlara yakın bir yerde asılıydı tabelası.

Birden dalıp giremedi hana. Bedeni korkularla karışık heyecana bulandı. Sınav heyecanı gibi şeydi bu. Ya da ilk kez adını basılı görmenin heyecanı...

Bir anda gerilerde buldu kendini.

«Evet. İlk kez adımla basılı görmenin heyecanı gibi...»

Kafasında geçen anlık düşünceyi pekiştirdi.

«Olağan» dedi. «İlk olan bir şeyin heyecanı bir sonrakinden çok farklı. Coşkulu, korkulu.»

«Daha çok coşkulu. Her şeyi yaratan bu coşku. Korku değil ama. Sanatçı olabilmek, kalıcı ürünler verebilmek bu coşkuyu diri tutmağa bağlı.»

Yine şairliği mi tutmuştu ne? Kendi kendisiyle diyaloga giriyordu durmadan. Sesli, sessiz diyaloga. O kişiyle. Kendinden çok kendisi olan içindeki kişiyle...

Acı bir darbeyle düşünden uyandı. Çarpan hamalın sırtı kurşun levhalar doluydu. İnsana uyarlanmış semerinin üstüne acımasızca yığılmıştı levhalar.

— Sorutup durmasana eşikte hemşerim, dedi hamal.

— Haklısın dedi hamala. Haklısın kardaş.

Kendisine çarpan kurşun levhanın acısı heyecanını dağıtmış mıydı ne?

Merdivenleri koşarak çıktı. Yayınevinin ziline bastı. Üstü kâğıt, mürekkep kokan işçi kılıklı birisi açtı kapıyı. Tepeleme kâğıt, kitap yığılı koridoru geçirip diplerdeki odaların birisine götürdü.

Görür görmez tanıdı. Kitap kapaklarından, dergi sayfalarından iyi biliyordu bu yüzü. Solgun, bilgece bir yüz... Sevimli, dost... Çok okumuş, çok düşünmüş bir bakış... Hep öyle demişlerdi. Ya da gördüğü fotoğraflardan kendi kendine varmıştı bu yargıya. İmgesinin ürünüydü belki de.

Adını söyledi.

Ne o? Tanımıyor muydu yoksa?

Tam bu sırada içinden bir dalın koptuğunu duydu. «Çıt» diye bir ses çıkarıyordu kırılan dal. Tınısı gittikçe büyüyordu. Bilirdi bu sesi. Umut-suzlukların, kırgınlıkların, acıların sesiydi...

Şiirleri yayımlanan dergilerin adlarını saydı.

Adamın soğuk, pelte gibi yüzü canlanmıyordu bir türlü. Nasıl da yanıltmıştı kitap kapaklarındaki o fotoğraflar? Denizanası gibi pelte yüzü dost, sevecen bakışlarla sunmuştu okura.

«Yok» dedi içinden. «Yazar salt anılara başladığı zaman tükenmiyor. Dergileri bıraktığı zaman başlıyor tükenme denen şey.»

Tekdüze, yorgun bir sesle uzayıp gidiyordu konuşması.

— Kâğıt fiyatları, cilt, klişe, basım giderleri, dağıtım zorlukları...

— Dosyamı bıraksam... Belki...

— Bırakmayın, dedi. Yararsız. Basmamız olanak dışı.

Bakışı hep kendini aşıyor, uzaklara düşüyordu. İstiyordu ki yüzüne baksın, uzaklara düşürmesin bakışını. Kendini görsün. Dosyasını alıp okuması da hissetsin varlığını. Böylesine küçümseyerek tepeden bakmasın kendisine.

Elini uzatıp izin istedi.

Pelte gibi yumşak elini yeneden avcunda duydu. Eli de



sesi gibiydi. Sesi, yüzü, eli bir bütündü.

«Hayret» dedi içinden. «Dergilere, kitaplara dolan sıcak, sınımsız sözleri bu soğuk parmaklar yazıyor demek?»

Merdivenleri inip caddeye çıktı. İstanbul her yerde İstanbul'du. En dar sokakta bile. Araba, insan seli durmadan akıyordu. Her şey telaştı. Gün yirmi dört saate sığmıyordu.

Zaman epeyce geçmişti. Cebinde taşıdığı ikinci adresi bir hamala sordu. Daha önceleri mektuplaşmış, yazı göndermiş, dergilerini, kitaplarını satmıştı bu yayınevinin. Sonraları dergi çıkarmaktan vazgeçmişler, salt kitaba yönelmişlerdi. Kendi çalışmalarını basmazlar mıydı acaba? Az tanınmış da olsa yüreklendirip umutlandırmazlar mıydı?

Artık beklemeden, ikircikliğe düşmeden çıkıyordu merdivenleri.

Bu kez oldukça güleçti karşısındaki. Yüzü, bakışları sıcaktı. Eskiden şiirlerini, öykülerini okumuştun bunun da.

Son yıllarda pek yazmıyordu nedense?

Adını söylerdi. Anadolu'nun uzak bir kasabasından kitabını bastırmak için geldiğini belirtti.

O sıcak, o sevecen bakışlar değişiyor muydu ne? Kırgınlıkla sevgi arasında üçüncü bir yerden mi bakıyordu?

— Demek kitap bastırmak istiyorsun ha? Ah o yaramaz gençlik... Ele avuca sığmayan gençlik...

— Okudunuz mu benim şiirlerimi? Biliyor musunuz diye kekeleydi.

— Biliyorum, biliyorum dedi. Daha açıkçası genç kuşağın slogan dolu şiirlerini biliyorum. Aynı zamanda gençliğimin şiirlerini biliyorum. Hepsini çok benziyor birbirine.

Gülüştü bir top gibi patlıyordu arada.

— Erken değil mi delikanlı? Sanat yaşamında bağışlanamaz bir hata işlemenden kaçınman gerekmez mi?

— Sizin şiirleriniz... İlk kitabınız...

— Doğru, dedi. İlk şiir kitabım yayımlandığında ben sizden küçüktüm. Onu diyecaktiniz herhalde? O zaman benim de ayaklarım yere değmiyordu. Pembe bulutlar arasında dolaşıyordum. Sanatım için bağışlanamaz bir kusur işlediğimi sonradan anladım.

Döner koltuğunda sağa sola yarım daireler çizdi. Maun ağacı masaya düşen gölgesi devinimlerine göre uzayıp kısalıyordu masanın içinde. Yazardan, yayıncıdan çok artise benziyordu davranışları.

Birara sessizlik oldu.

«Basın, hiçbir şey istemiyorum sizden» dese. «Telif melif istemiyorum dese...»

— Bir koşulla basarım kitabımızı.

Gerçek miydi söylenenler. Kulakları yanlış muymuyordu herhalde? Kalksa sarılsa mı boynuna. İçinden geçenleri söylese. Telif melif ücreti istemiyorum dese...

Kızgınlıkla sevgi arasında üçüncü bir yerde değildi artık bakışı. Bulanık, kirliydi.

Yine o küçük dal ses veriyordu içinden. Acıların, kırgınlıkların, öfkenin sesi...

— Daha açıkçası siz bastıracaksınız kitabımızı. Ama bizim yayınevinin adı olacak üstünde. Her türlü giderini siz karşılayacaksınız.

— Bana ne vereceksiniz?

— Kitap. Giderlerinizi karşılayacak sayıda. Onların satışına biz karışamayız. Ken-

diniz satıp giderlerinizi finanse edeceksiniz. Kalanını biz tüketmeğe çalışacağız.

— Beni büyük bir zararın içine itmiş olmuyor musunuz bu yolla?

Kirli dişlerini göstererek güldü. Ağız sigara kokuyordu.

— Ünlenmek kolay mı dostum? Acılardan, zorluklardan damıtacaksın şiirlerini.

— Açıkça sömürülmekten, enayiliklerden değil ama.

İzin isteyip çıktı.

Beyninin içi zonkluyordu. Rotatifler, teleksler, klişe, a-sansör gürültüleri, yayınevi adresleriyle kafasının içindeydi İstanbul.

Hiçbir şey düşünmeden

yürüdü. Milli Eğitim müdürlüğü, Nuriosmaniye Caddesi, Milliyet, Cumhuriyet, Varlık, Cem, e, Remzi, Ararat, Koza, Okar, May, Öncü... Yine dönüp dolaşıp aynı yere gelmişti. O meydana. Dört yoldan arabaların karşılıklı akıştığı o meydana...

Yolun tam ortasında durdu. Çantasını acele etmeden açtı. Çıkardığı bir tomar kağıda gazlı çakmağını yaklaştırdı. İnce pelür kâğıt demeti benzin dökülmüş gibi parladı.

Yanan, küle dönüşen kâğıtların üzerinden bile okunabiliyordu dizeleri.

Kafasından yoğurup biçimlediği dizeler tuşlardan kağıda akıyordu. Daktilosunun türküsü içindeki sonsuzlanmaya eşlik ediyordu.

Yağmur Kendisine «Yağmur» Demeni Bekliyor

Yağmur kendisine «yağmur» demeni bekliyor,

kuzgunkılıcı «kuzgunkılıcı»,

serçe «serçe»

ve dağlar

«kısırak olun, elma ağacı olun, yalıyar olun» demeni.

Ya sen beklemiyor musun

çakıltaşlarının, derenin sana seslenmesini:

«Ey kadın, seni biz seçtik

kurtarmak için kendimizi bütün adlardan?»

Alain Bosquet

Çeviren : Özdemir İnce

KESİT

KİTAPLAR

Sürgün Hızı

Haluk Aker'in şiir kitabını okuyorum. Haluk'un ilk kitabı bu. **Sürgün Hızı**'nda acı bir tat buldum. Haluk'un duru şiirleri bir araya gelince pırl pırl bir Şafii şiir olmuş. Evet, Haluk'un şiirine Şafii şiir diyorum. Derin ve durgun bir şiir. Sözcüklerini duyarlılığı artırmak için seçiyor, derinliklere atıyor. Ama, anlamakta zorluk çekmiyorsunuz. **Sürgün Hızı**, «kök, sürgün hızı, acısı, soluk ve bana değen dünya» arabaşlıklarıyla beş bölümde sunulmuş.

Birinci bölüm, «kök» Asya'dan başlıyor. «Bir imparatorluğun en müslüman çocuğu» dizesi, kendi deyimiyle, Cemal Süreya'nın bir dizesinden alınan izlenimle yazılmış. Anadolu insanını, özellikle, Anadolu'ya yerleşmiş Türkleri, gerçekten salt Osmanlı İmparatorluğunun değil, tüm İslâm İmparatorluklarının «en müslüman çocuğu» sayabiliriz. Haluk, bu «en müslüman çocuk»un uygarlaşmada tüm üretim güçlerinden gereğince yararlanmadığını, «sürgün»ün biraz da bu

yabancıklarından geldiğini belirtiyor. «Deniz ki yakındadır boğulmadıkça» dizesinde de Cemal Süreya imgesi var. Ama, Osmanlı'nın kendisini uygarlık dışında bıraktığının çok güzel bir anlatımıdır bu dize. Sırası gelmişken, bir durumu saptamamız gerekiyor. Haluk, bilinen dürüstlüğüyle, yazdığı kimi dizelerini, nerelerden esinlendiğini sayfa altlarına düşmüş. Bizce gereksizdir böyle bir şey. Şiir okuyucuları sezerler böyle dizeleri. Ayrıca, bir şairin, özgün dizeleri arasında, başka ustaların dizelerini buldurmak hakkı vardır. Ustalar niçin yazıyorlar? Yazındaki sürekliliği sağlamak için. Haluk'un titizliğini ve dürüstlüğünü anlıyoruz, ama şiirindeki arılığı da duyuyoruz. Lorca'dan, Eliot'tan, Fikret Otyam'dan, Tevfik Fikret'ten, A. M. Dranas'tan aldığı izlenimlerin hangi dizelerinde olduklarının notlarını düşürmüş. İyi ya, kimi ozanlardan aldığı izlenimleri de unutmuş. Ashında böyle notlar düşmeye gerek yok. Düz yazı değil ki bu. Haluk bilmez mi bunu? Örneğin, Güneydoğu bölgemizin türkülerinden alınan izlenimlerle yazılan,

hey leylim leylim leylim
karadır saçların leylim
gün geceye girmiş de
sormaz halımı leylim

dizeleri gibi deyişleri, ilk kez Ahmet Arif yapmadı mı? «Of of dağ vuruyor gölgesin» dizesinde de adın «i» hali

kullanılsa, yani türkü deyişinden kurularılsa, Orhan Veliden esinlenmiş olmaz mı? Türkülerden alınmış izlenimleri, «şuradan aldım, buradan aldım» diye belirtmeye hiç gerek yok. Haluk zaten türküyü seviyor ve çok iyi kullanıyor. Örneğin «Ağrı» adlı şiirinde, Ankara'yı yerli yerine oturttuğu,

ankara da nerden çıktı
silah kaçakçısı hele otursun
bozarsak da kurarsak da biz

dizelerinden sonra genel örgü içine yerleştirdiği «evlerinin önü mersin - gayrı gidersin tersin tersin» dizeleri, halk ağzından ve türküsünden alınmış türkü ve atalarsözü bileşimidir. Türkü duyarlılığını çok iyi kavrayan Haluk bu bileşimi yapmasını da çok iyi biliyor. «ankara'nın taşına bak - gözlerinin yaşına bak», «kurt dumanlı havayı sever», «düştü parke yollarına aman - İstanbul dedükleri bir güldür», «diyarbakır etrafında güller var - fitil işler yüreğimde yarem var» gibi dizeler, halk bağından derlenmemiş mi? «— hepsinin hikâyemizde yeri var—» dizesi, herhalde, Nazım'dan alınmış izlenimini uyandırmak için titre arasına alınmıştır. **Sürgün Hızı**'ndaki «düşem yollar» dizesi de yadsınmaz biçimde Erzurumlu Emrah'tan alınmıştır. Bir şiir kitabında böyle onlarca dize olabilir. Bir şair için, kesinlikle suç sayılmaz.

Kambur'da sürgün hızının tüm acısını belirtiyor.

unutmadım
benim göçebe soyum

bu otobüs bizi nelerden kurtaracak
Tarihsel süreci çok iyi saptayan Ha-
luk Aker dostumuz, yumuşak yumuşak
vurguluyor. Üslubu öyle. Ama
sürgün acısını eksiksiz belirlerken
sözcüklerini çok iyi seçiyor.

bulaşan sakağdır gökyüzüne
kenar adamlarını, ıslığı bir bıyağa
benzeyen
alkolü ve hafif yağmuru seven
bizler ki çarpıntıyı böğüründe
taşıyan
göçebeyi, sürgünü hastalığım bu
benim
ne yapsam işte oyulmuş gözlerim

Gelişmemiş bir toplumun kendi
insanına çizdiği alinyazısını, gümbür-
deyerek değil de insanın yüreğine sı-
zı bırakarak anlatıyor. «Göçebelik ve
sürgün», toplumbilimsel iki terim.
«Sürgün»ün siyasal içeriği de var.
Ama, Haluk, bu dizelerde, her iki te-
rimi de toplumbilimsel birer kavram
olarak kullanıyor. Toplumbilimsel te-
rimleri, şiirleştirmek kolay iş değil-
dir. Haluk işte bunu başarıyor.

Sevda üzerine söylerken de aynı
incelikte söylüyor. «Umarsız» adlı şiir-
inde sevdada yalnızlığın acısını cin-
sel olarak ortaya koyuyor.

Ayşe'ye bunu söyleyeceğim bir
erkeklerin yalnızlığını anlamalıdır
karasevdanın ince bir hastalık
olduğunu
saçlarını artık açmalıdır

Ayşe, saçlarını açar ya da açmaz.
Ama, sözcüklerini titizlikle seçen, du-
ru ve derin söyleyen Haluk, birtakım
biçim zorlamalarından kaçınmalıdır.

Örneğin,

erkek-
likten başka onuru olmayan
buğday sapları

gibi kırmalar, birer biçim zorunlu-
luğundan doğmuyor. Duru ve derin
bir şiire göre değil bunlar. Hele, şu
dizeleri nasıl yorumlarsınız

tuğla çektin durmadan
içindeki yangında
bak görkemli yapına.

Şimdi, burada, «yangın» sözcüğü, iki
eki de alabilir mi demek istiyoruz?

Bu olanağı başka türlü kullanamaz
mıyız? Şiirin böyle zorlamalara kat-
lanması zor.

Nail Sevil

Komünistleri Taniyan Köpek

Türkiye mizahının boyutları, çağ-
daşlarıyla atbaşdır uzun bir süredir.
Hatta kimi ülkelerin mizahından da-
ha da ilerdedir. Bunun nedeni, top-
lumumuzun yaşadığı çelişkilerdir bel-
li ki. Durgun toplumlarda, sınıf sa-
vaşmalarının keskin çizgilere var-
madığı toplumlarda mizah, salon mi-
zahı boyutlarını aşmıyor. Oysa ül-
kemizde salon mizahı çok dar bir
çevrede sıkışıp kalmış, devinimsiz
ve işlevsizliğiyle de yozlaşmış dur-
maktadır. Nitekim çok renkli magazin
gazeteleri bile artık toplumsal olan-
dan çıkarak oluşturulan mizaha yer
veriyorlar. (Özünü boşaltmaya çalış-
salar da böyle bu.) Denilebilir ki ya-
şayan, serpiyen ve gün geçtikçe daha
çok kitleleşen mizah sınıf savaşım-
larından esinleniyor, emekçi sınıfların
yanında saf tutuyor. Bu çağdaş an-
layıştan çıkarak, mizahımızın yapı-
taşlarından biri olma yolunda önemli
adımlar atan yazarlarımızdan biri de
Esen Yel'dir. Daha önce yayımlanan
«Zıkkımın Peki» ile ilgi toplayan Yel,
bu kez **Komünistleri Taniyan Köpek**
(*) adlı yapıtını yayımladı. Esen Yel
«çocuklar için yazın» alanında da
ürünler vermiş. Bu yapıtlarında mi-
zah ögesini kullanıp kullanmadığını
bilemiyoruz, ama, gerek **Zıkkımın
Peki** gerekse **Komünistleri Taniyan
Köpek**'te çarpıcı bir çizgidedir. Eli-
mizdeki yapıtında özellikle 12 Mart
döneminin toplumsal olaylarından çı-
karak yaşanan gerçekliğin görünür
yanını başarılı bir biçimde mizah ha-
vasına sokuyor. Aslında yaşananların
kendisi hiç abartma olmasa bile mi-
zah tohumlarını kendi bünyesinde
taşıyor. Ticaret burjuvazimizin man-
tık çizgisini aşarak hayatı hiçlemesi
olayı, gülünç olmanın da ötesinde tra-
jik-komik bir olaylar dizisidir. Bu
yüzden de yaşanan gerçeklik müda-
hale etmeksizin anlatılsa bile mizah

ürünleri ortaya çıkacaktır. Bunu Esen
Yel de biliyor ve yaşananı fazla de-
ğiştirmeden, ancak yer yer simgeleş-
tirerek anlatıyor. Simgeleştirme işin-
de kişi, olay ve nesnelere kendi
özelliklerinden hareket ediyor yazar.

Orwel'in **Hayvan Çiftliği** adında-
ki yapıtını anımsarsak, o yapıtta ya-
zar siyasal bir gericiğin örneğini
vermekteydi. Amacı sınıfsız toplumu
kurma yolundaki çabaları yermek,
özellikle de Stalin'i yere vurmaktı.
Gelgelelim, yazar daha baştan tarihsel
maddeciliğe ters bir yola girmiş,
bu nedenle de yapıt Batı'da gerekli
görevini kapitalist düzen adına yap-
mıştı. Birtakım hümanistlerden baş-
ka bu yapıtın adını anan pek kal-
madı. Diyesim şu ki, Esen Yel «Oto-
büs Yolcuları» adındaki öyküsü di-
şında tarihsel maddeciliğe ters düş-
müyor pek. Bu nedenle de daha uzun
süre güncelliğini yitirmeyecek olan
toplumsal olayların gerisindeki olgu-
ları öne çıkarıyor. Düşsel olandan
değil, yaşananandan hareket ettiği için,
yaşadığımız süreçte önemli bir işle-
vi olacaktır bu öykülerin.

Esen Yel, mizahımızın önemli
adlarından biri olma hakkını kaza-
nıyor elimizdeki kitabıyla. Şimdiye
dek kendini yinelemediği için de,
söyleyeceği çok şey olan bir yazar
olarak görünüyor. Mizah alanındaki
en baş tehlike de kendini yinelemek-
tir kuşkusuz. Bunun canlı örnekleri
çok. Umarız ki Esen Yel böyle bir
çıkmaza düşmeyecektir.

Ahmet TELLİ

(*) **Komünistleri Taniyan Köpek,**
Mizah Öyküleri: Esen Yel, Okar
Yayımları, İkinci aBski, İstan-
bul - 1978.

İnsanlara Doğru

Son yıllarda sesini duyuran genç
şairlerimizden biri de Nurullah Can'dır.
Onun dergilerde yayımlanan şiir-
leriyle ince bir duyarlılığı yoğurduğunu
gözlemekteydik. Bu arada ilk ki-
tabını da yayımladı Nurullah Can :
İnsanlara Doğru(*). Yapıtı oluşturan
şiirlerin hepsi, birbiriyle uyumlu, ay-
nı düzeyde, aynı duyarlılığın iplikle-

riyle örülmüş. Bir bakıma kendi içindeki tutarlılık kadar, ortaya koydukları bütünsellik de üzerinde durulmaya değer. Dergilerde yayımlanan bir bölük şiirini de bu bütünselliği bozmamak için kitabına almamış olsa gerek. Söyleyiş özelliklerini ve temalarını bireyin evren karşısındaki tikelliğinden çıkarıyor şair. Bireysel olanın evrensel teğet geçtiği noktada deviniyor Nurullah Can. Belki çok küçük bir nokta bu. Bu yüzden de soluklu şiirlere açılmıyor. İçe dönük, durgun, duragan ve olasıya yumuşak, ağırlıksız bir atmosfer yaratıyor. Bu atmosferin kendinde varlığını, yumuşaklığını ve gürültülerden uzaklığını usul usul, her bir ayrıntıyı bütün içindeki işlevselliğini gözden kaçırmadan ele alıyor. Öyle ki, uysal bir çocuğun şikâyetnamesi gibidir yapıt. İnsanlara Doğru'nun şiirleri okuyucuyu sarsmaz, öfke ve hıncı gibi etkin duygulanımların istasyonuna uğratmaz. Ama sorunu, derin bir kuyunun durgun suyu gibi sessiz ama ışıklı bir görünümle yansıtır. Bu yüzden de Nurullah Can'ı, sevda değil sevgi şairi olarak nitelendiriyoruz. Sevginin ilk bahar ılıklığını duyarız şiirleri okurken, sevdanın cehennem sıcaklığını değil. Şu dizelerle örneklendirebiliriz söylediklerimizi: «Güvercinleri öpseviz/ Yakalayıp birer birer/ Arınmış hasretle/ Sonradan sessiz/ Bir düşünseniz/ /Bir düşünseniz/ Bir kez dışınızda/ Sevgiyle iç içe/ Bütün güzellikleri/ Pay etseniz/ /Siz de kemik ve etsiniz/ Benim bildiğim/ Uzanıp yatacak/ Ak omuzlar üzre/ Beyaz elbiseniz» (s. 8)

Nurullah Can, daha çok çocuksulluğun yalın, yalın olduğu kadar da derin sorularını sorar okuyucuya. Yanıtları içinde olan sorular değildir bunlar. İnsanı düşündürten ve ilk anda sorusu kadar net bir yanıt bulunamayacak sorulardır bunlar. Kuşkusuz ki dizelerin soru cümlesi özelliğini taşıdığını söylemek istemiyorum. Görüntüler, görünümle ya da duyumlardır bu soruları bize ileten. Çocuksulluğun sanatta önemli bir biçime yol açtığını da biliyoruz. Nurullah Can işte bu noktadan yola çıkıyor birçok şiirinde.

Şairin hemen bütün şiirlerinde derinden derine bir korku ögesi egemendir. Oldukça önemli ve incelenmesi gereken bir noktadır bu. Kendi-

sini açık bir biçimde ele vermeyen bu korkunun kaynağı nedir? Pek kestiremiyoruz bunu. Ama yer yer bir kadüşe dönüşen bu korku ögesi Nurullah Can'ı olumsuz doğru sürüklemektedir. Boşluk korkusu, kalabalıklara karşı duyulan korku sonucu şair insansız şiirlere doğru gidiyor sanki. Bu yüzden de onun şiirlerinde tüm insanlıktan söz edilen yerde bile kitleler kuramsal olarak var yalnızca. Maddi olarak insan yok... Korku ögesinin en yoğun olduğu şiirlerden biri «Sonrası»dır. «Bütün kuşlarımı/ Hepsinin/ Taşıyorlar bir öğle sonrası/ Kimi acımasız/ Kimi şaşkın/ Nasılsa/ Gidiyor biri yakamdan içeri/ Şimdi daha yakın/ Ya sonrası» (s. 35) Şiirin en son dizesi söylenmeden bırakılmış bir boğuncun başlangıcıdır. İşte o noktadan sonrası ürpertici bir duyular sergilenişi olacaktır aslında. Ama şair o noktaya geçme cesaretini bulamıyor kendinde. Korkutan «şey» nedir, belli olmayacaktır. Şairin, başlangıç noktasını kendinde tuttuğu bir korkunun yarıdoğrusudur şiir.

İnsanlara Doğru'nun kimi sayfalarında Mustafa Öneş'in desenleri yer alıyor. Bu desenlerle daha bir bütünlük görülüyor şiirler. Şiirlerin bilinçimizde yeniden yaratımına yol açıyor bu desenler.

İnsanlara Doğru, şiirin kendi geniş coğrafyasında küçük bir koyak, ama tedirginlikleri etinde duyan bir atmosferi var bu koyağın. Umarız ki bu sessizliği, durgun ortamı parçalayacaktır Nurullah Can.

Ahmet TELLİ

(*) İnsanlara Doğru, Şiirler : Nurullah Can, Yeditepe Yayınları, İstanbul - 1979.

GÖRÜŞLER

Alayları ve Vonnegut

Aziz Nesin'le Balkanlarda güldürü ödüllü kazanan Kurt Vonnegut Jr.,

günümüzün gerçekten yaratıcı yazarlarından biri: zekâ prıltıları var yazılarında, yeni bir şeyler söylüyor, esprisi var...

Geleneksel yazma kurallarını özellikle çiğneyerek, ince bir alayla yazıyor, insanları inceliyor, toplumu eleştiriyor: Romanlarında çizimler var, şiir var, boşluklar var, küfür var, eğlence var ve yok yok.

İşte bakın ki, yazar, üniversitede biokimya okumuş ve antropolojide uzmanlaşmış, ama sonunda yazar olmuş.

Slapstick or Lonesome No More! (Güldürü ya da Yalnızlığa Paydos!) adlı yapıtına roman değil de otobiyografi de diyebiliriz; yazar da zaten, yazsam yazsam ancak bu denli biyografi yazdım diyor. Yapıt Romeo'dan bir alıntıyla açılıyor: «Beni sevgim diye çağır, yeniden doğmuş gibi olurum...»

Sonra, roman kahramanı kendi yaşamını açıyor, yazarlara ve herkese, zeka içeren ince bir alayla seslenerek; yaşam nedir sorununu anlatıyor: Bir ara evlenmiştir, kendisi denli varsıl, yani ayarında(!) biriyle, bir kuziniyle, «...o çok mutsuzdu, benim onu hiç sevmediğim ve hiç bir yere götürmediğim nedeniyle. Sevmeyi hiç becerememişimdir. Çocuğumuzu da... sevmeyi başaramadım. Normal bir çocuktan ve benim hiç ilgimi çekmiyordu. Asmaya sarılmış bir yaz kabağı gibiydi — anlamsız ve su dolu, sürekli büyüyen...»(!) İnsanlara ve köpeklere(!) olan tutku arasında ayırım yapamayan bir kişi olduğunu, bir oğlu uzaklara gitmeden önce, «...biliyor musun, sen beni hiç kucaklamadın» deyince onu kucakladığını, «...çok hoş olduğunu... koca... bir köpekle halı üzerinde yuvarlanmaya...» (s. 12) benzediğini anlatır...

Büyük kıtlık yılları ve II. Dünya savaşı sonrası herkesin bir başka yöne dağıldığını ve «...artık öyle belli bir yere bağlı değildik. Amerikan çarkının değişebilir parçalarıydık» (s. 15) diye anlatır. «...Belki de ben bir kaplumbağayım, her yerde yaşayabilen, kısa sürelerle, su altında bile, sırtımda evimle» (s. 18).

Kardeşlerinden birinin Jamaika'da oturduğunu, ve çağdaş insanın bir düş ve özlemini gerçekleştirdiğini belirtir: «Kentlerin çalgunluğundan çok uzaklarda yaşamak, arkadaş olarak hayvanlarla. Telefonu ve elektriği yok» (s. 21).

Sonra yer yer ünlü yazarın sözlerini dile getirir: Mark Twain açık sözlülükle İtalya'da izlediği bir operadan sonra, böylesine bir şey/çoktan/işitmemiştim der, «...yetimhanenin yanısından beri...»

Esprî havası sürmektedir, yazmaktan nefret ettiğini, ama bunun değişik bir durum olmadığını, yazmaktan her zaman nefret edegelmiş olduğunu söyler ve yazar Renata Adler'in bir tanıını olduğunu duyduğu, şu alaylı yazar tanıını verir, «...yazar yazmaktan nefret eden kişidir» (s. 22).

* * *

Özgeçmiş ve açış havasında olan başlangıçtan sonra, romana giriyoruz: Şimdi 'Ölüm Adası' denilen Manhattan'da, Empire State binasının giriş katında pişirilen yemekten(!) dolayı çıkan dumanlar ortalığa yayılmaktadır. Ormanlık ve keşmekeş bir biçim almış otuzdördüncü sokağa doğru, kaldırımları, ormanlığın dalları yaprakları kaplamıştır! Yöredeki, tek tük komşulardan, horoz sesleri gelmektedir! Komşu kadının tutsakları vardır, onlarla birlikte, büyük baş hayvan, domuz, kümes hayvanları, keçiler ve mısır, buğday, sebze, meyva yetiştirmektedir, New York'un ortasında, Doğu Irmağı kıyılarındadır...

Roman kahramanı, Dr. Wilbur Daffodil-II Swain der ki, «...bana bazen, 'Şamdanlar Kralı' derler, çünkü binden fazla şamdana sahibim» (s. 29). Ama en çok orta adı olan 'Daffodil-II' yani 'II. Zerrin'i sevdiğini söyler ve şöyle sürdürür yorumunu: «...bu adım üzerine bir şiir yazdım-yâni yaşamın ta kendisi üzerine:

'O tohumlar bendim,

'Bu et benim,

'Bu et ağrıdan nefret eder,

'Bu et yemelidir.

'Bu et uyumalıdır,

'Bu et düş görmelidir,
'Bu et gülmelidir,
'Bu et haykırmalıdır.
'Ama et olarak,
'Doyuma vardığı zaman,
'Lütfen onu ekin
'Bir Zerrin olarak.» (s. 29).

Sonra düşünür, acaba tüm bu yazdıklarını kim okuyacak diye, çünkü adada gençlerin hiç biri okuma yazma bilmemektedirler; insanın geçmişini ya da ana kıtada yaşamın nasıl bir şey olduğunu da merak etmemektedirler. İlgilendikleri tek şey onlardan önce gelenlerin ölmeyi becermiş olmalarıdır; böylece ada kendilerine kalmıştır.

Adaya ana kıtadan konuk gelmesi çok enderdir; adaya özgü 'Yeşil Ölüm' denilen bir bulaşıcıdan dolayı tekneler yakınından bile geçmezler. Köprüler indirilmiş, tüneller tuzla buz olmuştur. Ülke karmaşıklıklardan çökmüş, yıkılmıştır ve iğne boyu Çinliler havayı kirletmekte, zehirlemektedirler(!)

* * *

Yaşamının başlangıcına döner roman kahramanı: New York'ta doğmuştur; Eliza adlı ikiz kızkardeşi vardır.

Romanın kahramanı ikizler, gözlerden uzak koskocaman bir elma ormanı içinde bir malikâneye kapatılır ve orada her şeyleri(!) sağlar. Nedeni de, kendilerini kontrol edemeyen, korkunç, iğrenç acaip, hilkat garibesi şeyler olmalarıdır. Bir yandan da aptalaş görünümünün gizlediği en ileri elektronik beyinleriyaya bırakacak bir zekâ gücüne sahiptirler.

Vermont'taki uçsuz bucaksız elmalığın içindeki yeri, Wilbur, ince bir alayla şöyle anlatır: «...Orasını Eliza ve benim için bir çeşit cennete çevirmek üzere... /uğraşmışlardı/ ...Tüm duvardan duvara halıların altı, düşersek bir yerimizi inciltmeyeelim diye lastikle beslenmişti...» (s. 33).

Varsılların ucuz ve gösterişçi yönleriyle alay geçilerek durumun yansıtılması sürdürülür: İkiizlerin giysileri paranın satın alabileceği en iyi türden olurdu; korkunç bir bi-

çimde aydan aya bile ölçüleri değişmesine rağmen... terziler vb. hep onlar için çalışırlardı. Hiç bir yere gitmedikleri halde, bakıcıları onları özel durumlar için(!) hazırlardı: milyonerler için verilen düş gücü ürünü partilere; çaylı danslara; at koşusuna; kayak tatillerine; pahalı hazırlık okullarında okumak üzere, Manhattan'da tiyatro sonrası yemek ve bol şampanyalı bir akşam için...

Yazar, alaylı bir biçimde, ikide bir «Hi ho» demektedir, bir çeşit ünlem, «Ay, oy» gibi. İkiide bir de söz verir, bir daha söylemeyeceğim bunları diye, ama bu sözün hemen ardından gelen satırda «Hi ho» vardır.

İkizler herkesin içinde tutarlı bir biçimde konuşmayı yadsırlar, «'Buh ve 'Duh' derdik. Ağzımızdan salyalar akararak böyle saçmalardık ve gözlerimizi devirirdik. Osurup... gülerdik. Kitaplık macunu yerdik» (s. 41).

Anne-babaları yılda bir ikizlerin gezegenine uğrarlar; onlar da türlü gösteriler ortaya koyarlar(!) «Çini kaplı yemek salonumuzda birbirimize yiyecekler fırlattık. Ben Eliza'ya bir 'avacado' (ayva gibi sert çarpabilecek bir Güney Amerika meyvası) fırlattım; o da benim, file minyon ile -ue rüççipçöş uztıwıçqçq-eue uelççöş canımı yaktı... Bizi kapı aralığından lamaz göründük... Artık, tümüyle büyümüş devlerdik... öyle ki zıpladığımız zaman düşeme trampolin gibi aşağı yukarı sallanırdı...» (s. 55-56).

Anne-babaları kendilerini tanıyıp tanımadıklarını sorduklarında, «...Eliza ve ben birbirimize danıştık... eski Yunanca konuşarak(!)... şöyle dedi bana Eliza... böyle cici bebeklere(!) akraba olduğumuza inanamıyorum» (s. 56).

Anne-babalarının gülünç buldukları laflarını yakalarlar, anneleri, «...Amerikalılar' bir buluş yapmayı o denli çok zaman oldu gibi geliyor ki... Şu işe bak... birdenbire her şey Çinlilerce bulunuyor... Oysa, her buluşu biz yapardık(!)» (s. 58).

Bir kez de, annelerinin, onları sevemediğini söylediğini işitirler; bunun üzerine onlar da şöyle düşünür: «...Ana-baba sevgisine gereksinme-

miz var... balığın bisiklete olan gereksinmesi denli...» (s' 61).

Anneleri onbeşinci yaş günlerinde de şöyle sürdürür sözlerini: «...herşeyi fedâ ederdim... İkizlerin birinin gözünde... en ufak bir us izi, en ufak bir insancılık işareti görsem...» (s. 61).

Bunun üzerine ikisi odalarına giderler ve aşağıdaki panoyu hazırlar-boyarlar; ana-babaları uyurken odalarına girip sabah kalkınca ilk görecekleri şey olmak üzere karşısına duvara asarlar. Yazı şöyledir:

SEVGLİ ANAŞ VE BABAŞ: BİZ HİÇ BİR ZAMAN GÜZEL OLAMAYIZ

AMA DÜNYANIN BİZİ GERÇEKTEN İSTEDİĞİ BİÇİMDE(!)

BİZİM GERÇEKTEN OLMAMIZI İSTEDİĞİ DENLİ

ZEKİ YA DA APTAL (DUYARSIZ) OLABİLİRİZ.

SİZİN SÂDİK HİZMETKARLARINIZ, ELIZA MELLÖN SWAIN

WILBUR ROCKEFEKLER SWAIN
Hi ho. (s. 61).

Artık, karışık olaylar olacak, şaşılacak açmazlara düşüreceklerdir çevrelerini ikizler. Giyinirler, çalışanlara akıllıca laflar ederler, kibar davranırlar...

Anneleri kahvaltıya inemez şaşkınlığından, babaları iner. İner inmez onu söz ve soru yağmuruna tutarlar, yalnız İngilizce olarak değil, bildiklerini bir kaç(!) başka dilde de.

Doktor'a telefon edilir ve bu âni değişim-başkalaşım (metamorfoz) duyurulur.

Wilbur, ikizlerin romanda sözcüsü olduğu gibi, yazar Vonnegut'un da sözcüsüdür ve toplumun zayıf yönlerini eleştiren düşünlerini yansıtmayı sürdürür. Herkese bir şeyler olmuştur: İkizler zekâlarıyla bulurlar ki, durumun düzelmesi için gerekli olan onların, gene aptallık dönemlerine dönmeleridir(!) Böylece: Eliza, 'Buh' der, Wilbur da, 'Duh'.

Uzmanlarla alay geçme durumları vardır romanda: Bir Dr. Cordelia Swain Cordiner vardır. Bu kişi dün-

yada, en büyük(!) ölçme tekniği uzmanı bir psikoloğdur. Düzgün hattâ iyi giyinir, bir gün ikizler onu şöyle derken duyarlar: «Bir kadının üç doktorası olması ve yılda üç milyon Dolar harcayan bir ölçme kurumunun başı olması, onun kadınca olmayacağı anlamına gelmez» (s. 76).

İkizlerle arasında sürtüşmeler çıkar. İkizler ona neden böyle kızgın olduğunu sorarlar. Bu soru onu yaştırır ve onlara şöyle açılır: «...Kızgın değilim. Herhangi bir şeye kızmak benim mesleğimle ters düşer(!) Ama, şunu söyleyeyim ki, benim düzeyimde bir kişiyi, bu uzaklıktaki bir kırsal yere getirmek ve bana, sadece iki çocuğa test uygulamak, Mozart'a piyano akordu yaptırmak... Albert Einstein'a bir çek defterinin hesabını yaptırmak gibi(!)... bir şey...» (s. 77-78).

İki dünya birbirine girer yapıta: Bu elma bahçeleri içindeki yer ve New York Gökdelen Ulusal Parkı(!)

Yazar sürekli yazmaktadır, «Yazmayı sürdürüyorum bir çanak havan yağının içinde yanan bir paçavranın ışığında» (s. 71).

Çılğınlar gibi daktiloda yazı yazdığı, kudurduğu gecenin sabahında, yazar, kahve masası üzerinde bir yazı demeti bulur. «İyi bir şey miydi» diye sorar kendi kendine, «...Yok canım... yalnız, incil ve Yemek Pişirme Zevki'nden sonra gelen, en popüler kitap olabilecek denli iyi(!) Sonra basılır kitap.

Dr. Güner ÖZTUNA

- (1) Kurt Vonnegut Jr., **Slapstick or Lonesome No More!** (St Albans: Panther Books Ltd., 1977), s. 111.

Nazımın Şiirinde Çocuk

Nazım Hikmet için çocuk, gelecek'tir. Emekçi sınıfların yanında yer alacak birer neferdirlir. «... topraktan, ateşten, sudan, demirden» doğanların yanındadır.

Ölmeyi ya da özgürlükten yana olmayı göze alarak girilen savaşım da, her şeyi önceden sezen bir insandır. Siyasal düşünce sağlamlığının yaşam pratiğine yansımalarıdır bu.

«Güzel günler» «güneşli günler» görecek/lerdir. «Motorları maviliklere sürececek/lerdir çocuklar. Ama «çocuklarımız isten eve/sapsarı iskelet gelir.../Kapitalist düzende ki ekonomik yaşam, ailede çocuğun da para kazanan bir fert olmasını ister. Okuyan, eğitim gören, sömürülünenin, yani sınıfının yanında yerini alanı istemez egemen güçler. Nazım'ın yüreği «ışıklı yarınlar» da dünyanın bütün çocuklarıyla bir olmak ister.

Yasaların, kuralların dışındaki çocuklar. Onlar «Dik duvarlara tırmanan», «yüksek ağaçlara çıkandır. Yaramazlık, çocuk dünyalarında haklarıdır. Nazım'ın arkadaşıdır onlar. Dostlarıdır. Sanki aynı yaşadılar. Çocuklarla onlar gibi konuşmak, onların benliklerini incitmeden onlar olmak ruhbilimcilerin istemleri. Usta bir ruhbilimci gibi Nazım, çocukların dünyasında büyüklerin arasına giriveriyor. Çocukların yumruğuyla büyükleri dövüyor. Derin, dipsiz, özgün bir dünyadır çocuk onun için. Ve onlara şöyle seslenir: «Dağlarda gölgeniz göklerle vursun,/ göz göze/ yan yana/ du-run çocuklar!//

«...benim kızım / beş yaşında / Benim kızımın annesi / 1922 senesi / Benim kızım / dinledi ilk duvarcı türküsünü / kurduğumuz yapının. / Yapı yükseldi / yapı büyüdü. / Yeni yapıda yeni dokumacılar / yeni renklerle kumaşlar dokuyor / Benim kızım büyüdü, / benim kızım alfabe okuyor, ben büyüdüm / felsefe okuyorum...»

Gelişen, sürekli gelişerek devinen bir yaşam. Çocuğu gerektiği gibi eğitmek, yeni bir toplumun temelini görmekle ilintilidir. Çocuk, özdeği esas tutan, eytişimsel yanı olan, yurdunu sevendir.

«Çocukların avuçlarında günlerimiz sıra bekler / günlerimiz tohumlardır avuçlarında çocukların, / çocukların avuçlarında yeşerecekler. / Karamsarlığa yer yoktur Nazım'da. Hep umut, hep ışıklı yarınlarda halkıyla birlikte olmak ister. «Çeneni avuçlarının içine alıp, / duvara dalıp / kalma» der. «Kalk / pencereye gel! /

Bak!» Dostlarına, ezilenlere dışardaki havayı, sesleri dinletir: «Pencereye gel! / Havaları dinle bir! / Sesimiz yahındadır, sesimiz senindedir... / Sıcacık bir çağırıştır. Örgütlü, birlikte olmaya çağırır.

Gülen, türkü söyleyen, geleceği imgeliyen çocuk Nazım Hikmet'te «ağustosböceği» dir. «Ağustosböceği atıştır... kırlarda çalışırlar, yıldızların altında yorgunluk çıkarırlar. Onun aydınlık sesinden tat alırlar... yorulur, didinir yalnız kendisi için değil, bütün bir kendini dinleyenler için... (İt Ürür, Kervan Yürür'den). Bir bakıma masal gibidir çocuk. Nazım onlara masallar anlatır. Şarkılar söyler. Gerçekleri söyler. Hiç yalan söylemez. Kapitalist dünyanın savaşlarını, kapitalist dünyanın sömürüsünü, atom bombası gerçeğini Nazım şiirlerinde yalın bir biçimde dile getirir:

«Koşuyor altı yaşında bir oğlan,
uçurtması geçiyor ağaçlardan,
siz de böyle koşmuştunuz bir zaman.

Çocuklara kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin.»

Atom bombası için yazılmış bu şiir, günümüzde, sermayenin en bağnaz ve en yoz kesimine de sesleniyor. Günümüzde faşizme karşı bir savaşım verilmekte. Sokaklarımızda insanlarımızı kıyılmaktadır. İnsanlarımızın mutsuz kılınmak istenmesine karşılık bir siyasi savaşım verilmekte. Gençcik insanlar, «on dokuz yaşında», «delikanlılar», «gündüzleri güneşte/geceleri yıldızların altında/İstanbul'da, Beyazıt Meydanı'nda» öldürülüyorlar. Ülkemizde kol gezen faşizmdir. Nazım'ı yıllarca hapislerde yatan, halkından uzak tutan, onun devrimci savaşım gücünü yoketmeye çalışan faşistler, şimdi de «ders kitabı bir elinde/bir elinde başlamadan biten rüyası» gençleri öldürüyorlar. Büyüklere seslenirken bile onlara «sizi de bir ana doğurmadı mı?», «siz de böyle koşmuştunuz bir zaman», «Gelinler ayında saçını tarar/aynanın içinde birini arar./Elbette böyle sizi de aradılar» diye seslenir. Yürelerinde birazcık insanlık kalmışsa Nazım dokunmak ister ona. «Yazıktır ihtiyarlar kıymayın», siz oturun tatlı anılarınızı düşünün der, der ama kim dinler. Ölecekler, öldürülecekler «toprağa şıp şıp damlayacak kanları», «silahlı milletim

hürriyet türküleriyle gelip/zaptedene kadar/büyük meydanı». Sınıf mücadeleleri sonucu, işçi sınıfının hakkına sahip çıkacağına inanıyor Nazım.

Nazım Hikmet çocuk sevgisinin, çocuklara olan inancını, çocuk şiirini dar kâlıplardan kurtarmış, onlarla arkadaş, dost ve aynı yaşta olmanın mutluluğunu duymuştur. Yanan yüreğini onlara açmıştır. Onlarda büyüklere «kapıları çalan benim» demiş; «yedi yaşında bir kızım» demiş; «Ben sizden kendim için/hiçbir şey yok istediğim» demiş; «Çocuklar öldürülmesin/şeker de yiyeblsinler» diyerek onların haklarına sahip çıkmıştır.

«Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne/alıp pullu bir balon gibi verelim oynasınlar/oynasınlar türküler söyliyerek yıldızların arasında/dünyayı çocuklara verelim/kocaman bir elma gibi verelim sıcak bir ekme somunu gibi/çocuklar dünyayı alacak elimizde/ölümsüz ağaçlar diyecekler» Ama çocuklara kimse bir şey vermiyor. Çocuklar çocukluklarını bilmiyor. Çocuklar büyüyemiyor. «Güzel günler» göremiyor. Onların tüm gereksinimlerini karşılayacak, ağır iş kollarında çalıştırmayacak, simit satmayacak, boyacılık yaptırmayacak, dilendirmeyecek bir devletleri de yok çocukların. Çocuklar analarına, babalarına bakmak zorundadır. Okuyamamaktadır. Yiyememekte, giyememekte dirler. Hastadırlar, sakattırlar. Bu çocuklar nasıl «ölümsüz ağaçlar diyecekler»dir.

Nazım Hikmet, Memet'in çocukluğunda tüm dünya çocuklarını özdeş kılmıştır. Ona yazdığı mektuplar, öteki çocuklara da yazılmıştır. «Bizimkiler,/bizimkiler neredeyse Nankin'e girecekler...» diyerek Alman faşistlerinin yenilşini coşkuyla Memet'e müjdelemiş, sevincini onunla paylaşmıştır. Bu çocuklara saygı duyan büyük bir insanın davranışdır. Onları küçük görmeyen, onları sorunları bilen kişiler olarak kabul eden birinin davranışdır.

Nazım yıllarca hapse yatırıldı. Çocuklardan, halkından uzaklaştırıldı. O yıkılmak, yakılmak istendi. Ama başaramadılar onun dinç yüreğini yaşlandırmaya. Hep gençtir. «on dokuz» yaşındadır.: «Ben kendi payıma... talihli şairlerden sayarım kendimi ve biricik övündüğüm şey de budur. genç kalmak, hep öyle, hiç ihtiyarla-

madan genç kalmak. Saçlarım ağardı, suratım sürülmüş toprağa döndü, karaciğerim sızlar, siyatıklarım sızlar, yüreğim sancılanır, fakat hâlâ on dokuz yaşındaki Nâzım Hikmet'im. Ve mezara indiğim gün dahi on dokuz yaşım cesedimin başında durup 'Aferin moruk, hep genç kaldın, hiç ihtiyarlamadın» diyebilir. Sana da bu talihli temenni ederim, evlâdım...» Şiirleriyle başkalarını da genç kalmayı iten Nazım Hikmet, dünya çocuklarına tüm yüreğini, devrimci savaşımını bırakmıştır.

Çocuklar «güzel günler görecekler»dir. Çünkü «Güneşi emziriyor çocuklarımızı karımız».

Gültekin EMRE

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- 1 — Nâzım Hikmet, Tüm eserleri, 1, 2, 3, 4, 5., Cem Yayınevi.
- 2 — Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a mektuplar, De yayınevi, 1968.

TV GÜNCESESİ

7 Mayıs 1979

İyileştirilme olanakları kalmıyan hastalar vardır:

Yürek ha durdu ha duracak. Ciğerler elden çıkmış. Safra kesesini ve böbrekleri 'taş'lar doldurmuş. Mide ve bağırsaklar çürümüş. Omurga parçalanmış, kollar ve bacaklar felçli. Damarları tıkanmış için beyin de görevlerini yerine getiremiyor.

Televizyon için günce yazarken kendimi bazan, böyle bir hastanın karşısında şaşkınlığa ve çaresizliğe düşen bir hekime benzeyiyorum. Hangi yanlışlığı, hangi vurdumduymazlığı, hangi adamsendeciliği, hangi baştan-savmacılığı izleyiciye yapılan hangi saygısızlığı önce ele alacağımı kesinlikle saptıyamıyorum doğrusu.

Yayımların görüntülü radyo programı havasına girmesi,

Önceden yayımlanacağı bildirilen bir programın yayından çekilmesi,

Her program yapımcısının anlayışına, görüşüne göre kullanılan dil, Gazetelerin çok gerisinde kalan haberler,

Yabancı kaynaklı dizilerin gide-rek artması,

MC dönemlerinde işbaşına gelenlerin, Televizyona doldurduklarının hâlâ yerlerinde tutulmaları,

Spor yayınlarının çokluğu, İncir çekirdeğini doldurmayan yerli yapımlara harcanan yüzbinler, Emperyalizmin tutsağı olurken, halktan yavaş yavaş kopuş,

Kötü bir TV izleyicisi oluşturma, Yıllardır program yapmadan oturan ve çatır çatır para alanlar, Hergün biraz daha bozulan yayın planlaması,

Cikletten çıkar gibi işbaşına getiriliveren yöneticiler,

Tutarsız personel politikası, «Ulufe» gibi dağıtılan yurtdışı geziler,

Tırmanan faşizme, bir türlü alınamayan karşı tavır,

Bilinçli bir personel eğitiminin sağlanamaması,

Programlar arasında ve programın kendi içinde kurulamayan denge,

Adam tutmalar, adam kayırmalar, tek kişi için açılan özel sınavlar,

Program Müdürlüğü, Yayın Planlama Müdürlüğü gibi, Eğitim Müdürlüğü gibi önemli görevlerin hâlâ «vekâlet»le yürütülmesi,

Yayın akış plânında yapılan «keyfi» değiştirmeler,

Yabancı sermayenin, tüketim ekonomisinin sesi durumuna getirilen ve Televizyonu bir «ticarethâne» kılıfına sokan reklâmlar,

«Ekranı» boş bırakma da neyi yayınlarsan yayınla, anlayışı,

Basında çıkan eleştirilere kulak asmayan yetkililer,

Sağlıklı bir kamuoyu araştırmasının yıllardır gerçekleştirilmeyişi,

Televizyonu «aptal kutusu» durumuna döndüren eğlence programları,

Ben işe hangisinden başlayayım diye düşünürken, haberlerden sonra bir açık oturum geldi ekrana. 1979 yılı, Çocuk Yılı. Kıtâplar ve Düşünceler adlı bu programda da, ülkemizdeki çocuk yayınlarının durumu tartışılacak. Çocuklar için zararlı olan ya-

ınlar üzerinde durulacak. Önemli bir konu. Açık Oturuma katılanlar da anlı şanlı kişiler. Ünlü ozanımız, düşünürümüz Hilmi Yavuz yönetiyor oturumu. Katılanlar arasında Ülkü Tamer, Demirtaş Ceyhun, Enver Naci Gökşen, Ramazan Gökalp Arkın var. Ayrıca Bülent Hazer de katılıyor Açık Oturuma, çizgi roman yayınlıyan kişilerden biri olarak.

Öğretmen olan eşimle birlikte oturumu baştan sona, TRT'nin yadırgayacağı bir dikkatle izliyoruz. Olumlu birşeyler bekleye bekleme de...

Daha önce sıraladığım sorunlar üzerinde durmak yararsız artık. Yalnızca bu açık oturum bile, bir durumu saptamak konusunda her veriyi taşıyor öznel bütünlüğü içinde. Açık Oturumun içeriği ve Programcılık yönleri üzerinde durmadan önce şu soruları sormam gerekiyor :

a. Açık Oturumda «Çocuk Yayınları» konusunda kesin bir yargıya ulaşılmış mıdır?

b. Yararlı ya da zararlı çocuk yayınlarının nitelikleri üzerinde, eğitimsel değer taşıyan bir sonuç elde edilmiş midir?

c. Çocuk yayınlarında, çocuk psikolojisinin ele alınmış ve işleniş biçimi üzerinde yeterince durulmuş mudur?

d. Psikolojilerine bağlı olarak çocukların ilgilerinin nerelerde odaklandığına ilişkin saptamalar yapılmış mıdır?

e. Ekonomik sınıflamalar içerisinde, çocuk yayınlarına gösterilen ilgi üzerinde durulmuş mudur?

f. Emperyalizmin, elbette ki kültür emperyalizminin, az gelişmiş ülkelerin çocuklarına —hatta büyüklerine— yutturmaya kalktığı oyunlar bir bir anlatılmış mıdır?

g. Çizgi romanların pedagojik ve psikolojik zararları yeterince gösterilmiş midir?

h. Devletin çocuk yayınlarına göstermesi gereken ilgi ve alması gereken önlemler üzerinde bir eleştiri getirilmiş midir?

i. Soyut bir «Çocuk Yayını» yerine, hangi sınıfın küçüklerine göre «Çocuk Yayını» sorusu tartışılmış mıdır?

j. Çizgi romanların, emperyalizmin beyin yıkama, koşullandırma amaçlarına hizmet ettiği üzerinde durulmuş mudur?

k. Ana babalara yardımcı olmak için «Nasıl bir Çocuk Yayını?» sorusuna yanıtlar aranmış mıdır?

Aklına takılıveren bu sorulara ne yazık ki açık oturumda olumlu yanıtlar verilmedi. Denebilir ki «Bir açık oturumda herkes görüşünü, düşüncesini söyler, kesinlemelere gitme zorluğu yoktur.» Elbetteki doğrudur bu sav. Ama TRT'nin bazı konularda «Taraflı» davranmak zorunda olduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir. «Çocuk Eğitimi» konusu da «Taraflı» davranmak zorunda olduğu konulardan biridir kanımca. Program bittikten sonra «Çizgi romanlar zararlı mıdır, yararlı mıdır» kesinlikle anhyamadı izleyici. Ülkü Tamer «Çizgi romanların iyisi de vardır, kötüsü de.» dedi. Demirtaş Ceyhun ise «Çizgi romanlar çocukta, okuma tembelliği yarattığı için kötüdür» dedi. Sonuç? Yargıyı izleyici kendisine göre versin.. Böyle şey olmaz. Kütlür emperyalizminin en somut örnekleri olan çizgi romanlar konusunda TRT, izleyiciyi böyle kendi başına bırakamaz. Eli yüzü düzgün çocuk yayınlarının aylık satışının yirmi bini bulmadığını, çizgi romanların ise ayda bir milyondan fazla sattığını söyleyeceksin ama, kültür emperyalizmi üzerinde durmaya caksın.

En azından ayıptır bu. Çocuklarımızın beyinlerini çizgi romanlarla sömüren tekeli kapitalizme kucağını açmış olan TRT, birşeylerin ayrımına varmalı artık. Zengin ve Yoksul, Yedi Milyon Dolarlık Adam, Vakıf, Küçük Ev, Baretta, Columbo, Görevimiz Tehlike, Uzay 1999 gibi dizilerin de, çizgi roman sömürüsünün ekrana yansıyan uzantıları olduğunu görmeli artık. Çocuk Yılında, çocuk yayınları için açık oturum yapacaksın ama, kesin birşey söylemeyeceksin. Nerde kaldı TRT'ye özel yasanın ve Anayasanın yüklediği görevler? Ve TRT kimden yana? Çocuklarımızdan yana mı, emperyalizmin oyunu olan çizgi romanlardan yana mı? Bu da anlaşılmalıdır. Çocuk yayını gibi önemli bir konuda, ayağı yere basmayan yaklaşımlarla TRT, «kamuoyunu oluşturmaya yardımcılık» görevini yerine getirmiş olamaz. Altını çize çize, çizgi romanların, az gelişmiş ülke çocuklarını sömürmek için, emperyalist batı burjuvazisinin bulduğu bir yöntem olduğunu söylemezse TRT, çocukları-

mızın yanında yer almış da sayılmaz. İçerisinde «öz» süz olan açık oturum, programcılık yönünden de tam bir dengesizlik örneğiydi.

Çizgi romanlar için, «Karşımızda bir çizgi romanlar olayı var» demiyen Sayın Hilmi Yavuz, «Karşımızda Kemalettin Tuğcu diye bir olay var» diyor. Ve açık oturuma katılanlar uzun uzun Kemalettin Tuğcu için konuşuyorlar. Ama Kemalettin Tuğcu ortada yok. Ölmüş mü? Hayır. Çocuk yayınlarında «olay» diye nitelendirilen kişiye, Sayın Erdal Öz'ün birkaç sorusuna verdiği yanıtları içeren 2-3 dakikalık bir ropörtaj filmiyle yer verilmiş programda. Açık oturuma katılanlardan birisi (Ramazan G. Arkin) Tuğcunun yazdıklarını çekirdek nohut gibi zararlı yiyeceklere benzetiyor. Bir başkası (D. Ceyhun) duygusu sömürsü diyor Tuğcunun yayınlarına. Herkes birşeyler söylüyor. Ama 144 kitabı yayınlamış olan Kemalettin Tuğcu yok ortada. Kendileriyle konuşulan çocuklar Tuğcu'nun yapıtlarını «severek okuduklarını» söylüyorlar. Ama, küçümseme kokuları tüten eleştirileri yanıtlamak için Tuğcu çağrılmıyor Açık Oturuma. Kemalettin Tuğcu iyi yazardır, kötü yazardır, yazdıkları değerlidir, değildir. Bunlar ayrı sorunlar. Ama bir programın, kendi içinde bir dengeli taşıması gerekir. Altı kişi, orada bulunmayan bir kişi için konuşurlarsa, ortada bir denge yok demektir. Program «tarafı» olması gereken konuda görevini yerine getirmemiş, «Yasal tarafsızlık» zorunluğunu ise bu dengesiz yapısı nedeniyle silip atmıştır.

Programdaki bir başka dengesizlik de, konuşmacılar arasında bir çocuk ruhbilimcisinin bulunmayışıydı. «Kemalettin Tuğcunun kitaplarını neden seviyorsun» sorusuna, kendileriyle konuşulan çocuklar, çok ilginç yanıtlar verdiler. Bu yanıtları yalnızca «Özdeşleşme» ile açıklamaya kalkışmak yeterli midir acaba? Orada bir çocuk ruhbilimcisi bulunsaydı da, çocukların yanıtlarını, bilimsel olarak yorumlasaydı daha iyi olmaz mıydı? Hem böylelikle, çocuklar için yazılacak yapıtlarda gözetilecek ruhbilimsel ölçüler de —tam olmasa bile— ortaya çıkmış mıydı?

Sözünü uzatmakta ne yarar var?

Tutarsızlıklarla dolu, «dostlar alışverişte görsün türünden» bir açık oturum için, amacı kesinlikle ortaya çıkarmayan, konu ve kaynak araştırılmaması yeterince yapılmayan bir program için daha ne yazayım?

«TRT'nin utanacağı bir programdı» diyeyim son söz olarak, yetsin art-sın.

SEZER DURUKAN

SİNEMA

Bir Festivalin Ardından

Geçtiğimiz Nisan ayı içinde İstanbul'da yapılan III. Balkan Film Şenliği, ardında, sanat adına, sinema adına, dostluk adına söyleyecek, konuşacak çok şey biraraya sona erdi. Şenliğin tarihçesi aslında 1964'e değin uzanıyor ama, uzun bir kopukluk dönemini de içermiyor değil. UNESCO Ulusal Komisyonlarının girişimiyle, ilk kez 1965'de Varna'da, ikincisi de 1966'da Romanya'nın Marmaya kentinde gerçekleştirilen şenlik, «her nedense» 1974'e değin bir daha gündeme getirilmemişti.

İşte böyle ağır aksak, serüvenli bir geçmişi vardı, şenliğin. Sonuç olarak, 1978'e gelindiğinde, yine UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun önyak olmasıyla, her şey yeni baştan kotarılarak, şenliğin yapılması kesinleşti. Ama, bu kez de akçalı sorunlar ve eleman sorunları gündeme geliyordu. Belki de en önemlisi, ortada böylesine büyük bir organizasyon sorununun olması, ancak, Türkiye'nin bu konuda deneyiminin bulunmamasıydı. Ve tüm olumsuz koşullara karşın, özellikle sinema şenliği konusunda bir alt yapıdan yok-

sun olarak girilen bu işten, sanırız, yüz akıyla çıkılabildi. Bunda da en büyük pay, kuşkusuz, şenlik düzenleme kurulunun oluyor. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu temsilcisi Haldun Taner, Vecdi Sayar, Atilla Dorsay, Onat Kutlar, İnci Bekmen, Hüseyin Baş, Kamil Suveren, Sami Şekeroğlu, Meltem Sayar ve Başkan olarak Mahmut Tali Öngören'den oluşan düzenleme kurulu, gerçekten özverili bir uğraşı verdiler. Böylece, ufak tefek aksaklıklar dışında, organizasyon açısından şenlik, başarıyla noktalandı.

Gelelim madalyonun öbür yüzüne, şenliğin bir sinema olayı olarak, bir sanat olayı olarak işlevine... III. Balkan Film Şenliği, ortak bir geçmişe, birbirine yakın ekin ve geleneğe sahip olan, eksiksiz tüm Balkan ülkelerini ilk kez, böyle bir şenlikte biraraya getirdi, bir. Yanısıra, birbirlerinin sanat etkinliklerinden gerçekten «bihaber» olan bu ülke sinemalarının tanıtılmasını sağladı, iki. Öylesine ki Romen delegasyonu başkanı Eugene Mändric, açılış töreninde «kinayeli» sözcüklerle şunları söylüyordu: «Şimdi hepimizin bir yerlerden anımsıyacağına emin olduğum bir slogan atacağım: Tüm Balkan sinemacıları birleşin.»

Açılış töreninin bir diğer ilginç yanı, Yunanistan delegasyonu'nun büyük alkış toplamasıydı. Aslında, şenlik boyunca süren bu ilgi karşısında, Yunanlı delegeler sık sık hoşnutluklarını ve şaşkınlıklarını belirtme yoluna gittiler.

Şenlik, tam bir hafta süreyle gerçek bir sinema şöleni yaşatırken, bir çok yan-ekinsel etkinliklere de sahne oldu. Sinemayla ilgili afiş ve karikatürlerden oluşan sergiler, sempozium ve tartışmalara da yer verilmmişti. Yarışmalı (Türkiye kapsamında) olan afiş ve karikatür sergilerini ayrı bir yazı konusu sayıp, bir yana bırakırsak, şenliğin en önemli yanı, bir kısa film yarışmasını da içermesiydi, diyebiliriz. Yakınlarda yitirdiğimiz sinema adamı, Balkan Film Şenliği düzenleme kurulu eski başkanı Semih Tuğrul adına düzenlenen yarışma, şenlik için hem bir yenilik, hem de bir canlılık unsuru oldu.

Yarısmasız olan uzun metrajlı film gösterilerine her ülke değişik sayıda yapımla katıldı. Arnavutluk ve Bulgaristan filmleri genellikle politik düzlemde, militan sinema örnekleriydi. Özellikle Arnavutluk sineması, Türkiye'de izleyebildiğimiz bir iki örnek dışında, tümüyle yabancı olduğumuz bir sinemaydı. Gerek Arnavutluk'un bugün uluslararası planda ve sosyalist pratikte bulunduğu ilginç durum, gerekse sanat etkinliklerinin bilinmeyişi gibi etkenler, bu sinema ürünlerinin büyük ilgiyle izlenmesine yol açtı. Öyle ki, Atatürk Kültür Merkezi ve Konak sinema salonları yoğun bir seyirci kitesince (zaman zaman heyecan dozunu biraz fazlaca aşanların da bulunduğu!) tıka basa dolmuştu. Bu filmler, genelde bir takım şematik öğeleri içermesine karşın, kesenkes yozluğa bulaşmamış, batı (kapitalist ülkeler) sinemasına öykünmemiş örneklerdi. Bu özgünlüğü en düzeyli bir biçimde simgeleyen ise Viktor Gjika'nın «General Gramafon»u oldu. 1930'larda İtalyan Faşistlerinin Arnavutluğa saldırısından hemen önce geçen bir olayı işleyen film. İşbirlikçileriyle birlikte saldırıya zemin hazırlamak amacıyla çalışmalar yapan İtalyan Faşistleri, kendi yozlaşmış sanatlarını empoze etmek ve halktan stratejik değeri olan bilgiler almak isterler. Bunu da sağlamak için müzisyen Halit Berati ve arkadaşlarını kullanmak yoluna giderler. Ancak, bunun farkına varan Berati ve arkadaşları, halka ve yurtseverlere yapılan zulmü de gözününe alarak müzik stüdyosunu terkederler. Faşist şefler başarısızlığa uğramıştır...

Şenliğin ikinci günü Bulgar filmlerine ayrılmıştı. Daha önce yurdumuzda olgun örneklerini izleyebildiğimiz bu sinema, öylesine nitelikli filmler getirmişti ki, herbirine ayrı ayrı değinmeden geçmek olası değil. Bir çok filmi ödül almış olan Borislav Pountchev'in «Kuyruklu Piyano», daha önce Antalya Şenliği'ne katılan İvan Nichev'in «Saçlarda Yıldız, Gözlerde Yaş», Lyudmil Staikov'un «Devleti Koruma Yasasına Ek», Vulo Radev'in «Direnen Canlar» adlı yapımları, gerek sinema dili, gerekse teknik açıdan belirli bir düzeyi tuttunmuşlardı. Özellikle, ünlü Bulgar yazarı Dimitr Di-

mov'un aynı adlı romanından uyarlanan ve İspanya iç savaşından bir kesiti irdeleyen, «Direnen Canlar», sosyo-politik çerçeveye içinde «insan» unsurunu yetkin bir sinema diliyle ele alırken, sivriliyordu... Tüm Bulgar filmleri, konu (tema) olarak devrim ve öncesi ortamını, tür olarak «militan» sinemayı çıkış noktası alan yapımlardı.

Şenlikte en çok tartışılan, olay yaratan, Yunan filmleri oldu. Parasal olanaklar, hammadde, stüdyo vb. gibi alt yapısal faktörler açısından Türkiye sinemasına göre daha bir varsılca olan bu sinema, uzun yıllar basit «melodram» türünü aşmamış, niteliksiz filmler (kuşkusuz, bir dizi iyi örnek dışında) üretip durmuştu. Ancak, faşist cunta döneminde bile bir oranda bağımsızlığını sürdürebilmiş ve bugün yeni arayışlar içinde olan bir sinemacı kuşağından söz etmek olası. Şenlikte de bu kuşaktan ürünler vardı. Dinos Katsouridis'in «Savaşta Ne Yaptın Tanassis», savaşta Nazi işgali sırasında halkın tutumunu ve kaynaklandığı öğeleri alaycı bir yaklaşımla, espri dozunu iyi ayarlayarak (yer yer bizim 'Cilalı İbo'yu animatmakla birlikte) veren bir güldürüydü. «Görkemli!» bir ilgi yaratan film ise genç yönetmen Costas Ferris'in «Ağustosta Çifte Mehmet»i oldu. Az kalsın sansürün pençesinde kalacakken son anda gösterime giren bu filmi, taşıdığı seks öğelerinden dolayı (ya da öyle reklam yapıldığından) olacak, büyük bir kalabalık (hatta ayakta) izledi. Ancak, hiç kimse umduğunu bulamadığı gibi, Dostoyevski'nin «Beyaz Geceler»inin bir uyarlaması olan film, eleştirilenlerce soyut ve «yanılsatmacı» olarak nitelendirildi. Bu filmin yanısıra, diğer büyük olay, «Brechtian» yönetmen Angelopoulos'un filmleriydi. Brechtçi yabancılaştırma öğesini sinemada yetkinlikle kullanabilen bu büyük sanatçının «Avcılar» filmi onca tartışmaya karşın TSYP'nin koyduğu ödülü de aldı. Çok uzun plan-sekansların bulunduğu yeni bir kurgu yönteminin uygulandığı bu filmleri, çok beğenenler de oldu, beğenmeyenler de. Bu arada, sınıfsal bir bakış açısıyla günümüzün Yunan burjuvazisine eleştirel yorum getiren ve bunu zarif bir yalnızlıkla yapmayı başaran «Anna'nın Nişanı» ne-

dense pek dikkati çekmedi.

Romen filmlerine gelince, şenliğin en şaşırtıcı bölümü buydu, diyebiliriz. Hiç kimse Romen sinemasından bu denli özgünlükten yoksun, bu kerte öykünmeciler örnekler bekle-miyordu. Neler görmedik ki, tipik Amerikan gangster filmlerine özenti, konuları karmaşık olay ağlarından oluşan ucuz polisiye denemeleri... Yer yer eski «Eddie Constantin» filmlerini anımsatan bu yapımlar içinde kayda değer bir tek Timotei Ursu'nun «Eylül»ü vardı. Günümüz Romen gençliğinin bunalmını işleyen bu film, göreceli olarak başarılıydı.

Şenliğe en az sayıda filmle gelen, ama, en büyük bombayı patlatan Yugoslavya oldu. Uzun metrajda gerçekten yüksek nitelikli olan «Baharın Çağırısı»nın yanısıra, Alexander Ilic'in büyük yapıtını, seyirciyi bir anda şaşkına çevirecek kerte çarpıcı olan «Balyoz»u izledik. Kısa metrajda Suha Arın'ın «Tahtacı Fatma»sıyla birlikte birincilik ödülünü paylaşan «Balyoz», hayvanları kullanarak toplumsal mesaj verme anlayışının yetkin bir örneği olurken, görkemli bir kurgu ve yaratıcılık yeteneğini simgeliyordu.

İsabetliliği tartışılır bir gerekçeyle «Sürü»nün çekilmesi sonucu Türkiye, eksikli olarak girmişti şenliğe. Buna karşın, katılan diğer filmlerimiz yabancı sinema adamlarınca beğenildi. Örneğin, Yugoslav Interfilm Müdürü Dragan Jankovic'le yaptığımız konuşmada, «Kanalı» sinema dili bakımından 'yavaş' bulunduğunu, ancak, «Ne Olacak Şimdi»nin çağdaş bir komedi olduğunu söyledik bize. Yunanlı yönetmen Costas Ferris ise izlediği Türkiye filmlerinin toplumsal gerçekçiliği temellendirmesi açısından umut verici olduğunu söylerken, özellikle Berlin Film şenliğinde izlediği «Sürü»nün çok güçlü ve son üç yılda seyrettiği en iyi filmlerden biri olduğunu belirtti. Bize göre kısa film dalında şenliğe daha güçlü yapımlar sunan genç Türkiye sinemasına basında zaten oldukça yer verildi. Burada üzerinde daha fazla durmaya gerek görmedik. Türkiye sinemasında yeni, ilerici kuşak adına nice nice başarılı şenliklere diyelim.

Koray KURAL

O.D.T.Ü. 1. Kültür ve Sanat Şenliği Üstüne

S. Günay Akarsu

Günümüz Türkiye'sinde tiyatro yapısından söz ederken amatör tiyatroların yadsınmaz bir önem taşıdığı hemen her tiyatro düşünürünce onaylanır. Ne var ki artık tartışılmaz duruma gelmiş bu gerçeği yansıtan yargı aslında her zaman aynı anlamı taşımaz. Onun için amatör toplulukların neden ve hangi koşullar altında önem kazandığını açıklamak her zaman gereklidir, giderek zorunludur.

Eski günlere gidelim biraz. 1960 yılına gelene değin de yurdumuzda amatör tiyatro çalışması vardı. Ama bu topluluklar günümüzdekilerden çok ayrı bir nitelik taşırdı. O zamanlar tiyatro seven, tiyatroya eğilim gösteren birkaç genç bir araya gelir, çalışmaya başlardı. Amaç yalnızca tiyatro yapmak olurdu genellikle. Gençler kendi tiyatro gereksinmelerini doyuma ulaştırmak için çalışırlar ve sonunda da tiyatro denen uğraşa doymuş olan bir çoğu yaşamını başka alanlarda kazanırdı. Ya da içlerinden tiyatroya gittikçe artan bir tutkuyla sarılanı profesyonel olurdu. Günümüzde amatör çalışmadan gelmiş çok tiyatrocudur.

Bu anlayışla yapılan amatör tiyatro, bir çeşit laboratuvar tiyatrosuydu aslında. Yaşam bağı kopuk, kendi içine kapalı bir topluluğun denemelerini sıralama alanıydı. Bu yüzden, amatör tiyatronun gişe kaygısı olmadığı için her türlü yeniliği korkusuzca deneyeceği söylenir, amatör tiyatronun başlıca ereği olarak bu araştırmalar gösterilirdi. Bu önermeyle, tiyatronun asal öğelerinden biri olan, seyircinin yadsındığı görülmezdi ya da görmezden gelinirdi. Yalnızca yapanlarla çevrelerindeki küçük bir seyirci kesimini ilgilendiren ve dört-beş, bilemediniz on gösteriden sonra sahneden kaldırılan tiyatronun seyirci üzerinde bir değişme yaratamayacağı açık bir gerçek olmasına karşın bu bir eksiklik sayılmazdı o zamanlar. Tiyatronun seyirciyi değiştirme gücü, işlevi bilinmezdi pek çünkü.

Ama 1960 yılından sonra başlayan toplumsal bilinçlenme sürecinde tiyatronun da bir işlevi bulunduğu, tiyatro yapanlar üzerinde değil de seyirci üzerinde bir değiştirme gücü taşıdığı anlaşıldı. Tiyatronun bu görevle sorumlu olduğu söylenir, tartışılır oldu. İşte o zaman, amatör tiyatroların yapısında bir nitelik değişimi gerçekleşti. Artık devrimci bilince varmış gençler, özel tutkularını, bireysel isteklerini doyurmak için tiyatro yapmıyorlar. Tiyatronun bir üst yapı kurumu olarak alt yapısal değişikliğe katkıda bulunmasını gerçekleştirmeye çalışıyorlar.

Amatör tiyatrolarımız için de, genel olarak tiyatro dünyamız için de önemli bir aşama bu. Gerçi, günümüzde de eski anlayışla kendi doyumları ve tiyatro öğrenimleri için tiyatro yapan topluluklara rastlanıyor, ama bunlar azınlıkta neyse ki...

Şimdi karşımıza başka bir sorun çıkıyor: Peki, amatör tiyatro kurarak halkı seyirci kılmak ve sonunda değiştirmek üzere yola çıkan gençler, genel kuramda ve tiyatro alanında ne oranda bilgilensinler? Yapacakları işi ne kadar biliyorlar? Özellikle yeni seyirci kitlelerine, diyelim işçiye, köylüye gitme için yeterince kuramsal bilgiyle kendilerini donatmışlar mı?

Bu soruna olumlu yanıt vermek her zaman olası değil elbet. Bilgisi yetersiz ya da sıfır olanlar da amatör tiyatro çalışmasına giriyor. Türkiye'de etkinliğini kabul ettirmiş, güçlü bir örgüt olmadığına göre de kuramsal alanda bilgi yetersizliği, bilgilenme eksikliğinden doğan yanlışlıklar her zaman söz konusu. Peki öyleyse ne yapmak gerekir?

Bu soru karşısında «mükemmel» duruma gelmeden işçi, köylü seyirci önüne çıkmanın yanlış olduğunu, «suç» olduğunu ileri sürenler de var bugün. Bu savın ne anlama geldiğini düşünelim bir an. Mutlaka hem genel kuram hem de tiyatro bakımından «mükemmel» duruma gelmeyi bekleyen bir amatör topluluk seyirci önüne çıkabilir mi? Amatör topluluklar gerçekten de «mükemmel»likte uzaktır her alanda. Birçok eksikleri, yanlışları olabilir. Öyleyse?...

Öyleyse amatör tiyatro yapılmamalıdır denemez elbette. Bütün eksikliğine, yanlış yapma olasılığına karşın amatör tiyatro gene de işlevseldir, yapılmalıdır. Bir kez tiyatro gibi bir sanat dalında, seyirci karşısında denemeden, sınımadan, yanlışları seyircinin dolaylı ve dolaysız eleştirisiyle görüp yaşamadan doğruya, tam'a yönelmek olanaksızdır. Daha iyiye, daha doğruya ancak ve ancak seyirci ile diyalektik bağın kurulması sonunda, adım adım varılır.

İkincisi, henüz tiyatro seyircisi olmamış yığınların önünde nasıl tiyatro yapılması gerektiğini kim bilebilir ki... Kitlenin önüne çıkılacak, bilimsel yöntemin ışığında doğrulara kitleyle birlikte varılacaktır.

Genel kuram bakımından eksik ya da yanlış olmak da olasıdır, amatör bir topluluk için. Bu eksiklik, kitle önündeki uygulamayla koşut yürütülen genel eğitim-



le, üretim süreci içinde, giderilecektir. Burada kuram-uygulama (teori -pratik) bütünlüğünden bir kez daha söz etmek gereksizdir sanırım. Bu da üç.

İşte bu yüzden amatör tiyatro yapanların her gün kendilerini yetiştirme, her gün biraz daha öğrenme sorumluluklarını unutmamakla yükümlü oldukları bütün açıklığıyla belirir. Bu öğrenme sürecinin başında olsalar bile... Yoksa «mükemmel» olacağım diye seyirciden kopup kendi içine kapanan bir tiyatro topluluğu belki bir yerlere varır ama, bu yer toplumun çok uzağına yönelir. Yaşamın maddi temellerinden güç almayan entelektüel yalnızlığa düşmesi kaçınılmazdır. Ayrıca seçtiği ya da kuramsal düzlemde yanında yer aldığı seyircinin yaratıcı katkılarında yoksun olduğu için hiçbir zaman o düşlediği «mükemmelliğe» de varamaz.



Bunlar, yurdumuzun şu sürecinde amatör tiyatroları ilgilendiren sorunlar. Bir de okul ya da üniversite tiyatroları var; hem genellikle amatör tiyatro niteliği taşıyan, hem de okullu seyirciyi seçmesinden doğan özgülükle belirlenen... Bile isteye kendi okulunun ve benzeri okulların öğrencisini seyirci seçen amatör tiyatroların durumunu ayrıca irdelemek gerekir.

Bu iki ana bölümün hemen yanında, herhangi bir okul ya da üniversitede kurulup çalışan, yani üniversiteli öğrencilerin oluşturduğu, ama seyirci olarak geniş tanımıyla halka ulaşmak, halkla diyalektik bir ilişki kurarak karşılıklı değişme -değiştirme sürecine girmek isteyen topluluklar var. Bu sorun Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin yeni baştan düzenlediği 1. Sanat ve Kültür Şenliği'nde bir kez daha gündeme geldi. Bu toplulukların sorunlarına nasıl yaklaşmak gerekiyor?

Seçtikleri seyirci bakımından, bu tür amatörleri genel amatör topluluklar içinde düşünebiliriz. Bir okul

ya da üniversitede çalışıyor olmaları, arada okullu, üniversiteli seyirci önüne çıkmaları onların amacında bir sapma olmadığına göre, niteliklerinde de bir değişme getirmez. Yukarıda tanımlamaya çalıştığımız devrimci amatörler gibi onlar da halk kesiminden belli bir sınıfsal yapıdaki seyirci önünde oynamayı amaçlamışlardır. O zaman gene yukarıda belirlemeye çalıştığımız eğitim, öğrenim çabalarına, seçtikleri seyirciyi tanıma çabasının, bunu yöntemli olarak sürdürmenin ekleneceği açıktır. Ancak bu çaba ile seçtikleri seyirciyle gittikçe daha sağlıklı bir diyaloga girecekler, yanlışlarını ve eksiklerini bu seyirci karşısında daha çabuk düzeltip tamamlayacaklardır.

ODTÜ 1. Kültür ve Sanat Şenliği'nde çeşitli sanat ve spor etkinlikleri yanında birçok amatör tiyatro topluluğu da gösteri yaptı. Bunların içinde yukarıda sıraladığımız türlerin hemen hepsi vardı. Büyük çoğunluk halkla ilişki kurmak isteyen üniversite tiyatrolarındaydı. Ama henüz bu ilişkiyi başardıkları, üniversite sınırları dışına çıkıp başka yapıdaki seyirci önünde tiyatro yaptıkları söylenemez sanırım. Buna karşılık Ankara Deneme Sahnesi, yılların birikimini taşıyan ve okul dışı bir amatör topluluk olarak amacını daha kesin saptamış durumda. Onun gibi Gençlik ve Kültür Bakanlığı İzmir Kültür Merkezi'nin tiyatro topluluğu da İzmir'in gecekondu seyircisine ulaşma çabasıyla amacını belirlemiş. Bu arada özel konumu olan bir okul tiyatrosu da DTCF Tiyatro Enstitüsü topluluğuydu. Bu topluluk tiyatro öğrenimi sırasında hazırladığı oyunlardan üçünü sergiledi. Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları ise yıllardır sürdürdüğü düzenli çalışmanın ürünlerinden biriyle dikkatleri üstüne çekti. BÜO seyirci olarak kendi öğrencisini seçtiğini belirten tek topluluk olarak da üzerinde durmayı gerektiriyor.

Şenlikte göze çarpan başka bir nokta da Brecht oyunlarının çokluğu. Giderek aynı epizodu birkaç kez izledik. BÜO da Bertolt Brecht'in «Bay Julius Sezar'ın İşleri» adlı oyununda yola çıkarak yeniden yazdığı oyunla kendi çizgisini sürdürdü. Brecht'in böyle çok oynanması, yurdumuzda şu sırada görülen başka bir olgu. Şenlikte bunun bir yansımasını gördük. Ancak Brecht sahneye çıkarak amaçlanan seyirciyle gerçekten karşılıklı değişme -değiştirme ilişkisinin ne oranda kurulacağını enine boyuna incelemek gerekir. Brecht'in tiyatroya getirdiği epik, giderek diyalektik yöntemin doğruluğunu kavramak, bunu öğrenip uygulamaya çalışmak başka şey, bir Brecht oyununu alıp oynamak başka şey. Dolayısıyla sonuçları da aynı değil. Dediğimiz gibi çok iyi irdelemek, somut koşulları doğru çözümlenmek gerekir.

Gene de umut verici, gönendirici bir şenlik izlediğimizi rahatlıkla söyleyebiliriz; birçok aksaması, eksikliğiyle birlikte. Önemli olan bu ortamda böyle bir şenliğin yapılmasıydı. Daha iyiye, daha işlevsel olana zamanla ulaşılacak kuşkusuz.

