

türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

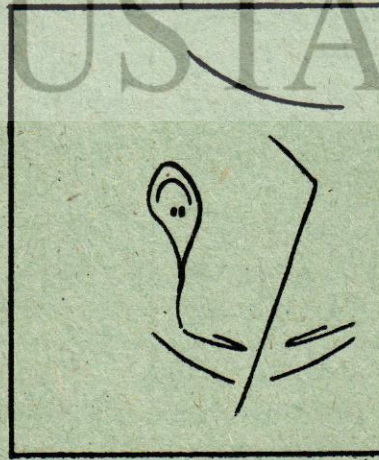
**Brecht'in
devekuşuna
yanıtı**

sayı 67
ekim 1982
100 lira

BERTOLT BRECHT
RÜŞTÜ ERATA
BURHAN GÜNEL
TARIK DURSUN K.
ALİ İHSAN MIHÇI
WERNER MITTENZWEI
AFET MUHTEREMOĞLU
LEYLA ONAT
BERTRAND RUSSEL
AHMET SAY
NAZİF SEYYİT

ŞİİR

AHMET ADA
OĞUZHAN AKAY
NESRİN AKPINAR
HÜSEYİN ATABAŞ
BARANUS
VEYSEL ÇOLAK
HAMİT GEYLANI
RUŞEN HAKKI
SEZAI KAYNAK
NUSRET KEMAL
A. TUĞRUL KESKİN
İBRAHİM YILDIZ



**realiteye
kurulan
tuzak :
realizm**

rüştü erata'nın karikatürleri

<i>Türkiye Yazıları</i>	3	<i>Teknik Bakımdan mı?</i>
<i>Prof. Dr. Werner Mittenzwei</i>	4	<i>Brecht ve Lukacs</i>
<i>Nusret Kemal</i>	6	<i>Yinelenme</i>
<i>İbrahim Yıldız</i>	9	<i>Çağcıl Ağıt</i>
<i>Ruşen Hakkı</i>	13	<i>Güz Vurgunu</i>
<i>Bertolt Brecht</i>	15	<i>Lukacs'a Yanıt</i>
<i>Afet Muhteremoğlu</i>	16	<i>Bir Şairle Bir Erkek Şair</i>
<i>Nesrin Akpınar</i>	17	<i>Yüreğim Dingin Değil</i>
<i>Burhan Günel</i>	18	<i>Aktörler ve Alkışçılar</i>
<i>Leyla Onat</i>	21	<i>Aydın Üzerine</i>
<i>Ahmet Ada</i>	22	<i>Bu Yağmur</i>
<i>Veysel Çolak</i>	23	<i>Fotoğraf Arkalıkları</i>
<i>Ahmet Say</i>	24	<i>Güz Sızı</i>
<i>Hüseyin Atabaş</i>	25	<i>Direnen Bir Güldür</i>
<i>Sezai Kaynak</i>	26	<i>Yolcu</i>
<i>Nazif Seyyit</i>	27	<i>Sömürgeleşmeye</i>
<i>Bertrand Russel</i>	29	<i>İlişkilerim</i>
<i>Tarık Dursun K.</i>	32	<i>Suskunlar</i>
<i>Ali İhsan Mıhçı</i>	34	<i>Karakız'ın Öyküsü</i>
<i>Oğuzhan Akay</i>	35	<i>Eklektik</i>
<i>A. Tuğrul Keskin</i>	36	<i>Sevgilim Sandalar Seni</i>
<i>Hamit Geylâni</i>	37	<i>İlhan'a Türküler</i>
<i>Rüştü Erata</i>	38	<i>Otobiyografi</i>
<i>Osman Numan Baranus</i>	39	<i>Özünler</i>

TÜRKİYE YAZILARI/Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say/**Yönetim Yeri :** Selanik Caddesi, 7, Kat 1, Büro No. 8 Kızılay - Ankara/**Yazışma ve havale adresi :** P.K. 387 Kızılay - Ankara/**Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz/Yıllık abone 500 lira/İstanbul dağıtımı :** Barış Dağıtım/Ankara Dağıtımı : Örnek Dağıtım/İzmir dağıtımı : Aydın Kitabevi/Anadolu dağıtımı : **Türkiye Yazıları/Kapak :** İbrahim Demirel/**İlan koşulları :** Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira/**Yurtdışı abone :** Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar/**Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi - Baskı Ankara Basım Sanayi Tel : 30 35 97/Baskı Tarihi : 30 Eylül 1982**

«Teknik Bakımdan mı?»

Stephan Zweig, eşiyile birlikte intihara karar vermesinden önce kaleme aldığı «Dünün Dünyası» adlı yapıtında birinci dünya savaşından ikinci dünya savaşına dek uzanan zaman kesitini anlatır. Bu arada Hitler'in tarih sahnesinde boy gösterme sürecinden de söz eder. Endüstri sermayesinin yemlemesiyle semiren faşizmin ayak seslerini, birinci dünya savaşının sona ermesinden doğan sevincin sarhoş ettiği tüm Avrupa aydınları gibi kendisinin de algılayamadığını kabul ederek şöyle der Zweig: «Yine de Avrupa'nın ve uygarlığın üstüne bir gögenin abandığını sezmiştim. Kendimi şöyle avutuyordum: Gölge, en sonunda ışığın çocuğudur.»

Şu günlerde Orta - Doğu'nun üstüne ve tüm insanlığın vicdanına abanan gölgeyi, «ışığın çocuğu» saymamız olanaksızdır. Ama Zweig'dan esinlenerek bir benzetme yapacak olursak, Filistin halkının katliamını yöneten kuklaları «emperyalizmin çocuğu» olarak niteleyebiliriz. Başkan Reagan'ın, çoluk çocuk binlerce Filistin'linin cesetlerinden oluşan gaddarlık anıtı karşısında takındığı sözde «insancıl» tavır ise, iğrenç oyunun bir başka perdesinden başka birşey değildir.

Birinci dünya savaşında bitkin düşen Alman halkının savaşa ve savaşları doğuran emperyalist amaçlara karşı beslediği nefreti, demagoji prizmasıyla saptırıp Yahudi halkına yönelten Hitler'in günümüzde «Begin»kılığında hortladığını görmek, ilk bakışta şaşırtıcıdır. Ne var ki bakışlarımızı yüzeyden derinlere doğru çevirdiğimiz takdirde, hiç de şaşırtıcı olmayan bir sonuçla karşı karşıya bulunduğumuzu anlamakta gecikmeyiz.

Bir Amerika'lı yazar şöyle der: «Aerodinamik kuralları geçerliyse eşekarısının uçamaması gerekir»... Yazar bu yargıya varırken hiç kuşkusuz, eşekarısının gövdesinin aerodinamik yapıda olma-

dığını gözönünde tutmuştur. Bu gerçeğe karşın eşekarısı uçabilmektedir. Ama nasıl? Kulağa hiç de hoş gelmeyen sürekli bir vınlama ile. Eşekarısının uçarken çıkaracağı çirkin ses, aerodinamik olmayan gövdesiyle havanın sürtüşmesinden ileri gelir. Akın ve doğanın yasalarına aykırı sistemleri ayakta tutmak için çaba harcayanlar da insanlıkla sürtüşme halindedirler. Batı Beyrut'ta masum bir halkın üstüne yağdırılan bombaların uçultusu emperyalist emellerle insanlığın sürtüşmesinden ileri gelmektedir.

Anna Frank yaşıyor olsaydı, Yahudi liderlerinin masum Filistin halkına karşı giriştikleri vahşet uygulaması karşısında ne düşünürdü acaba?

Hitler'in Yahudi katliamını konu alan «Nürnberg Mahkemesi» adlı filmde, savcı, nazilerin yaptıklarını anlatırken, sanıklardan biri arkasına dönerek bir başka sanığa eğilir:

«Şaşıyorum doğrusu» der. «Bütün bunları nasıl yapabildik?»

Öteki gayet soğukkanlı bir tavırla sorar:

«Yani teknik bakımdan mı demek istiyorsun?»

İnsanlık ailesinin her üyesi gibi onurlu olduğundan kimsenin kuşku duymayacağı Yahudi halkının da onaylamayacağı bu vahşet uygulamasından sonra Başkan Reagan kalkıp İsrail liderlerine:

«Bunu nasıl yapabilirsiniz?» diye sorarsa, Begin'in de ona şöyle sorması doğaldır:

«Yani, teknik bakımdan mı demek istiyorsunuz?»

türkiye yazıları

inceleme
«Brecht ve Lukacs»
Bir Görüş Ayrılığının Tahlili
Prof. Dr. Werner Mittenzwei

Çıkarıcı ve döneke Lukacs'ın Brecht ile olan ünlü tartışmasını inceleyen aşağıdaki yazı, Prof. Mittenzwei tarafından dergimiz için hazırlanmıştır.

«Uzun zamandan beri, çöküşe (decadence) yönelttiğimiz darbeler ne yeterli sayıda, ne de yeteri kadar etkiliydi. Bunun hââ gündemde olduğuna inanıyorum»

Georgy Lukacs; Anna Seghers'e yazdığı 28.7.1938 tarihli mektuptan.

«Reel'den hiçbir şey elde edilmeyecekse, realizm üzerinde koparılan bu gürültünün ne anlamı olabilir? (Lukacs'ın bazı denemelerinde olduğu gibi.)»

Bertolt Brecht, 1938 notları

Bertolt Brecht ile edebiyat tarihçisi Georgy Lukacs hiçbir zaman birbirlerini tam olarak muhatap almadılar. Brecht'in yaşamı boyunca bu tartışmada Lukacs üstün geldi: Sosyalist yönetim altındaki ülke-erde toplumcu realizmin resmi estetik öğretisi, esas olarak Macar zamanın kuramsal çalışmalarına dayanıyordu. 1956'dan sonra Lukacs'ın dogmatik görüşleri, «revizyonist» ustalıklarını ortaya koyarken bu arada Brecht'i de gök'ere çıkardı. Ama bu gök'lere çıkarmada bile son sözü söyleyen gene Lukacs'dı. O ki, klasik mirasın hesabını görme yönünde büyük bir çabayla eser veren Brecht'i her zaman dekadans'ın gizli temsilcisi olarak kabul etmişti; Ber'liner Ensemble'daki Brecht'i anma akşamında kasvetli bir övgü söyleyi vererek herkesi şaşırttı(1). Bu vesileyle Brecht'in şiirinin seyirci ve dinleyici kitlesini değiştirmeyi amaçladığını onaylayarak ona «otantik dramaturg» adını verdi. Brecht'de estetik etki, bir ah'âk etkisi de üretir, diyordu. «Burada söz konusu olan, Lessing'in kavradığı şekliyle Aristotelesçi 'katharsis'in en derin anlamıdır.» Lukacs'a göre Brecht bu noktaya en iyi yapıtlarıyla

la vardı, bu nedenle otantik dramaturg payesine ulaştı.

Lukacs Brecht'i İbsen, Çekhov ve Shaw gibi favorisi olan dramaturglarla aynı kefeye koyuyor, Aristo'nun ve Lessing'in görüşlerini ona yükliyordu. *Alman Edebiyatının Kısa Tarihi* adlı yapıtının Batı Alman baskısının girişinde Lukacs, sonuç olarak Brecht'i yapıtının tahlilini titizlikle yapmamasından dolayı özel bir şekilde kendisini mazur gösteriyordu: «Otuzlu yılların başından beri onun bütün teorilerine olduğu kadar, üretimine karşı da önyargılıydım. Bu görüşüm kitapta açıkça yansıtılmıştır. Fikrimi değiştirmem, ancak ülkeye dönüp *Sezuan'm İyi İnsanı*, *Cesaret Ana* gibi oyunları ile tanışmamdan sonradır.» Ne yazık ki Lukacs, pişmanlıkla belirttiği gibi, fikrindeki değişimi teorik olarak formüle edecek zamanı bulamamıştır.

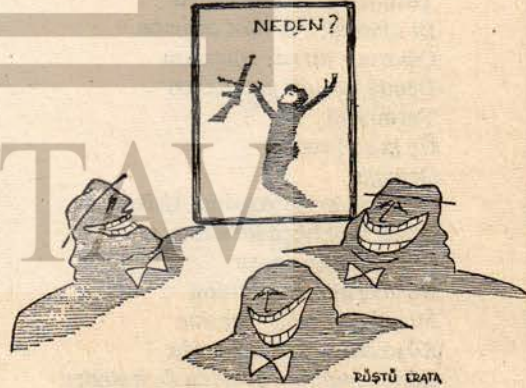
Onun, çok ender yaptığı olumlu açıklamaları veya Brecht üzerine gizlice yaptığı onaylamaları herhangi bir temel değişikliği ifade etmez. Aksine Brecht'e karşı her zaman haklı olduğunu kanıtama isteğini ve dramaturgun son oyunlarında şu estetik kavrayışa yakınlaştığını hissettirir: «Olgunlaştıkça bu çok heyecanlı karakterini her gün artan bir şekilde terketti. *Yabancılaştırma efektine* rağmen, bu olgunlaşma onu yaratıcılığında, şiirsel yapıyı amaçlayan güçü dramatik yapıya ulaştırdı.» Bu arada Lukacs, Brecht'in biçimci ve avangardçı sapmalarına rağmen son yapıtlarında «realitenin gerçek bir evrimi yönünde» bir eğilimi olduğunu kabul etmiştir: «Brecht için, avangardçılığın kabul etmediği ve onun estetiğiyle yıkmaya çalıştığı realite, yabancılaştırma efektinin çıkış noktasıdır ve kendisi için saptadığı hedefdir.» Fakat Lukacs eskiden olduğu gibi, sonradan da Brechtçi yabancılaştırma teorisini kategorik olarak reddeder. Kendisinin eski estetik kavrayışına ve Goethe ile 19. yüzyıl burjuva romanından çıkarıldığı realizm teorisine sıkıca bağlanır. Eğer bir yazarda istenilen yazış şeklini ve onda «kalıcı

figürler» keşfederse, realist olarak sınıflandırır. Brecht ancak sürgünde, «soyut karşı çıkışından» vazgeçtikten sonra otantik insan tipleri yaratmıştır. Yani «Hitlerciliğe karşı savaş sürecinde iç ve dış tehdidin insan özünü özgürlüğe kavuşturması olgusunun dramatik biçiminin temel meselesi olduğunu» kabul etmiştir. Bununla birlikte son oyunları bile geçiş dönemindeki soyutlama öğelerini ortaya koymuştur. Çünkü Brecht yapmak istediklerinin «şiirsel mantığının» yabancılaştırma efekti olmaksızın gerçekleştirebileceğini kesinlikle kabul etmek istemiyordu.

1938'de *III. Reich'in Korku ve Sefaleti'nin* tanıtma broşüründe, Lukacs'ın oyunun bir sahnesine atıfta bulunduğu, Brecht üzerine bu ukalaca yargısını ve çekilmez övgüsünü Brecht çalışma defterine şaşkınlıkla not eder: «Lukacs, *Muhbir'i* şimdiden, sanki ben Heilsarme(2) topluluğu içinde günah çıkartan bir mülteciymişim gibi kutsadı. Oysa bu (oyun), sonuç olarak yaşananlardan ayrıdır, Kesinlikle sessizliğin, kaçamak tutumun, korkunun gestusları(3) gibi, bir diktatorya altında takınılan gestuslar sürekliliğinden oluşan 27 epizotun montajı üzerine hiçbir lâf edilmiyor. Böylelikle bir tiyatro, natüralist öğeleri olduğu kadar, 'içsel' öğeleri de aralarındaki farkı yerleşik hale getirmeksizin bağrında toplayabileceğini gösterir. Oyuncunun, epizot parçacıklarından birini oynamadan önce 'sokak sahnesi'ni incelemesi her hal-ü kârda iyi bir tutumdur. Uygulanan gestuslar, seyirciye sahnenin devamını bir çeşit engelleme isteği verecek şekilde düzenlenmelidir: Özdeşleşme temkinli bir şekilde egemenlik altına alınmalıdır, aksi takdirde herşey boşa gider.» (4) Lukacs, özdeşleşme teorisine karşı yabancılaştırma efektinin temelinde «tarihsel olguları ve onların muhtevasını gizleyen ne yazık ki tek yanlı Brechtçi polemigi» görür. Şurası bir gerçektir ki, Yirmili yıllarda ve otuzlu yılların başlarında Brecht, klasik mirasa karşı, sonradan terketmek zorunda kalacağı radikal bir muhalefette bulunuyordu. Buna rağmen, aynı zamanda kültür politikası açısından da yaklaşılması gereken klasiklere karşı aldığı bu tavrın abartılmaması gerekir. Bu tavır çoğu zaman retorik incelik ve savunma tedbirinden başka bir şey değildir. Öte yandan, Lukacs'ın *Muhbir'e* yönelttiği iltifat da tesadüfi değildir. *III. Reich'in Korku ve Sefaleti'nin* epizotlarında Brecht, formel bir bakış açısına göre gerçekten geriye doğru adım atmıştır. Burada söz konusu olan gözle görülür geriye dönüş, oyunlarını sahneleme olanağını sağlayacak kararlı ve bilinçli bir dönüştür. Brecht *Galileo Galilei* üzerindeki çalışmalarını bitirdikten sonra yeniden bu tür bir taktiği kullandığına üzüldü: «Teknik açıdan konuşursak, *Galilei'nin Yaşamı* büyük bir gerilemedir, *Carrar Ana'nın Silahları* gibi fazlaca

oportünisttir. Eğer »yeni ufuklar açan', 'bilimin şu pembe şafağı'na varılmak istenirse, oyunu bütünüyle yeni baştan yazmak gerekecektir. Her şeyi daha dolaysız, içselliksiz, atmosfersiz, özdeşleşmesiz... Ve herşeyi gezegenlerin kanıtlamaları üzerine kurmak... Kurgu olduğu gibi korunabilir, Galile karakteri de. Ama çalışma, zevkli bir çalışma, sahne ile ilişkisi içinde ancak devamlı kendini aşan bir şekilde gerçekleştirilebilir.»

Brecht sonraları, *Sezuan'ın İyi İnsanı* çalışmalarında epik teknik açısından «nihayet istediği yere ulaştı». «Gişe için alınan kararlarla bir işimiz yok.» Bu ifade göstermektedir ki, Lukacs'ın «gerçekten dramatik bir biçim» diye nitelendiği Brecht'in «oportünizm»i aslında sürgünün gittikçe ağırlaşan koşullarında sahneleenebilecek oyunlar yazma girişiminden ve oyuncularını adım adım bir mükemmel epik tiyatroya ulaştırması gereken bir girişimden başka bir şey değildi. Lukacs «*Estetik*»inde Brecht'in «oportünistliğe» özenmesinden artık söz etmez: *Galileo Galilei*'de ve ondan daha sonraki oyunlarında «gerçekten dramatik gelişme» teorik olarak hâlâ tutarsız kalacaktır, «fakat dramatik şiir açısından bunu yapmanın temel direği haline getirmesi daha doğurgan olacaktır». Lukacs epik tiyatroyu, Brecht'in teorik bir hatası olarak görmeye devam eder. «Akılcı şiirsel»in yabancılaştırma efekti olmaksızın elde edilmesi gerekliliğine ilişkin tezini açıklamak için, dramalarını, kahramanların öznel niyetleri ile onların nesnel eği-



lim ve anlamları arasındaki çelişkiler üzerine kuran Çekhov örneğini verir. Yani, Çekhov'da oyunun kendisi yabancılaştırma efektidir. Ama Brecht buradan hareket etmez: Seyirci bir programı tiyatro şekline sokulmuş olarak kafasına doldurmalıdır. Lukacs'a göre, Brecht, yabancılaştırma efektini bir hokkabaz hilesi gibi icat etmişti. Oysa yabancılaştırma, dramaturga, herhangi bir varoluşu karartmada değil, aydınlığa kavuşturmada hizmet eden bir araçtır. Onun tiyatrosu eğlendirici bir şekilde, düşünmenin ve

toplumsal gerçeğin içinde yer almanın tadını öğretme'dir.

Lukacs'ın realizm ölçütlerine göre, sadece *Galile'nin Yaşamı* gibi oyunları görünüşte ayrıcalıklıdır. Ernst Schuhmacher, Galile üzerine çalışmasında; Brecht'in kendi oyununa karşı hatırı sayılır itirazlarına rağmen, daha sonra bile oyunun biçiminde hiçbir şey değiştirmedini ve tercihe şayan olarak gördüğü «gezegenlere iliş-

kin gösteri»yi gerçekleştirmediğini belirtir. Aslında *Galile*, Brecht'in tarihten, güncel olayları yabancılaştırmak ve «tarihselleştirmek» için yararlandığı tek oyundur. Yabancılaştırma Brecht tarafından terkedilmedi, fakat başka türlü ele alındı. Schuhmacher, «cevap onun hayal ürünü bir tarihle uğraşması olgusunda değil, aksine, çağdaş tarihi aydınlatmakta kullandığı gerçek tarihle uğraşması olgusundadır» diye yazar. Brecht yanlış anlamaların önüne geçmek için, bu oyunun içinde bulunduğu durumda bile, seyirciye epik tiyatronun söz konusu olduğunu gösterecek yolu aradı. 23 Kasım 1938'de, oyunun sonundaki sürece imada bulunarak şunları not ediyordu: «Bilinçsiz olarak özdeşleşenler bile, en azından şimdi, Galile ile özdeşleşme yolunda yabancılaştırma efektini algılamak zorundadırlar. Tam bir epik uygulamada bazı belirli özdeşleşmeler hoş görülebilir.»

Bu uzlaşma Brecht'i tatmin etmedi. Oyunun 1945'de Amerika'da yeniden ele alınması vesilesiyle, oyundaki geleneksel dramaturjik çalışmayı hâlâ eleştiriyordu: «*Galile*'ye, içindekileri ve uyarlamaları ile, epik tiyatro için ödünç alınmış sahne yapısı şaşırtıcı bir teatrallik veriyor.» Brecht, Lukacs'ın sandığı gibi «teorik olarak tutarsız» değildir. Tam tersine, biçimsel sorunun pratik çözümünün içinde tatmin edici bir sonuç varmaz. Dramaturg, yabancılaştırma efektiyle duygulara engel olmak istemediğini, fakat aksi-ne her şeyden önce «uygun duyguların» özgür kalmasını güvence altına almayı istediğini, böylece *Galile*'de bile açıkça gerçekleştirmediği bu durumun kendi bakış açısından özdeşleşme teorisine basit bir taviz olduğunu belirtir. Lukacs'ın bu oyun üzerindeki saptamaları, Brecht'in diyalektikten çıkardığı «yabancılaştırma efekti»ni açıkça anlayamadığını, anlayacak kapasitede olmadığını gösterir. Lukacs'ın yorumuna göre, *Cesaret Ana* sübjektif olarak kendi yıkımına doğru giden, trajik bir kişiliktir. Çünkü fiilen toplumsal gelişmenin yönü ve anlamı ile çelişkiye düşer. Oysa *Cesaret Ana*'nın trajikliği Brecht'in umurunda bile değildir. Onun için önemli olan, seyircinin *Cesaret Ana*'nın neden yenildiğini anlamasıdır. *Cesaret Ana*'nın duygularını anlamak, ona göre hoşgörülebilir bir «özdeşleşmedir» Sonuç olarak, seyircideki özdeşleşmenin bu yeni niteliğinin yeni toplumun bakış açısından, örneğin Çekhov'un kişiliklerinde bile trajik hava içinde kavranmaması gerekir. Trajik üzerine diyalog biçiminde yazılmış bir denemesinde Brecht, trajik duyguların «sergilenmesinin» epik oyunculuğu ilgilendirmediğini belirtir; bu, ke sinlikle, bu oyun yoluyla hiçbir trajik duygunun çıkmayacağı anlamına gelmez: «Eğer bir temsil, toplumun temellerinin tarihselliğini ve pratik anlamını göz önünde bulunduruyorsa, bu oyuncu-

Yinelenme

*Tarihin rüzgârı esti mi bi kez
Yaprakları çevrilir geriye
Düş görmüş gibi
Korku
Umut
Tanrı aşkına
Korkunun ecele
Yararı var mı ki
Yetmiş yıl ve üç kusak
Savaşını verirken yaşamının
Anadolu toprağında
Derken Avrupalının
Fabrikalarında yollarında
Gün geldi
Kapandı
Ekmekek kapıları
Almanyada Belçikada Hollandada
Tarihin rüzgârı bi esti ki
Bi üfürdüler ki dost düşman
Çıkarıcısı hırsız uğursuzu
Döndü tarihin yaprakları
Yetmiş yıl
Üç kusak sonra
Doğuya
Arap çöllerine Asyada Afrikada
Alınları aktıkça kumlara
Güneşle haşır neşir
Bir düş gördü anlatılan
Masal gibi, söylencesine
Köy kahvesinde odalarda
Göremediği babasından dedesinden
Kutsaı toprakların ufkunda
Kurşun yarası kılıç yarası
Bıçak yarası hele hele
Gönül yarası
Yetmiş yıl ve üç kusak sonra
Uzaydan gelir gibi bir ses
Ayın isim aynı çağrı
Meeemeeet... Meeemeeet...*

Nusret Kemal

luk, böyle bir duyguyu uyandıracak trajik duygusuna hoşgörü gösterecektir.»

Brecht tartışmasında, eleştirilere karşı şu kanıtları getirir : Onların «realitenin egemen olunabilir bir temsili konusundaki» yerinde arzularını kabul eder, fakat hemen cevabı yapıştırır: «onun diyalektik doğası keşfedilmeden» realite sunlamaz. Ona göre, «şeylerin, olayların, kişiliklerin çelişkili karakteri üzerinde de ısrarla durmak» gereklidir. «Yabancılaştırma efektinin işlevi, «doğadaki diyalektiği» sunmak ve «onu bu yolla aydınlatmaktır». Trajik ikinci plana düşer. Yabancılaştırma bir çelişkiyi ifşa etmek» anlamına gelir. Yöntem somutlaşabilmelidir: «Dünyanın sorunları çözümlenmez, fakat gösterilir.» Brecht seyirciyi de bir *diyalektikçi* yapmak amacıyla, onu çelişkilerle dolu duygularından kurtarmak için yabancılaştırma efektini harekete geçirmek ister. Buna mukabil Lukacs için realiteye hükmetmek sözkonusu değildir, onun aradığı «sanatsal deneyim» dir. Brecht'in epik tiyatrosu bu metafizik «sanatsal deneyim»den koparak onun «ayaklarını yere bastırma» girişimidir. Brecht için biçim sorunu da burada ortaya çıkar, çünkü «Aristotelesçi olmayan dramaturjinin politik yararlılığını açıklığa kavuşturmak çocuk oyuncağıdır; güçlükler estetik alanda başlar.»

II

1937-38 yıllarında Brecht, Bredel ve Feuchtwanger'in yayınladıkları *Das Wort* dergisi sayfalarını «ekspresyonizm tartışması»(5) olarak bilinen tartışmaya açtı. Bu tartışmanın tarafları bir yanda Lukacs ve şürekâsı, diğer yanda dekadans, modernizm ve avan-gardizm'in ayarttığı günâhkârlarıdır.

Geriye bakınca, Lukacs hasımlarının «cephesini» ikiye ayırıyordu: Birinciler, G. Benn gibi «ekspresyonizmi bütünüyle savunan» radikal yenilikçiler-ki e'leştirileri, eleştirdiklerinin fikirlerini sabitleştirmeye yardımcı oluyorlardı—. İkinciler, Anna Seghers ve Hans Eis'ler gibi dürüst araştırmacılarıdır. Bunlar toplumsal yaşamın yeni biçimlerinden benliklerinin ta içlerine kadar sarsılarak, bu dönemin iğrençliklerine hümanistçe ve devrimci bir çözüm aramaya çalışıyorlardı.» Lukacs, Brecht'in; Bloch, Eisler ve Seghers gibi bu tartışmaya doğrudan katılmadığı halde, toplumsal sorunlarla uğraşan avan-gardçuların merkezinde bulunduğunu varsayıyordu. Brecht ise Lukacs'ı «Moskova klîği»nin ele başı olarak görüyordu.

Otuzlu yılların sonunda toplumcu gerçeklik üzerine tartışmalar ilk doruğuna ulaşır. O dönemdeki sanat politikasının uluslararası düzeyde uygulanması gerekiyordu. Brecht tartışmalarına

katılıyor, ama kendi görüş açısı hakkında tek kelime bile sarfetmiyordu. Lukacs'ın tartışma konusu olmadığı, programlı çalışması *Realist Yazının Zenginliği ve Çeşitliliği*'ni (Weite und Vielfalt der Realistischen Schreibweise) bile yayınlamadı. (Bu yazı ancak *Versuche*'nin 13 Cildinde 1954 yılında yayınıandı.) Realizm kavramını, «daha geniş bir mercekle aracılığıyla, daha kapsamlı bir biçimde, yani daha realist bir tutumla» ele almak arzusunda olduğunu ifade ediyordu. Benzeri bir şekilde *Das Wort* yazı kuruluna iletildiği yazısındaki bir notta, Brecht, tercihen tartışmanın kesilmesinden yana olduğunu açıklıyordu. Çünkü bu tartışma uzlaşmaz çelişkileri tahammül edilmez kesinlikteki bir noktaya getiriyordu. Hitler'e karşı geniş cephenin açıkça tahrip olmaması için kavgadan kaçınıyordu: «Bu yüzden açıklamalarım için olumlu bir biçim seçtim ve olayın daha sert bir şekilde dönüşmeyeceği biçimde yazdım.» (Oysa tartışmanın tarzı *Internationale Literatur*'un son sayısında çok şiddetli bir biçim aldı. Lukacs, «Bre-



RÜSTÜ ERATA

cht'in bazı oyunlarını temsil edilmediği halde formalist olarak ilan ediyordu.) Brecht'in «estetik alan»daki tutumu Lukacs'ınkinin tamamen karşıtıydı. Dramaturg, Moskova'nın tek realist stil olarak ilân ve empoze ettiği teoriyi bütünüyle reddetti. Çok sayıdaki «toplumcu klâsiğe» saldırdı ve onların realizmlerinin arkasında yatan küçük burjuvalığı gözler önüne serdi. O dönemin ilk yıllarının düzyazıdaki en önemli yapıtı olan Şolokhov'un *Ve Durgun Akardı Don*'u bile, Brechtin gözünde, kahramanlarının toplumsal konumlarına bağlı olarak, ne o'duklarını verebilme yetisindeyken, onlara ahlâksal gereklilikler yükleyen empresyonist bir romandı, realist değil. Brecht için realist sanat «ideolojilere karşı realitenin yönlendirdiği ve realist duyguları, düşünceleri ve eylemleri mümkün kılan bir sanattı.»

Brecht, Sovyet edebiyatı tarihçileri arasındaki tartışmalar vesilesiyle şöyle yazar: «Elverişli araştırmalar yapılmıyor, ya da yapılanlar yargılama niteliğinde. Buradaki ton korkunç verimsiz, nefret dolu, kişisel, otoriter ve aynı zamanda kölecil. Açıkçası bu, canlı, mücadelecil, zengin bir edebiyatın içinde yeşerebileceği bir ortam değil. Ve aslında, sadece önemli romanların varolmaması bir yana, aynı zamanda Aleksî Tolstoy gibi bir romanesk işportacıyı keşfetmeye kadar gidiliyor. Komik olsun, trajik olsun, *bir tek* piyes kahramanı yok, anlatım yoluna eşlik eden *bir tek* biçim, herhangi bir piyeste olması gereken bir tek felsefi nitelik yok. Üstelik bu, çok işlevsel olması gereken bir tiyatrodaki durum.

Brecht, açılmış genel polemik vesilesiyle, kötü ve yıkıcı bir sanat politikası gütmüyor. O, toplumun örgütlenmesinin yerleştirildiği ülke açısından tavrı koyar: «Yapıcı eleştiriyi getirir. Ayrintıdaki eleştirileri, «derin çatlakları açığa çıkarmak» veya burada mutlaka kötü bir şeyler olduğunu göstermek yönünde değildir: «Herşeyden önce, şunu söylemek gerekir ki onlar, bir edebiyatı geliştirmek için onu nasıl ele alacaklarını bilemediler. Hiçbir şey yöntemlerinin bu planda başarısızlığa uğradığını ileri sürülmesine izin vermez. Belki onlar yöntemlerin kullanımında başarısızlığa uğradılar. Durum özellikle elverişsizdi. İktidar ele geçirildiğinde, edebiyat konusunda hazırlıksız yakalandılar.» Daha sonraları, Partinin yazarlar üzerindeki zararlı dilekleriyle yüzyüze gelerek, Brecht düşüncelerini teorik olarak daha ileri götürdü.

Rus Realizmi ve Dünya Edebiyatı adlı kitabın 1964'deki Batı Alman baskısının önsözünde Lukacs, Ekspresyonizm ve Realizm tartışmasında eskiye olan bağlılığını, kavramın devrimci anlamında «sıçrayabilmek için geri çekilmek» olarak açıklar. 30'lu yıllar döneminin «edebiyatta gevezematizm»ine karşı, geçmişin büyük realistlerinin tahlili yoluyla dolaylı olarak mücadele etmeyi istemiş olmalı. Onun geleneği ele alışı, «çağdaş realitenin uygun bir şekilde yansıtıldığı bir sanata hasret duygusunun dışavurumundan başka bir şey değildi. Sonuç olarak, Proust, Joyce, Kafka, Dos Passos ve Brecht'in «formalizm»i ve «de kardans»ına karşı yalnız realizm adına polemik yapmakla kalmıyordu. Lukacs'ın «tasfiye etmek» istediği eğilimler hiçbir durumda toplumcu gerçekçilerin vasatı, aşırı gezeve, sematik olarak doğalcı» temsilcilerindeki eğilimler değil, fakat Ehrenburg, Oleska ve Tretyakov gibi toplumcu yazarlardaki eğilimlerdi. Öte yandan Lukacs, adı geçen yapıtının daha sonraki basımlarında, bu sonuncu yazarlara yaptığı saldırılarını özene bezene kaldırdı.(6)

Internationale Literatur'da yayınlanan makalelerinden iki tanesi *Das Wort*'daki tartışmaya zemin hazırlar: *Ekspresyonizm Yükselişi ve Çöküşü ve Anlatmak mı yoksa Betimlemek mi?* Özellikle ikinci makale Brecht'in hoşnutsuzluğunu ortaya çıkardı. Lukacs burada Flaubert ve Zola ile birlikte Tolstoy, Balzac ve Scott'daki anlatımcı tutumlara karşı çıkıyordu. Bu ikincilerde, «kahramanlar, insan olarak yaşamlarının zengin kullanımıyla toplumsal yaşamın içinde anlamlıdır; bu yüzden olaylar içinde yer alan kahramanların kaderleri yoluyla bizatihi anlamlı» olan olaylar sunulmuştur. Fakat Flaubert ve Zola'da kahramanlar olayların izleyicisidirler. Bir yazarı yargılamak için kesin ölçüt onun «yaşam karşısındaki tutumu» olmalıdır. Anlatmak ve betimlemek, kapitalizmin iki ayrı döneminin sergilenmesinde ortaya çıkan iki yöntemdir. Ve bu, (iki yöntem), yazarın realite karşısındaki iki farklı tutumunun sonucu oluyordu. Betimleme düzleştirme eğilimini gerektiriyordu ve bu yüzden bu yöntem edebiyatta realizm için bir tehlike oluştuyordu. Lukacs, romanda «yaşamın bütün haşmetiyle yaşanmasının temsili»ni gerekli görüyordu. Modernlerde bilimselliğe gösterilen eğilim, açıkça «katıksız sübjektivizme» götürüyordu. Bu yüzden, insanın kaderinden bağımsız «şeylerin şiiri» ile herhangi bir alışverişi olma- ma'dır: «Şeylerin şiirsel hayatı sadece insanın kaderiyle ilişkiye geçtiği zaman gerçek eşir. Dolayısıyla gerçekten epik yazar onları betimlemez. İnsanın kaderiyle bağlantısı içinde, şeylere verilmiş olan görevi anlatır.» İnsanlar «gerçek fiillerle» sınanmalıydı ve hatta «temsilen edilen insanların kaderleri» şiirsel duygularımızı ortaya çıkaracak şekilde konulmalıydı. Sadece «halki epik» «kalıcı figürler» üretebilirdi. Modern realistler kapitalist realiteyi kuvvetten düşürüyorlardı. Lukacs artık dışsal betimlemeyi kabul etmez ve «kapitalizmin kalıntıları»ndan üstün olan toplumcu yazarların özellikle gerekliliğini savunur. Böylece Flaubert beraat etti, çünkü onun yaşadığı dönemde Ekim devrimi henüz gerçekleşmemişti. Ama yeni toplumda örneğin «epik sorular karşısında bir röportaj tavrı» artık olmamalıydı.

İnsanların, Tretyakov'un yapıtlarında, resimleme malzemesinden başka bir şey olmaması nedeniyle, romanları Lukacs tarafından adımlararak eleştirilir. Bir romanda «endividüel» bir mesel yoksa, Lukacs orada sırf sosyolojik ve toplumsal eğilimler görüyordu. O, «belge romanlar» yazıyordu ve «şeylerin biyografisinin» teorisini savunuyordu. «Bilinçli ya da bilinçsizce, isteyerek ya da istemiyerek geneli gerçekleştiren insanın endividüelliğinin üzerinde bulunduğu karmaşık yol ve dönemeçlerin içiçe geç-

meleri gizli kaldığında, hayatın sonsuz zenginliği kaçınılmaz olarak kaybedilir.» Betimleyici metot, romanlardaki bütün gerilimi yok eder. Olumlu bir karşı örnek olarak, Lukacs Şolokhov'u anar: «Şolokhov'un sanatını ve hayatını anlamak yeterlidir.» Sonuç olarak, realist yazar için onun yaşam tarzı belirleyici olacaktır, çünkü «geçmiş tarafından bilince bırakılmış olan izler, günümüzde de daima andırıcı işaretler bırakır.»

Brecht çalışma defterinde bu makaleye dik-kati çeker: «Bu çok büyük bir aptallıktır.» Bu hain terminoloji ile dalga geçmeye başlar ve toplumsal değişmelerin, geneieneksel anlatımcı biçim-eri basbayağı gündeme getirebileceğini «Sayın Bay Profesör»e anlatır: «Lukacs için ilk burjuva romanlarında (Goethe), 'hayatın bütün zenginliği' vardır. Ve roman, hayatın bütün zenginliğinin kuruluşunun illüzyonunu uyandırır. Siz de aynı şeyi yapın! Ancak, şimdi artık hiçbir şey yaşanmıyor ve artık haşmete ulaşan yaşam yok! Önerilebilecek tek şey yaşamın içine bütünüyle girmek. Öte yandan kapitalizm, şu ünlü demirden ökçe, böylesine bir girişten kaygılanır. Aslında dönemeçleri, yanlış yolları, engelleri, duraklamaları ve duraklamaların yol açtığı zararları vs. özellikle betimlemeliyiz. Ama nicelik gelişerek alt-üst oluşu ardında bırakır. Dünyadaki herşeyin bilincin içinde dönüştürülmesi eğiliminde olan Lukacs, bu dönüşümleri bilinç alanı dışında algılamaz. Zola'da realiteler bütünü romanların canalcı noktasını oluşturur: Para, maden ocağı vs. Düzenlemedeki (composition) organik çok yönlü mekanik bir silsileye, bir kurguya dönüşür. Romanın git-tikçe artan insanlıkdışlaştırılması(!). İşte bu yüzden bahtsız insan 'betimleyici anlatı'ya düşmüş bahtsız yazarlara boyun eğdirir, bu yazarlar teslim olurlar. Kendilerinin kapitalizmin bakış açısına yerleştirirler, hayatı insanlıkdışlaştırır-lar. Onların başlattıkları protestoları o, geçerli bulmaz, *post-festum*'a (şenlikten sonraki dur-gunluk ve çöküntü) ulaşırlar. Bu protestoların olayla hiçbir ilgisi yoktur. Bu, sahte radikalizmdir. Fakat Bay Profesör'ün görmediği, insanlıkdışlaştırılmış proletaryanın insanlığını protestoya bağlamış olması ve buradan hareketle üretimin insanlıkdışlığına karşı mücadele etmesidir. Yeni yolların dönemeçleri romanın yeni baştan e'den geçirilmesine yol açmamalıdır. Aslında burada, kendisini hemen aşındıran bir zenginlik kavrayışı vardır. ('Şu kumaşın zenginliği' ifadesinde olduğu gibi.) 'Çok', 'daha çok'a dönüşür ve artık zenginlikten eser kalmaz. Düzenleme sanatı artık kuramlaştırma sanatına dönüşür. Artık bulunduğu yerde değildir. 'Kah-ramanların yansıtılmaları' içinde yeri koruna-

maz. Bir yazar, proleteri soyutlama yoluyla ele aldığı anda, onda yeni bir şeyler gördüğünü anlayışla karşılamak gerekir. Balzac, Tolstoy vs. nin anlatma biçimi, 'ruhsuz' realite bütünüyle ilişkiye geçerek, ondan maden ocağı, para vs. gi-bi parçalar çaldı. Profesörün çağrıları onları büt-ünleştiremedi. All the King's men couldn't put Humpty Dumpty toghetger Again.(7) Gide, en önemli romanını bir roman yazmanın zorluğu üzerine yazmıştı (Kalpazanlar). Joyce betimle-me tarzları üzerine bir cilt yazmıştı. Zaman-mızın tek büyük popü'er öyküsü *Schweik*'da Ha-şek, burjuva roman biçimini terkederek drama doğru yakınlaştı.» (B. B.)

Brecht, Lukacs tarafından *Muhbir*'de suçlan-mış olan montaj tekniğinin herşeye rağmen tam olarak uygulanmış olmasına dikkati çekerek, onun oyunun bazı sahnelerine yönelttiği övgü-leri özetledi. Dramaturg, aynı şekilde diğer oyun-larında «montajı» uyguladı; sinema veya diğer

Düne ve Bugüne Dair Çağcıl Ağıt

1. *pir sultan abdal*'ın gülücüğü

*dışlerimle yazarım şiiri dilime
giderken
ipte*

*ciğerlerinize çektiğiniz hava
arınır
soluğumu verince*

2. içlenme

*ağaç olsam
çiçek açardım şiirleyin
seriverirdim gölgemi güneşe
ağardım üstünüze*

*ırmak olsam
resim yapardım kıvrım kıvrım
uzanverirdim dağların tepesine
akardım içinize*

*baktım ki
yaslanmışım demir istifine
duyuyorum sevgi akıyor içinden
uçuyor fabrika bacaları göklerime*

*tam kıyısına gelmişim
içimdeki dünyanın
oturduğum yambaşıma gözlerimle
kalakaldım*

İbrahim Yıldız

yazarlar tarafından kullanılan benzer girişimlerle duraksamadan başvurdu. Zamanı gelince montajın yararlandı ve Lukacs'ın kanıtlarına karşı her durumda kendisini savunabildi: «Dos Passos'un montaj tekniğinin her ne pahasına olursa olsun propagandasını yapmam için bir neden yok. (...) Fakat bu tekniğin 'ka-ıci' figürler yaratılması adına mahkûm edilmesine izin vermeyeceğim. Herşeyden önce, her ne kadar ortaya çıkardığı çatışmalar Tolstoy'un kahramanlarındakilere benzemiyorsa da ve iç ilişkiler Balzac'ın romanlarındakilerinin aynı olmasa da; insanlar arasındaki çatışkılı iç ilişkiler'i Dos Passos dikkate değer bir şekilde sundu. Ayrıca roman baştan sona kişilik', özellikle geçen yüzyılda varolan kişilik, tip üzerinde durmuyor. Edebiyatın kalıcı kişiliklerinden Walhalla anlayışıyla, Antigone'den Nana'ya, Ene'den Nekhliyudoy'a kadar, bütün mumyaları içinde bulunduran Tussauld Müzesi anlayışından beslenmemeliyiz. Bunlar donmuş kişiliklerden öte bir şey değildir.»

Brecht, kendisinin tekniği kasdettiği yerde Lukacs'ın realizm sorununu bir biçim haline getirdiğini söyler: «Biçim kavramını içerikle ilişkili ya da ilişkisiz, ama ondan farklı birşeymişçesine kullanan ve teknik kavramı aşağı yukarı 'mekanik' bir şey olarak düşünüp tıksınan gönüllülere pek büyük umut bağlanmamalıdır. Onların, bilimin klaksiklerinden yaptıkları alıntılardan ve biçim kavramını buradan çıkarmalarından kaygılanmak gerekir: Çünkü bunlar (bilimsel klaksikler), roman yazma tekniğini öğretmediler. Ve hiç kimse tekniikle ilişkide olduğu sürece mekanik kavramından korkmasın; İnsanlığa büyük katkıları olmuş ve hâlâ da olmakta olan bir mekanik vardır: Bu tam anlamıyla tekniktir. Stalin'in başka bir alanda ruh mühendisleri olarak ayırdettiği aramızdaki 'ortodoks'lar çok keyfi kullandıkları bazı kavramlarla ruhlarını temizlemeye uğraşıyorlar.» Brecht'e göre Lukacs ve şürekâsı biçim sorunu formalist bir şekilde ele alıyordu, Brecht kanıtlamalarını getirir: «Burjuva realistlerinin tamamlanmış bir realizmi vardı; hâlâ putları vardı; bunları ata'm herşey düzene girer. Onların yaptıkları kabul edildi ve yeniden düzenlendi. Şolokhov atgözlüğünden kurtarılmış Balzac'tır. Aslında Şolokhov'larda Balzac'ın materyalizminden iz yoktur ve sonsuzcasına atgözlüklüdür. (Balzac, romatizmin, olaylar açlığının, kolleksiyonculuk manyaklığının, spekülasyonun vs. ilginç bir karışımıdır.)»

Brecht güncel problem ve malzemeleri yeni biçimler yaratmadan ele almayı imkânsız görür. Lukacs'ın, realizmi bir biçim olayı haline getirme çabasını, bilimsel olmadığı gerekçesiyle reddeder. Oyun yazarı için, biçimde söz konusu

olan, yenilik ya da eskilik sorunu değildir; önemli olan uygun biçimi bulmaktır: «Bizim toplumsal nedenliliklerin temeline kadar gitmemizi engelleyen bütün biçimsel öğeler atılmalıdır; toplumsal nedenliliklerin temeline kadar gitmemize yardımcı bütün biçimsel öğeler kullanılmalıdır.» Lukacs, eski biçim-eri saf biçimsel haliyle korumayı ister. Brecht onun tezlerini analizler olarak değil, fakat günümüz romanının kuruluşu için öğütler olarak görür. Betimlenmesi gereken olaylar (durumlar) kan isteyecek olduktan sonra, bütün bu «hayatın zenginliği» neye yarar, Lukacs yazarlara «temiz», «uyumlu» ve «zengin ruhlu» kahramanlar önerir; edebiyatın «dejenere» olmasına neden olacak toplumsal ilişkileri değil. Brecht için, Lukacs yeni burjuva anlatım biçimlerinin getirdiği kaygıları «mükemmeliyetçi bir eğilim» gibi karakterize eden kişidir: «Balzac'ın tekniği, Henri Ford'dan Vautrin tipi bir kişilik yaratmaz ama daha da kötüsü çağımızın bilircinde olan yeni insanı lendirmeye el vermez. Upton Sinclair'in tekniği, bu görevi görmek bakımından çok yeni değil, çok eskidir; çok az Balzac değil, çok fazla Balzac'dır»

Lukacs'ın şiddetli eleştirileri tarafından uyarılan Brecht, «avangardist»lerin bazı yapıtlarıyla meşgul olur: Dos Passos, Gide, Joyce, Doblin ve Kafka ciltlerinde, montaj, yabancılaştırma, stil değişimi ve iç-monolog günahlarını araştırıyor ve bu çerçeve içinde *Ulysses*'i «büyük bir satirik roman» olarak keşfediyordu. Kendi kendine «Joseph'in romanının gerçekten Ulysses'in stilinden daha popüler bir stil'e yazılıp yazılmadığını» soruyordu.(9) Brecht, *Ekspresyonizm Tartışmasına Katkı*(10) adlı makalesinde «Joyce'un romanını realizminden dolayı öven çok zeki okuyuculara rastladım. Yazış biçiminden dolayı övmüyorlardı (kimileri özentiliğinden söz ediyordu); onlara realist bir muhtevası varmış gibi geliyordu. *Ulysses*'i okurken, *Schweik*'i okurkenki kadar gü'düğümü itiraf edersem, bana aynı şekilde arabulucu gibi davranılacak. Bizim gibiler sadece realist satirlere gülmeye alışıktır.» Brecht, Lukacs'ın, Gor'ki'nin yanısıra, temelleri saklı kalmamak kaydıyla yirminci yüzyılın seçkin yazarları olarak kabul ettiği Thomas Mann ya da Şolokhov'daki realizmden daha fazlasını Joyce'da buluyordu. Temel noktalarda haklı olduğu halde, Brecht ayrıntılarda kendisinden fazla emin olmadığı için, kendi oyunu III. *Reich'in Korku ve Sefaleti*'nde yaptığı gibi, Thomas Mann lehinde kanıtlama'lar öneremedi. Thomas Mann'ın, Brecht'in aksine, Lukacs'ın çalışmalarında övgülere boğulduğunu ve kutsandığını hissettiği doğrudur. Brecht *Buddenbrooks*'un yazarını edebî düzeyde modern bir Spielhagen(11) olarak, kişisel düzeyde ise bir

oportünist olarak alıyordu. Thomas Mann'ın yapıtlarında varolan ironiyi kabul etmiyordu.

Thomas Mann ve Şolokhov üzerindeki yargılar hesabına katılmazsa, Brecht'in realist bir estetik sorunu karşısındaki tavır, günümüzde realizmin teori için en kullanışlı katkılarını getirir. Buna karşılık Lukacs, deneimlerinde niteliği kuşku götürür ölçülerden başka bir şey önermez. Burjuva roman estetiğinin alışılmış direktiflerini formüle eder. Onun öğütleri bugün hâlâ realizm sorunu üzerine resmî yayınları belirler. Öte yandan, son zamanlarda bilimsel bir bakış açısından Lukacs'a karşı yazılmış realizmin üzerine makaleler, büyük stilin liberalliğinin belirtisinden başka bir şey değildir. (12) Brecht eleştirmenlere, bir dramın hammaddesini (malzemesini ç.) «başka oyunların oluşum biçiminin verimliliği için ve formel öğelerin hammaddeye uygunluk derecesini vermesi gereken estetik yapının, bu öğeler üzerine bir saptama yapmak istediklerinde, bir bilimci, bir tarihçi, bir politikacı, bir ekonomist ve bir diyalektikçi olarak tahlil etmeleri ni» önerir.

Brecht ve Lukacs tartışması, Halk Cephesi olgusundan dolayı, yeterince kesin bir biçimde devam edemedi. Ve Lukacs'ın *Marx ve İdeolojik Dekadans Sorunu* denemesiyle doruğuna ulaşarak son buldu. Bu, o güne kadarki tezlerin bir özeti olduğu kadar, «gerçekten yaşamın kaynaklarına yönelmeyen» yazarların tümüne karşı genel bir savunmaydı da. Brecht, yazısında Lukacs'taki faşist ve sosyalist sanatsal kavrayışların tehlikeli uzlaşmasına bile dikkati çekiyordu.

«Lukacs'ın *Marx ve İdeolojik Dekadans Sorunu*'nu oku; 'İnsan' (...) herşeyden uzaklaşarak kendine nasıl bir konum oluşturuyor! Buna rağmen de realizmden söz ediliyor. Öyle bir realizm ki, Naziilerin sosyalizme yaptığı gibi, şimdi de realizm alçaltılıyor. 'Dekadans dönemi'nin realist yazarları diyalektik materyalist olarak tanıtıldılar ve yayıldılar. (Oysa, bu bizim dönemimizdir: Önce 'burjuvazinin dekadans dönemi' üzerine bir takım söylenmeler; sonra sadece 'dekadans dönemi' —Bütünselliğe zarar veriyor, burjuvaziye değil—) Realizm sadece, dünya görüşü ve iyice kafaya sokulan önyargılar üzerine tam olarak algılanan ve yaşanan realiteyi temsil etmeye önce ik tanımak zorundadır (!) Balzac ve Tolstoy'un yaptığı gibi, realiteyi, bozulan yerlerini düzelterek ilk durumuna getiren (!) Şolokhov ve Thomas Mann bu olgunun meşru temsilcileridir; realitenin bozulan yerlerini düzelterek ilk durumuna getirirler. Bu burjuva realistleriyle devrimci realistler arasında gelişki yoktur (!) (Şolokhov'a bir göz atmak bunu kanıtlamaya yeter.) Belki de artık bizzat burjuvazi ile bizim aramızda gelişki kalmadı? Halk

Cephesinin öğrettiği gibi! ? Yaşasın Rahip Niemöller! (13) Tatlısı realisti! Temsil edebilmek için bilgiye gerek yok! (Zira Thomas Mann iyi temsil ediyor ve buna rağmen hiçbir şey bilmiyor). Realiteyi sunarken bu ince alaycılık, ar, realite üzerine bu basmakalıp fikirlere bilmeden öncelik tanır. Bu, anlık (geçici) bir deneyim olayıdır. Bir tekme yersen 'ah' diye bağırırısın! Bir tekme yediyse mutlaka 'ah!' diye bağırır. Ah şu saflık! Şu Lukacs ideolojik dekadans sorununun büyümesine kapıldı. Derdi bu. İşte bir Kantçının onları çürütmeden, aksine kullanarak (bilimsel) kategorileri saçmaya (absurd) kadar götürmesi. Burada temel mücadele tanınmayacak hale getirilmek üzere tamamen parçalanmış, orospulaştırılmış, yok edilmiş, yakılmıştır, ama hâlâ buradadır ve vardır. «Herşeye rağmen gördük...» Artık ne olay vardır ne de var olanlar somuttur. Söz konusu olan denemede küçük bir alıntı. Marx Sue'deki (14) ayak takımı kişiliklerinin sunumu-

BİR EKMEK,
HA, ŞEY,
İKİ KUTU KURŞUN
LÜTFEN !..



ZEKİ ÖKTEN

nu över. *Fleur de Marie*, Sue tarafından iyi niteliklerle betimlendi; böylece «burjuvazinin önyargıları suratına fırlatıldı». İşte nihayet somut bir şeyler, kahramana bir darbe ve özellikle *Fleur de Marie*'de realitenin ve insanlıkdışlaştırmanın içine giriş. Lukacs'da mücadele, insanların fikirlerini karıştıran bir 'şeytan', boş bir ilkedden başka birşey değildir. Başka birşeye yaramaz. Bu savaş realitenin içinde vardır, yazar da realiteyi betimler ve betimlemeleri içinde bu savaş olacaktır! Formalizm'in eleştirisinden hareketle formalist eleştiriye başlayan bu insanların durumu nasyonal 'sosyalist'lerin manevralarına benziyor!»

Ernst Bloch, 1937'den beri ekspresyonizm tartışması üzerine yazdığı bir makalede (...) Doğu Avrupalı bazı entellektüellerin şematik nakaratlarının Hitlerle ses birliği içinde» olduğunu saptayarak, benzeri kanıtlamaları geliştirir. Lukacs

gibilerinin «ekspresyonizme karşı yönelttikleri kızıl bandoların» Hit.er'in de hareket ettiği klasi-sizm açısından gerçekleştirelmesi olgusunu eleştiriyordu. Klasik mirası horgörmüş ve hakaret etmiş olmalarından dolayı, Lukacs'ın ekspresyonist.eri kınamasına karşılık Bloch şöyle düşünüyordu: «Geçen yüzyılın insanları 'babalarımızın yapıtlarının' mirasçıları değil, ölmüş bir sanata bağlı kişilerdir; Goethe sanki bunları kas-tetmişti: 'Atalarından sonra gelen sana yazıklar olsun!' Fakat yüzyılımızın gençliği kendisini yenileyerek, kesintisiz olarak yenileyerek, geçmişin büyüklüğünü bir felâket olarak almaz, aksine bir kaynak olarak alır.» Bloch *Das Wort*'daki makalesinde, Lukacs'ın bütün yeni sanatsal araştırmalar hakkında verdiği vaazların diyalektik değil, mekânik olduğunu yeniden değerlendiri-rir: «Homer ve Goethe'nin eserlerinden soyutlanarak elde edilen fikirlere göre veya onların düşüncelerinden ayrı düşüncelerle yazılan eserlerin saygıya değmez bulunduğu uzatmalı bir neo-klasisizm devri. Bu devir herhalde bu son zamanların avangart fikirlerini yargılamak veya açıkça görebilmek için bir gözlem noktası değildir.»

Lukacs, kendisini «dünyanın görüntüsünü (bu görüntü de kapitalizmin görüntüsü olunca) harabe haline getirme» eğilimi gösteren, bütün sanatçılara karşı tavır almaya yönelten, «objektif ve kapsalı bir realite kavrayışına» sahiptir. Lukacs dekadans olgusunun deneyimi ile bu dekadans olgusunun yarattığı durumu aynı düzeye getirir: «Ekspresyonistler dekadansın piyonlarıydılar: 'Kapitalizmin hasta yatağının başucunda doktor olmayı isteselerdi daha iyiydi.'» Bloch «tasfiye» kelimesini şaşkıncu bir titreşimle gündeme getiren edebiyat tarihçisine karşı Brecht'in eserini destekler: «Brecht 'sadece kelimelere ağırlık veren tutumlu bir dil' istiyor, fakat böyleyken şeyleri adlarıyla veren ve kendisini sınırlandırmayan, tam bir görünüm de istiyor. Brecht'in sadeliğinin soyut 'tasfiye' ile kesinlikle ortak bir yanı yoktur; hatta onda fazladan bir dirilik ve politik güç görülür... Onun yapıtları Mahagony'nin(15) bir afişinin vaadettiklerini hakeder: 'Orada, dün sizden haberler sorulmaya başlandı.' Cehalet cevap verir; kendilerine hiçbir şey sorulmayan sermayeyi destekleyenler de öfkeye cevap verir; hiçbir şey anlamayan solun şabloncuları ise aptalca cevap verir.»

Bloch, Hans Eisler ile birlikte, en sonunda *Neue Weltbühne*'de yayınlanacak kültür mirası sorununa polemik bir katkıda bulunan yazıyı yazdı. Bu da Lukacs'a Brecht'in çalışma arkadaşı besteciye karşı keskin bir hesaplaşmaya gitme fırsatı tanıdı. Eisler Lukacs'ın şablonculuğunu sadece sanatsal değil, aynı zamanda politik bir

felâket olarak görüyordu: «Sanatçının ihtiyacı olan, bugün kaçınılmaz olarak bozulmuş olan ve olmak zorunda olan üretkenlerin paylaşılması değil, aksine spesifik üretim problemlerinin anlaşılması ve biranlığıdır... Formalizmin üstesinden akademizm değil, ancak yeni malzemeler gelecektir. Bu yeni malzemeler kendilerine uygun ve içerik tarafından belirlenmiş bir biçimi gerektirir.» Eisler bu olgudan yola çıkarak mirasın üretken bir şekilde ele alınmasını öneriyordu ve Nazilerin yaptığı gibi klasiklerin akademik muhafazasına karşı çıktığını açıklıyordu. Tarihsel miras «Nazilerin yaptığının tam tersi olarak üzerinde eleştirel bir şekilde çalışmayı» gerektirir. Lukacs, Eisler'in saptamalarında, «Alman halkının muzaffer edebî geçmişine» yabancı, kendini beğenmiş bir inkâr tavrı görüyor ve Eisler'in durumunu da berbat bir avangartçılık olarak nitelediğini söylüyor. Besteci ise onu cevap-sız bırakmadı: «Ola ki Lukacs'ın eleştirileri yüzünden birçokları, 'kendini beğenmiş ve yabancı' bir tutum alma korkusuyla, Almanya'daki anti-faşist eylemi barbar olarak niteliyor ve müzeik olan akademik estetiğe sığınıyor. Bu, onların akademiklerle daha sıkı uyum içinde olmalarını sağlıyor. Almanya'daki harekete gelince, Lukacs hiçbir şey önermedi. Çünkü 'Alman halkının muzaffer edebî geçmişi' gibi sloganca bir formül gerçek ihtiyacımıza cevap vermek için pek bir şey getirmezdi. (Öte yandan 'muzaffer' lâfı Almanya'da Goethe ve Beethoven'i şereflelendirmekten çok, Prusya ordusunu övmek için kullanılmıştır.) Brecht, *Küçük Bir Saptama* adlı basılmayan yazısında şöyle diyordu: 'Lukacs kefenini, pek öyle cılız bir estetikçi olmayan arkadaşım Eisler aracılığıyla yırtmaya çalıştı. Çünkü en büyük eserinin idamı sırasında gereken sofuca duyguyu gösteremiyecikti. Adeta bu işi çok karıştırdı ve bütün mirası ele geçirmeyi reddetti. Tamam, belki de sürgün olarak bütün herşeyi yanında sürükleyecek durumda değildi.»

Ekspresyonizm, realizm, formalizm ve dekadans tartışmalarına katılanların sert tonları — aynı temalar üzerine bugün yazılan, örnek olmayan ve gücünü yitirmiş yazılarla mukayese edildiğinde, şaşkıncu bir tazelik ve hayatiyet taşımaktadır. Fakat unutmamak gerekir ki bu tartışmaların arkasında gelişen faşizm tehdidi vardır. Bu müttefiklerin kendi aralarındaki görüş ayrılıkları mücadelesi faşistlere karşı sürdürdüklerinden daha şiddetliydi. Brecht bu itiş kakıştan müşteki olmuştu. Bu tartışmalar onun üretimini engelliyordu. Lukacs'ın makaleleri, edebiyattaki bütün ilerici eğilimlerin teorik mahfûmiyeti için bir hazırlık mahiyetindeydi. Onun, yavan ve idealizmin izlerini taşıyan şabloncu sanat teorisi, Brecht'in eserinin olduğu kadar, Picaso'nun, Eisler'in ve Dos Passos gibi bütün mo-

derin sanatçıların eserlerinin gerçekleşmesini inkâr ediyordu. Bütün bu sanatçılardan sadece çok az bir kısmı bilimsel öğretiyle kaba eleştirmenlerin bilimsellik taslamaları arasında bir ayrım yapabilecek kadar yeterli kuramsal bilgiye sahipti. Romain Rolland, Sinclair Lewis ve Thomas Mann gibi, toplumsaluktan yana olan tavırlarını, yapıtlarından çok söylediklerinde yoğunlaştıran burjuva yazarlar, Brecht, Mayakovski veya Tretyakov gibi yazarlardan daha iyi not alıyorlardı. Burjuva yazarlar realizmin mübarek stüdyoları olarak açıklanıyor ve örnek gösteriliyorlardı.

Eskilerin dünyayı kavrayışlarıyla Lukacs'ın onayladığı realite kavrayışı, gerici belirtilerle içiçe girebiliyordu: Eskiler de bu «toplumsal realitenin tam doğru ve nesnel sunumunu» engellemiyordu. Lukacs, Tolstoy gibi bir yazarda sanatçının dünya görüşünü sunma biçimini soyutluyordu, çünkü biçim onun hoşuna gidiyordu. Modernlere ise eleştirmen, aksine eksik ve yanlış bir bilinçle yaklaşıyor ve onların yazış tarzını güya «realist olmayan» şeklinde niteliyordu. Tolstoy olgusunda Lukacs gerici önyargılarını «gelişen ve gelecek vaadeden sağlam bir halk hareketine» kopmaz bir şekilde bağlı olmasıyla açıklayarak, bu çelişkiye yan çiziyordu: «Tolstoy dünya edebiyatında, temelinden yanlış

bir dünya görüşü üzerine ölümsüz başyapıtlar yaratan tek örnek değildir. Fakat realist biçimlendirmelerin (Gestaltung) kapsadığı veriler ve bütün içiçe geçmelerin karmaşıklığı olgusu yüzünden, hiç kuşku yok ki, küçük mutluluklara dayanan herhangi bir yanlış dünya görüşü, temelde büyük bir realizme hizmet edemez. Büyük realist yazarların illüzyon ve hataları, madem ki toplumsal ilerleme hareketine bağlı tarihsel olarak gerekli illüzyon ve hatalardır, o halde sanatsal verimliliğe dönüşemezler.» Lukacs bu yolu çağdaş yazarlara haram eder. Lukacs için ekspresyonizm aşağı yukarı, «entellektüellerle USP(16) ideolojisinin edebî ifadesidir.» «Eski Homer'den doğan çocuklardan olmayanların» sonu kötü olacaktır.

Brecht'in estetik teorisi, Lukacs'a nazaran realizme ve politik harekete daha çok bağlıydı. Lukacs'ın eski biçimlere bağlılığı, estetiğe tutsak yüksek mekânlarda bulunmaya çağrıdan başka bir anlama gelmiyordu. Teorisyenin bunu, kendisi üzerinde gerçekten çok derin etki bırakmış olan büyük teori ustalarının edebiyattan aldıkları hazza dayandırması, bir yanlış anlamaydı. Onun metodunun bilim ile ortak hiçbir yanı yoktu. Lukacs, 1938'in realitesine yabancı ve dogmacı olarak yaklaşıyor ve faşizme karşı değil, dekadansa karşı mücadele ediyordu. Brecht, Lukacs'a karşı polemiginde şöyle diyordu: «Edebî biçimlerle ilgili olarak tartışılması gereken realitedir, estetik değil; realizm de değil. Hakikat birçok yolla gözardı edilebilir ve birçok yolla söylenebilir. Biz ahlakımızı olduğu gibi, estetiğimizi de savaşımızın gereklerine dayanarak oluşturuyoruz.»

**Türkçesi: Sirel Çağlayan. Ayşe Franko
S. Tolga, Mutlu Parkan**

Güz Vurgunu

Güz mü geldi
sokağı mı sardı
hüzün satıcıları

desem ki havalandım
yüreğim kabardı,
sorumlusu olurum
bir asalak sevdamın.

Çocukları konuşturun
gençlere sorun

— Güz neyin simgesidir?

Ama dikkat —
yürekdeldendir
gevelenmişse söz.

Çıkayım
yol bineyim
yokuş inenim
yürekte dize kaygın
hısm yüzü hüzünlen

Söylemesem de belli değil mi
vurgun yemişliğim güz denizinden?

Ruşen Hakkı

- (1) Bu konuşmanın Türkçe çevirisi için bkz. Halkın Ekmeği, B. Brecht çev. A. Kadir, A. Bezirci, Kasım, 1974, İst. (ç.)
- (2) Hristiyanlığı yaymayı amaçlayan bir protestan derneği. (ç.)
- (3) Gestus = Jest + eğilim ± amaç ± temel sorun (ç.)

(4) Bu parça dışında kalan bir notta Brecht şöyle diyor: «Korku ve Sefalet oyununda, oyuncular tarafından Aristoteles tipi oyunlara uygun bir oyun tarzı uygulanmaya çalışılmıştır. Çünkü bu oyun sürgünün elverişsiz şartlarında oynamak durumunda kalınmıştır. İşçi grupları isteseler bile seyirciyi özdeşleşmeye zorlayacak yetenekte değildirler. Faşist rejimden önceki on yıllık tiyatro çalışmaları içinde ender sanatçılar tarafından biçimlenen epik oyunculuk ancak onlar tarafından yerli yerine oturtulur. İşçi gruplarının oyun tarzı ile bu sanatçıların oyun tarzı, gözle görülür biçimde uyum halindedir. Şu son zamanlara kadar montaj tekniğini salt bir for-

mağ ilke olarak ele alan teorisyenler burada montajla pratik bir olgu olarak karşılaşıyorlar. Bu, onların spekülasyonlarını ayakları üzerine yere bastırabilir.»

Lukacs'ın, Das Wort'da çıkan, «Söz Konusu Olan Realizmdir» (Es Geht Um Den Realismus) makalesi Muhbir'e övgü içermektedir. «Realizm Üzerine Denemeler» (Versuche Über Realismus) (Berlin 1948) in ikinci basımından çıkarılan söz konusu paragraf aşağıdadır.

«Feuchtwanger'in halktan kopuk bir şekilde, halkın gerçek yaşamının sorunlarını kendine male ederek ve dile getirerek tarihsel sübjektivizme tırmanmak uğruna nasıl kuvvet sarfettiğini görmek için onun Oğullar ile Yahudilerin Savaşı yapıtlarını karşılaştırmak yeterlidir. Alfred Döblin'in Paris'te SDS'de (Alman Yazarları Dayanışma Birliği) verdiği konferansın, edebiyatımızın gelişmesindeki önemini abartmış sayılmayız, çünkü bu konuşmada o, Gorki'ninki gibi bir realizmin örnek karakterini ve edebiyatın tarihsel politik güncelliğini teslim ediyordu. Ve Brecht Das Wort'un üçüncü sayısında, kendisi için değişken ve incelikli yeni bir realist tarzda faşizmin insanlıkdışılığına karşı savaşı getirdiği tek perdelik küçük bir oyunu (Muhbir) yayınladı; Brecht burada Almanya'daki faşist terörün korkunçluğunu insanın kaderi çevresinde yaşayan bir imaj olarak verir; bu terörün ortak yaşamın bütün insanî temellerini, karı, koca ve çocuk arasındaki güveni nasıl sarstığını, faşist insandışılığın kendisinin bile koruduğu, aile kurumunun temellerini nasıl parçaladığını ve çökerttiğini gösterir.»

(5) 1936 - 1939 yılları arasında yayınlanan Das Wort dergisi. Yayın komitesi üyelerinden biri olan Brecht, gerçekte bazı yazıların yayınlanmasını onaylayabilmekle beraber, bazı yazıların yayınlanmasını engelleme yetkisine sahip değildi. «Ekspresyonizm Tartışması» 1937'deki 9. Sayıda, Klaus Mann ve Alfred Kurella olarak da tanınan Bernhard Ziegler'in makaleleri ile başladı. Tartışma 1938'deki 6. Sayıda Bloch ve Lukacs'ın makaleleri ile son buldu. Lukacs taraftarlarının yazıları J.R. Becher tarafından yayınlanan Internationale Literatur'da çıktı.

(6) Lukacs, örneğin Oleska konusunda şöyle yazıyordu : «Yazarlar Birliğindeki natüralizm ve formalizm üzerine geçen tartışma, hangi noktada ilerlediğimizi açıkça gösterdi. Makalem bütünü açıklığına rağmen, tartışma natüralizmin ve formalizmin ilke sorunlarına kadar geldi. Oleska'nın Joyce'u biçimsel olarak Gorki'den daha ilginç bulması ölgüsü, çarpıcı bir şekilde biçim probleminin bugüne kadar yazarlarımız için pek açık olmadığını ve hangi noktada bu yazarların biçimle tekniği karıştırmaya devam ettiklerini gösterdi. —Yaşlanan burjuvazinin ve Bogdanov'un çizgisine girmek.— (Internationale Li-

teratur, No. 11, 1936)

(7) «Kralın bütün adamları Humpty Dumty'yi bitürlü yeniden bir araya getiremediler.» Carol Lewis.

(8) Balzac'ın «Goriot Baba, Sönmüş Hayaller, Kibar Fahişenin Göz Kamaştırıcı Hayatı ve Sefaleti» romanları ile Vautrin adlı dramında görülen kahraman. (ç)

(9) Şüphesiz Brecht Thomas Mann'ın başyapıtı Joseph ve Kardeşleri'nden sözediyor.

(10) Sur le Realisme, ed. L'Arche, S. 82 ve devamı.

(11) Friedrich Spielhagen (1829-1911) Bütün dillere çevrilen ve (Nietzsche onu 'Goethe'nin gücü ve aydınlığı olarak' buluncaya kadar) unutulmuş olan 22 romanın yazarı, Problematische Naturen romanı bunlar arasında istisna olabilir. Hümanist ve Lassalleci. «Epik bütünlük» diye adlandırdığı realitenin tam ve bütünsel temsili karşısında iyimser bir realizmi vardır.

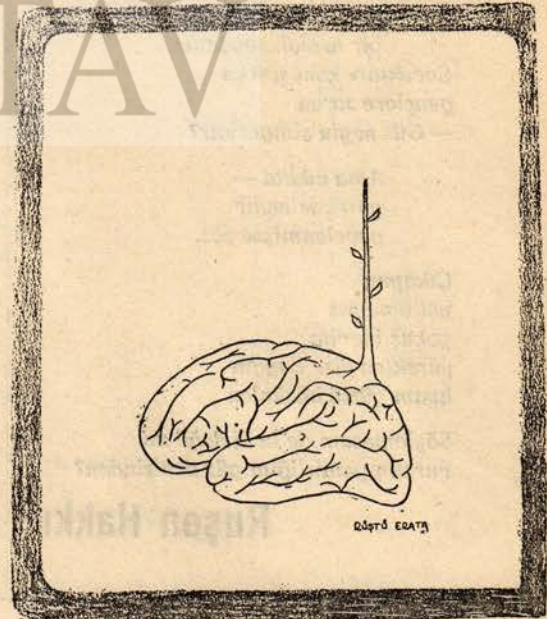
(12) Bunun yanı sıra örneğin Roger Garaudy'nin «Sınırsız Realizm» (Realisme Sans Rivage) ne marksist terimlerle ortaya konmuş bir kavram, ne de belirgin bir estetik kategori getirir.

(13) Almanya'da çok tanınan Protestan bir Dinbilimci; antifaşist ve eylemci pasifist.

(14) Eugene Sue : Balzac'ın çağdaşı, halk tarafından çok tutulan tefrikaların yazarı (ç.)

(15) Mahagony Kentinin Yükselişi ve Çöküşü Brecht'in müziği Paul Dessau tarafından bestelenmiş operasıdır. Yukarıda konu edilen de eserin afişidir.

(16) Unabhaengige Sozial Demokratische Partei (Bağımsız Alman Sosyal Demokrat Partisi) «Sol - sosyal demokrat» bir merkezci parti. 1920'den sonra sağcı bir çizgi izlemeye başladı.



Lukacs'a Yanıt

Bertolt Brecht

«Das Wort»un üçüncü yılının altıncı sayısında Lukacs bana alışılmamış bir şekilde saldırıyor. Benim Ernst Bloch'la beraber yazdığım ve «Weltbühne»de yayımlanan «Die Kunst zu erben» (Sanatın Miras Alınması) adlı makalem üzerinde duruyor. Bu makale sanatın şimdiki durumunu gözardı ederek, geçmişin övgüsüyle kendini avutan, belirli bir reformist ögücülüğe karşı kendini savunmaya çalışıyordu. Bu vesileyle değişik sorular ortaya çıkıyordu: örneğin; klâsik geçmişten neler öğrenilir, neler miras alınır ve bu arada ortaya çıkan güçlükler nelerdir? Fakat bu Lukacs'ı ilgilendirmemiş görünüyor. O, daha çok şu tümce üzerinde duruyor; «Fakat bizim Almanya aşımâaki görevimiz nedir? Açıktır ki, böylesi bir mücadeleye yarayan klâsik malzemeyi ayıklayıp hazırlamak, yapmak zorunda olduğumuz biricik iştir.» Bu baktan olmak üzere Lukacs şöyle yazıyor: «Eisler, anti-faşist Büchmann'a klâsikleri didikleme (bir sunum olarak) ve sonra da elde edilen parçaları monte etmeyi öneriyordu.» (Grotesk bir sunum olarak) «Alman halkının muzaffer edebî geçmişine bundan daha yabancı, daha kendini beğenmiş ve daha inkârcı bir tavır atınamaz.»

Lukacs'ın anlayışına göre ben; herhangisi bir nedenden dolayı, belki bulanık modernist bir teoriden veya inkârcılıktan dolayı klâsikleri dağıtmak ve monte etmek isteyen bir tür sanat tahripçisiyim («Montaj» sözcüğünü sadece Lukacs kullanıyor, benim makalemde kesinlikle hiç geçmiyor.)

Lukacs biraz daha düşünseydi, şuna varırdı: Bu Eisler'in bir teorisi ve önerisi değil, aksine Almanya'daki anti-faşistlerin basit bir praksişidir. Ben makalemde sadece, Almanya'daki arkadaşlarımıza yardım etmemizin görevimiz olduğunun olağanlığını ifade ettim. Son yıllarda illa-

galler politik malzemelerine bir de edebisini eklediler. Ve sürekli olarak yayınlarında, klasikleri, diktatörlüğe karşı taniik olarak kullanıyorlar. Bu konuda sık sık yardımcı olmam için bana ricalarda bulunuldu ve yakın zamanda da müzik alanında geçerli yapıt, biyografik not v.s. önermem ve hazırlamam istendi.

Böyle bir yardım gerçekten «Alman halkının muzaffer edebî geçmişine yabancı, kendini beğenmiş ve inkârcı» bir yaklaşım mıdır? Başkaları benim tutumumu belki «kaba, seviyesiz ve sadece günümüzü gözetir» olarak tanımlarlar ve kendileri müzeliik olan akademik estetiğe sığınrlar. Bu onların klasiklerle daha sıkı uyum içinde olmalarını sağlar. Almanya'daki harekete gelince, Lukacs hiç bir şey önermedi. Çünkü «Alman halkının muzaffer edebî geçmiş» gibi bir sloganı formül, gerçek ihtiyaçlarımıza cevap vermek için pek bir şey getiremezdi. (Öte yandan 'muzaffer' lafı Almanya'da Goethe ve Beethoven'i şereflendirmekten çok Prusya ordusunu övmek için kullanılmıştır). Lukacs devrimci olmasa bile Büchmann'ı pek öyle küçümsememeli. o, birçoklarından çok yararlı olabilir.

Böyle bir praksisin, edebî geçmişimizle çelişkili olduğu fikri saâece Lukacs'ın kafasında var. Oysa gerçekte bunlar mükemmel uyuyorlar. Realizmin savunucusu olan birisinde, Almanya'daki realiteye karşı böylesine bir yabancılık şaşırıcı oluyor. Ama Lukacs'da realizm bile soyutlaşmaya dönüşmüş görünüyor.

Not: Bir eleştiri, en azından grammer yönünden doğru olmalıdır. Benden söz ederken, Lukacs'ın yazdığı gibi «den Eisler» denmez »den Eislers» denir.

Türkçesi: Sirel Çağlayan, Tolga Ekşi
Mutlu Parkan, Ferhan Şimşir

deneme

Bir Şairle Bir Erkek Şair

Afet Muhteremoğlu

Benim yazı yazmaya ve sonra kendime göre ün yapmaya başladığım yıllarda, e.ilerin sonu ve altmışların başlarındaki edebiyat ortamları yetmişli yıllara ve daha sonrakilere pek benzemez. Pek az girdiğim bu çevrelerde «alay» üstüne kurulmaya çalışılırdı söyleşiler, dostluklar bağıntılar. Ciddiye alınmayan insanlar, ilişkiler, eserler, nerde iki üç kişilik bir topluluk buluşursa, orda zorlama şakalar, kişilikleri hırpalayıcı, içi boş konuşmalar, kendi çevresinden, küçük grubundan başkasını anlamak şöyle dursun, görmeyen bir yapma soğuklukla eleştirilir, alaya alınır ya da düpedüz «harcanırdı». Bu tutum öykü ve romanlarına da sinmiştir o dönemde. Özellikle öykülerine. Sıradan insanı, ayrıntılarını ve farklarını görmeksizin, genellemelerle anlatıcı bir tutumla sözde tanıtır, ama aslında eritir ve yok ederler kimi yazarlar, bir bakıma cezalandırırlar. Sonradan gelen toplumcu kuşak biraz daha değişik bir tutum takındı. Toplumcu kuşağın genç sanatçıları en azından insanları, ilişkileri, bağıntıları ciddiye alıyor ve «kavga» ediyorlardı. Onların da kendilerine göre kapalı ve dar topluluklar oluşturdukları gerçeğine karşın, bu tutum bana daha saygın gelmiştir.

Altmışların ilk yarısında sanırım, bir TDK Kurultayı'nı hatırlarım. Beş altı kişilik yazar-şair topluluğu, bir ara dinlencesinden yararlanarak Mülkiye bahçesine gitmiş, bir masada oturmuş konuşuyorduk. Aramızda olanlardan Sevgi Soysal'ı hatırlıyorum. O zamanlar radyoda dramaturgtu. Aramızdaki erkek şair arkadaşını hatırlıyorum bir de. Çünkü çoğunluk o konuşmuştu. O zamanlar da «iyi şair» deniyordu kendisine. Masamızdan sürekli ve zoraki kahkahalar yükseliyordu. Konu da bu şairin «Anadolu'lu» hayranlarıydı. Onu seven, ona bir şeyer armağan etmek isteyen, onu kent ya da kasabalarında konuk edip ağırlamak isteyen, kendileri de belki birer şair olan okurlarını oldukça ustalıkla hicvediyor, küçültüyor ama güldürüyordu. Bu durumdan duyduğum tedirginliği (masadakilerin hepsi bu tedirginliği duyuyorlardı sanırım) anlayan Sevgi Soysal birden gözlerini yere indirip konuyu değiştirmiş, ya da kalkınmasını önermişti. Yol-

daki mahzunluğu, düşünceli hali, hiç gözümün önünden gitmez. Sanırım «ün»lü bir adla aynı masada oturmaya değmediğini, değmeyeceğini anlamıştı.

Gene bu şair arkadaş, Ankara'da bir edebiyat dergisini mi yönetti, derginin sorumlusu muydu bir ara ne, aynı tutumunu daha da sıkınmasızca sürdüren ve bunu belli ki bir zekâ, espri yeteneği sayan, ortalığı belki de neşelendirmek isteyen bir yazı yayınladı yetmişli yıllarda. Yazıyı kendisi yazmamıştı da içki masası arkadaşlarından biri yazmıştı. Ama yazıda onun da adı geçiyordu. Bir şair için, cinsiyeti kadın olan bir şair için kaba şaba cinsel imajlarla yüklü bir yazı... Üstelik bu her iki «erkek» edebiyat adamının yiyip içtikleri ev de o alaya aldıkları, ama alaya alınmak için doğrusu hiçbir insanlık suçu işlememiş, insanca bir yanlışlık yapmamış olan ve cinsî raslantıyla «kadın» olan şairin eviydi. Bu şairin tek suçu, (bu bir insanlık suçu mudur, artık tartışmak gerekiyor), o erkek şairin şiirlerini çok beğenmeseydi, kişiliğini eleştirmesine karşın. Ötekine de, yazıları yayınlanmış biridir diye, sırf bu «yazar» kimliğinden dolayı duyduğu saygıydı.

Bilmem bu yazıyı okuyanlar da yazarlar kadar eğlendiler mi, neşelendiler mi, evinde yiyip içtikleri bir insanı küçümseyen bu erkekler gibi. Hiç sanmam. En azından okurlar şunu sormak istemişlerdir o erkek yazarlara:

«Biraderler, neden alçakgönüllüğünü, konuk-severliğini, kişiliğini, sanatını küçümsediğiniz birinin dostluğunu reddetmiyorsunuz? Rakısını içiyor, güzel evinde oturuyorsunuz?»

Bunu soran okurlara çok rasladım. Ama onların belki bilmedikleri bir şey daha var: O «iyi» şair, kadın arkadaşının sanatını da yüceltiyordu üstelik. Ama bunu kimseler bilmiyordu. O kadın arkadaşının bir kitabı çıktığında gece yarısı evine gidip onu alından öperek:

«Türk edebiyatında bu derece yetkin öyküler henüz yazılmadı» dediğini de pek çoğu bilmiyordu. Ona: «Peki sen düzyazılar da yazıyorsun. Neden bu kadar beğendiğin bir kitabı okur-

larına tanıtıcı bir yazı yazmazsın?» dedikleri zaman da özür diliyerek yazamayacağını, çünkü «ötekilerin ne diyeceğini bilemediği cevabına verdiği de bilmiyorlardı. Kimdir bu ötekiler? Bu ötekiler her şeydir. Bütün yazılar onlar için yazılır. Her anlamda. Çünkü onlar hem okuyucu hem de yazardırlar.

«Ün»lerin, «ad»ların ardında zaman zaman büyük dramların yattığını düşünürüm. Kimileri-

nin kendi dramları vardır. Kendilerini yiyip bitiren, öldüren, amansız savaşları vardır. Gerçek sanatçılar da bunlardır. Kimileri de kendileri güzel güzel yaşayıp giderler ama başkalarında, ilişki kurdukları, dokundukları her insanda büyük yük acılar, çaresizlikler, yıkuntular yaratarak... Ne garip, yaşama egemen olan da, yengileri ellerinde tutan da çoğu kez bunlardır. Öldürürler, öldürürler, boyuna öldürürler... Onların yanında «ölüm» bile savunmasız kalır.

Yüreğim Dingin Değil

Nesrin Akpınar

*Kendimle konuşuyorum geceleri, sesim ateş,
Dudaklarımı yakıyor her sözcük
Silmek için nefesimle izlerini yanlışların
Acılı, kor gibi
üflüyorum avuçlarımı ve gömüyorum başımı
Yüreğimin derinliklerine*

*Sesi yüreğimin; bir çocuğun, özlediğinin fotoğrafına akması gözyaşlarımın
Sesi yüreğimin; donuk bakışlarından yükselen öfkesidir bir ananın.*

*Dolaşıyorum uzun uzun içimin sokaklarında,
Puslu günler arasından kuşkuyla yeşil bir gün arıyorum
Dost güllüşlerin aydınlattığı, henüz ölmemişlerle yaşanmış
Yakıyor ayaklarımı taşlar, yürüyemiyorum
Ve gömüyorum başımı
Yüreğimin derinliklerine.*

*Sesi yüreğimin; suyun akışı, yerinden kopuşu bir takvim yaprağının
Sesi yüreğimin; telörgülerde acı acı uğuldamasıdır rüzgârın.
Bulutlar ak değilse, karışmışsa ölümün rengine artık,
Acı akıtmışsa da ağsını en bakir yerlerine dünyanın
Yine de dokunmak istiyorum hayatın bütün güzelliklerine
Oysa, kırılan bir buzun parçaları gibi eriyince ucunda parmaklarımın
Gömüyorum başımı
Yüreğimin derinliklerine*

*Sesi yüreğimin; attığı çığlık, defneye bakarken bir martının,
Sesi yüreğimin; tetiklenmesidir onurun, acının, utançmın.*

*Dizeler kuruyorum yeniden, sözcükler başkaldırıyor
Yaşanmış ve yaşanacakların nabzıdır diyorum belki aradığım dize
Kendi ateşinden buharlaşıyor toprak ve aşk
ve gömüyorum başımı
Yüreğimin derinliklerine*

*Sesi yüreğimin; bir ressamın ölümü çizerken çıkardığı ses, fırcasının,
Sesi yüreğimin; pare pare olup kanamasıdır daktilo tuşlarının...*

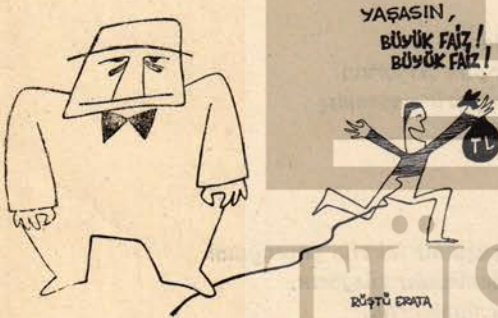
deneme

Düşüncede Öncelik /Aktörler ve Alkışçıları

Burhan Günel

Yurdumuzda araştırma - inceleme yazılarına büyük gereksinme duyulduğu kuşku götürmez bir gerçek. Bu nedenle, bu tür yazıları, kitapları öteki türlere oranla biraz daha düzenli okumaya çaba gösteriyorum. Hemen her tümceyi, her satırı inceden inceye düşünüp yorumlayarak sürdürülen bir okuma biçimi benimki. Bu sıralar «kadın sorunu»na ilgi duyuyor ve bu amaçla, sorunu irdeleyen yapıtları okuyorum. Bu arada, kadın yazarlarımızı da yeniden okuma gereğini duyuyorum. Yapmayı tasarladığım kapsamlı bir çalışmanın ön hazırlıkları bunlar.

Bu hazırlık sırasında yararlandığım yapıtlardan biri de Füsun Tayanç ile Tunç Tayanç'ın birlikte hazırladıkları «Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın» adındaki kitapları oldu.



Doğrusu ilginç, oldukça kapsamlı bir çalışma. Benzerlerine göre oldukça değişik. Zaten 1976 Yunus Nadi Armağanı birincisi seçilmesiyle de değerini onaylatmış bir kitap üstelik. Ama konumuz bu değil. Yukarıda açıkladığım amaç doğrultusunda bir çalışma yaparken bir noktaya takıldım.

Benzer ya da aynı düşünceleri dile getirmiş iki yazardan biri seçilecek ve yazar, diyelim ki Tayanç'ların yaptıkları çalışmada olduğu gibi bir çalışmada konu edilecekse, öncelik kimde, o iki yazardan hangisinde olacak? Yani, bir düşüncüyü bir başkasından daha önce söylemek, o düşüncenin sahibine öncelik sağlamalı mı? Yoksa rasgele bir seçimle, hangisine gözümüz ilişirse onu mu kaynak saymalıyız? Özgün düşüncenin, yinelenen düşünceye göre daha değer-

li olduğunu düşündüğüm için, bir araştırma - inceleme yaparken aynı düşünceyi daha önce söylemiş bulunan yazardan alıntı yapmanın daha doğru olacağını öne sürüyorum. Tayanç'ların kitabını işte bu açıdan eleştireceğim biraz. Anıdığım kitabın «B. Ust Yapı Kurumları Karşısında Kadın» bölümünün «4. Sanat» alt bölümünde bir yazarımızdan şu alıntı yapılmaktadır :

«... 'Gödesiyle birlik beyniyle de doymak' isteyenlere yetmek için kaç kişiyiz? Kaç parça olması, kaç parçaya bölünmesi gerek kadınlık zarrımızın bütün okumuş erkeklerimizi doyurabilmesi için? Sonuna dek özgürleştirebilmemiz için onları ve vatanı, bir gecede kaç yatağı bölüşmemiz gerek?»

Bu satırlar, ilk basımı 1973 yılında yapılmış olan bir kitaptan aktarılmış. Alıntı, kitabın ve yukarıda belirttiğim bölümün amaçlarına uygun. Bu bakımdan Tayanç'lara söyleyecek sözüm yok. İyi bir seçme. Ama, geniş kapsamlı bir araştırma - inceleme yapılırken, bence, benzer düşünceleri de bulup kendi aralarında bir öncelik saptamaları gerekirdi. Bunu yapmadıkları için, yukarıdaki satırlarda savunulan aynı düşünceyi bir başka yazarımızın kitabında bulunca, doğrusu Tayanç'lar adına üzüldüm. Çünkü ben bu konuyu önemsiyorum. Hadi, yinelemeyi hoş görmeye çalışalım, sesimizi çıkarmayalım. Ama alıntı yapılacaksa, bu düşünceyi ilk dile getiren yazardan yapmak gerekirdi. Çünkü, iki kitabın yayımlanması arasında tam beş yıl var. Eh, önemsenen ve alıntılara konu olan bir düşüncenin bir başkası tarafından beş yıl önce söylenmiş, yazılmış olması da önemlidir. Üstelik bu bir hakbilirlik ölçütüdür.

İki alıntı arasında karşılaştırma yapma amacını gütmeyen bu yazıdaki örneği oluşturan iki yazardan ikincisi, yani aynı düşünceyi daha önce söylemiş bulunan yazardan alıntı yapıp kendi kitabını kotaran yazar, aynı zamanda karşılaştırma sınırlarını aşan sorumlulukları da sırtlanacaktır kuşkusuz. Ama dediğim gibi, bu yazının amacı başka.

Şimdi ikinci alıntıyı aktaralım :

«... tek başıma mı doyuracaktım onları, çarçık bedenimi tek başıma mı adayacaktım bu

topluma. Hep birlikte olur bu iş, açılarak bir yatma kampanyası tüm yurdu kapsayan (...) cennet ülkemizin bebekleri anadan doğma ve erginleri ve kahilleri, cinsel azgınlıkların, kıyımların ve tüm geriliklerin önünü almak üzere hep birlikte bir, iki, üç, yatağa! Otuz milyon nüfustan eder yüzüymü milyon bacaklı bir canavar...

Bizde kıyı yağması, toprak yağması, şu bu yağması sürüp giderken, işte böyle, düşünce yağması da kol geziyor. Bunu saptamanın bazı zorluklarını daha önce yaşamış biri olarak, «Bir Karşılaştırma» amacı gütmeyen bu yazıdaki alıntılardan yalnızca birini belirtmekle yetineceğim: İkinci alıntı, *Leyla Erbil*'in 1968 yılında yayımlanmış olan «Gecede» adındaki öykü kitabındandır. (Sayfa 48 ve 49.)

Öbür yazar mı? Onu da okurlara bırakıyorum. Aramak isteyenler kolayca bulabileceklerdir. Tayanç'ların kitabı ise, bu yanılla biraz zedelenmiş bir kitap görünümünde. Ama onların yaptığı seçmeyi, adını anmadığım yazarımızın yaptığı seçmeye göre daha masum ve suçsuz gösterebilecek şeyler var «Tarih Boyunca Kadın» adındaki kitapta. Füsün Tayanç ile Tunç Tayanç şöyle diyorlar :

«... Tarih, her toplum biçimine ilişkin anlamlı örnekler verecek kadar zengindir. Bu zenginlik, günümüze yaklaştıkça daha da artmaktadır. Bundan ötürü de, bu zengin birikimden seçmeler yapmak, seçmenin öznellik içermesine karşın, kaçınılmaz bir zorunluluk olmaktadır.» (Sayfa 17.)

Evet, bu «öznellik içeren» bir seçmedir ve zorunluluktur. Ama bence bir zorunluluk daha var : Aynı düşünceyi daha önce söylemiş olan kişiye öncelik tanımak, o kişinin hakkını vermek... Hele çalışma türümüz geniş kapsamlı bir inceleme - araştırma ise bu zorunluluk daha da ağırlık kazanmaktadır.

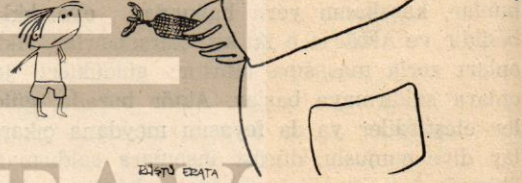
AKTÖRLER VE ALKIŞÇILARI

Günün birinde roman, öykü, şiir yazmaktan vazgeçip *Fethi Naci* türünden evlere şenlik bir eleştirmen olmaya karar verirsem, bazılarının yaptığı gibi ben de kendime önemli bir yazarı seçeceğim ve o yazar büyük olasılıkla Oktay Akbal ya da Necati Cumalı —be'ki ikisi birden— olacak. Ama şimdilerde, birçok sanatçı gibi bu iki yazar da ürünleriyle bana iyi bir eleştirmen clamayacağını sezdiriyorlar. Fethi Naci gibi olmaktansa, oturup iddiasız izlenimlerimi yazmak, severek okuduğum kitapları okura tanıtmak daha tutarlı, daha doğru geliyor bana. Çünkü tutarlı bir eleştirmen nesnel, neredeyse duygusuz ve edebiyat ürünü ile sanatçı karşısında kesinlikle tarafsız olmalı değil mi? Bu da zor. Türülü ilişkiler içinde olanlar, kendilerini dev aynasında gören'er, esip savuranlar, mangalda kül bi-

rakmayanlar, çeteleriyle birlikte köşeleri tutanlar kıvrıramazlar bu işi. Kolay değil tutarlı olmak, kolay değil doğruyu konuşmak, içinde yüzükleri bataktan çıkıp erdemi savunmak. Ama ne yaparlarsa yapsınlar, maske-eri düşüyor artık; oyun sona ermek üzere... Görevimiz, bu yeteneksiz aktörleri okura tanıtmaktır bundan böyle.

Necati Cumalı'nın son öykü kitabını okurken bunları düşündüm. (Aylı Bıçak. Öyküler, Tekin Yayınevi, 1981.) Cumalı'nın yalın anlatımındaki şiir tadını bir kez daha yaşadım, sevdim. Cumalı, hangi türde olursa olsun, tüm yazdıklarında yalınlığın şiir tadını yaşayabilen bir sanatçı. Ve bir kez daha saptayıp iyice inandım ki, yapının türü bir yana, yalın anlatımın içinde şiir tadı mutlaka vardır. Yalınlık şiirseldir. Zor, yapay, uydurma anlatım ise kaçışlardan, birtakım ayıpları gizleme isteğinden kaynaklanıyor. Ve anlaşılması zor yapıtları okurken sanatçının yeteneksizliğinden ya da gizlediği şeylerden, örneğin aşırılardan, cinsel çarpıklık'ardan, ideolojik kaytarıcılıklardan, kişisel çarpıklıklardan vb. şeylerden kuşkulanyorum. Acaba neyi gizlemeye çalışıyor ya da anlatırken onu rahatsız eden şey

AL BAKALIM ŞU ŞEKERİ YAVRUCUĞUM,
ANCAAK ; - ELİNİ SÜRMEK,
KABİNİ AÇMAK, HELE HELE
YEMEK KESİNLİKLE YASAK!
OLDU MU ?



nedir diye düşünüyorum. Anlattıklarından korkmayan, çekinmeyen yazar, zorda kalmadıkça, baskıyla karşılaşmadıkça, açık, duru, anlaşılır bir biçimle okur karşısına çıkacaktır. Çünkü özünü kendi insanından, kendi doğasından, kendi ülkesinden almıştır. Ama işin içine Batı hayranlığı, aşağılık duygusu gibi etkenler girince işler değişiyor; bakıyorsunuz Lukacs hayranı biri kendi yeteneksizliğini, öykünmeciliğini unutup tüm Türk yazınına ve yazarlarına karaça'abiliyor. Hem de üçüncü sınıf bir aktör sırtmasıyla hazırladığı reklam kampanyasının açılışını yapıyor. Sonra ge'sin şakşaklar, alkışlar ve yakınmalar: «Allah aşkına siz niçin alkışlamıyorsunuz?» diye çırpınmalar. O zaman söylemek bize düşüyor: «Siz varsınız ya bayan, siz savunuyor, siz alkış'lıyorsunuz ya reisirizi...»

Hadi konuyu bir örnek vererek biraz daha açalım şimdi :

Cumalı'nın kitabında «Aktör» adında bir öykü var. Bir aktörü anlatıyor yazar. Yerli filmlerin oluşturulduğu Yeşilçam'da gençliğini tüketikten sonra tiyatro oyuncusu ve sahte de olsa kasabalarda bile tanınan bir figüran kimliği ile kasabaya düşer «Aktör». Bir yolunu bulup, kasabamın kahvesinde otururken, benzerliğinden yararlanarak bir sinema oyuncusunun adıyla kendini tanıtır. Az sonra başına kasabanın meraklı delikanlıları toplanır. Aktör onlara tepeden bakar ve film dünyasının bilinen oyuncularını hakkında sorulanları iğrenç yakıştırmalarla yanıtlar hep : Kimisi onursuz, kimisi jigolo, kimisi sokak kadını, kimisi de eşcinseldir. Yalnızca «muhbir» ya da «hafiye» demediği kalır. Bir de bunları söylese Aktör, evrensel olduğu kadar edebiyatımızın güncel bir kahramanı da olacaktı kuşkusuz... Saldırganlığı, sövgüçlüğü, sahteciliği kişiliğinin zayıflığından, karakterinin bozukluğundan ve en başta da meydanı boş bulmaktan kaynaklanmaktadır. Kasabalı gençler Aktör'ü hayranlıkla dinlemektedirler. Aktör sonunda lokantada yemeğe davet ettirmeyi başarır. Ve günlerdir ilk kez doğru dürüst yemek yiyebilir böylelikle. Oradan, dosdoğru, tiyatro niyetine düzenlenen kahveye giderler. Aktör, yaklaşık bir saat süren, Yeşilçam usulü oyununu tek başına sürdürür ve bitirir. Açarken olduğu gibi, kaparken de perdenin ipini kendisi çeker. (Çevremizdeki kimi aktörler de böyle yapıyorlar.) Her şey yolunda gitmişken, izleyiciler arasından iki kişinin güldüğünü görür aktör. İki yabancıdır bunlar, kasabanın yerli halkından olmadıkları bellidir ve Aktör'le o iki kişi karşılaşır. Aktör onları zorla masasına oturtur; güldükleri için onlara saldırmaya başlar. Aktör burada, güldükleri eleştirdiler ya da foyasını meydana çıkardılar diye namuslu, dürüst insanlara saldırmamın ölümsüz bir örneğini oluşturmaktadır. Aktör efendi çok öfkelenmiştir. Çünkü o iki banka müfettişi İstanbul'dan gelmişlerdir. Aktör'ün yalanı, sahteciliği, yeteneksizliği, maskesi, hırsızlığı onlar sayesinde ortaya çıkmıştır. Aktör onlara neredeyse «hafiye» diye bağıracaktır ama göze alamaz ve daha edeplince sayılabilecek biçimde saldırır :

«— Ben de İstanbulluyum. Hiç görmüş müydünüz beni İstanbul'da sahnede?» Yanıtlarlar: «— Hayır.» Sorar hemen: «— Neden?» (s. 77.) Bunu neredeyse aklı almaz, kendini onlara zorla kabul ettirmek istemektedir. Aşağılık duygusuyla kıvrınmaktadır; bunu gizlemek için de büyüklik havasındadır. Ve durumu daha önce delikanlılara da açıklamıştır üstelik:

«— Ayak uyduramadım onların ayak oyunlarına. Sonunda sınırlılığımın, dikbaşlılığımın cezasını çektim.» (s. 72, 73.)

Sonra, her zamanki yalnızlık, suçüstü yakalanmışlık duygusu sarar Aktör'ü. Kızamazsınız

bile ona, üzülsünüz biraz: «Uyuyabileceği saatte, yani gecenin öbür ucuna kadar olan iki üç saat, karanlıklarla, hayaletlerle dolu, her gece aşılması ne kadar uzun süren bir çöldü kendisi için.» (s. 76) «Yirmi beş mumluk ampulün ışığında bütün odayı saran çok eski bir hüznün. Yıllardır Anadolu'nun böyle birbirine benzeyen hanlarında, ucuz otellerinde bu kaçınıcı odayı kaldığı. Yoksul yaşamının değişmez dekoruydu bu.» (81) Ve odaların birinde; «Kötülerim! Hepinizi kötülerim! Siz ezdiniz beni! Siz ayaklarınızın altına paspas ettiniz. Almadan hiçbir şey vermediniz bana!..» diye bağırırken (83) onu bu duruma getirenlerden hesap sormak istersiniz birden. Bu toplumun çağdaş bir ürünüdür çünkü Aktör. Ve «ertesini sabah uyanığında kimseyle yüz yüze gelmeyecek kadar hor görüyordu kendini. Daha alacakaranlıkta ilk kalkan otobüsle ayrıldı kasabadan». (84) Aşağılık duygusundan kaynaklanan saldırganlığıyla, çaldığı uydurma kişilikle yaşayamayacağını anlamıştır artık. İyi ki kasabadan kaçtı Aktör, yoksa belki de bir süre sonra kasaba halkı onu kovacaktı.

Şimdi kıssadan hisse : Kaçıp gitmek varken, günümüzün yavuz hırsızları evsahiplerini kovmaya kalkıyorlar. İşte bu nedenle yazıyorum bu yazıyı. Cumalı'nın öyküsü çok önemli, çok önemli bence. İbretle okunacak ve ders alınacak bir öykü. Çünkü, çevremizdeki kişiliksiz, saldırgan aktörler ve onların alkışçıları, şakşakçıları oldukça kabarık sayıda, Maskelerini düşürmek gerekiyor bunların, onursuzluklarını yüzlerine vurmak gerekiyor.

Aklıma kimler geliyor şimdi. Örneğin Lukacs özentisi bir eskimiş eleştirmen ile onun gönüllü savunuculuğunu yapan, bunu yapabilmek için de her ayın belirli günlerinde sıkıntıya düştükçe kan görmüş saralılar gibi dürüst insanlara saldıran, söven; renkli dergilerin saçalı sayfalarında nafakalarını çıkarmaya çabalayan «felsefeci ve edebiyatçı»ları anımsıyorum. Bir de, İngiliz kasığı ile Türk pilavı yemeye kalkan dış aktörlerimiz var ki, —akrist demek içindem gelmiyor— pek sesleri çıkmaz oldu şimdilerde. Yeni kotarmalar peşinde o'ma'lar kendileri. Şu sıralar aktörlerle şakşakçıları saldıyorlar, sövüyorlar, karalama mekanizmasını iğrenç bir biçimde çalıştırıyorlar. Dedim ya, her ayın belirli günlerinde sancılandıkları için yapıyorlar bunları biraz da. Ne yazık ki edebiyatımızı Cumalı'nın kitabındaki, kahveden bozma tiyatroya çevirdiler. Başlarında da soluğu neler kokan bir Lukacs bozması var.

Yazıklar olsun.

«Tükenmez» denilen insanın tükenişi gerçekten acıklı oluyor... Ama ben acıyamıyorum bile bu aktörlere; burukça gülümsemekle yetiniyorum.

deneme

Aydın ya da «Entellektüel» Üzerine

Leyla Onat

Bilindiği gibi «intelligentsia» sözcüğü ilk kez ondokuzuncu yüzyılda Rusya'da kullanılmıştır. Bu sözcük, 1) toplum yararına olan konulara eğilen, 2) ülke sorunlarının çözümü için kişisel sorumluluk duygusu taşıyan, 3) politik ve sosyal konulara hümanist bakış açısı getiren, 4) düşün-



mekle yetinmeyip aksiyona geçmeyi amaçlayan kişilere verilen bir ad olarak tarihe geçmiştir. (1) Sonraları, 14 Ocak 1898 yılında, Fransa'da, L'Aurore dergisinde, Dreyfus olayını protesto etmek üzere yazılmış olan «Manifeste des Intellectuels» makalesinde bu sözcüğe tekrar raslıyoruz. O günden bugüne, entellektüel, yani aydın sözcüğü, her ülkede, hatta her ortamda çok bol ve çok anlamlı kullanılan bir sözcük haline dönüştü. Anlamı böylesine kapsamlı ve ender bulunur nitelikleri içeren bir sözcük çok sık kullanıldığı zaman anlamının gerçek niteliğinden kuşkuya düşülmesi doğaldır. Gerçekte aydın kişi kimdir? Kimlere aydın diyebiliriz? Ve aydından neler beklenir?

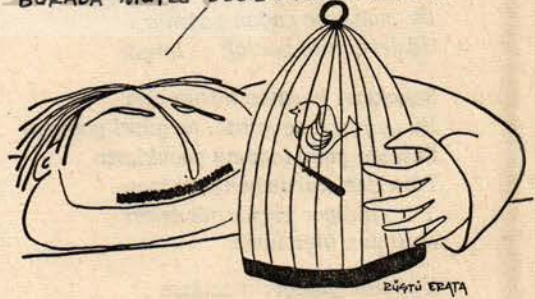
Tarihin eski devirlerinde aydın kabul edilen kişilerin genellikle din adamları olduklarını görüyoruz. Çağımızda hâlâ törelerini sürdüren ilkel kavimlerde aydın, o kavmin büyücüsü, ya da şaman adı verilen ilkel hekimidir.

İleri ülkelerde ise, her yıl binlerce genç üniversitelerden mezun oluyor. Değişik konularda bilgi sahibi olan bu gençler birer aydın mıdır? Bir insan ne derece bilgili olursa olsun, bu asama aydın sayılamaz. Olsa olsa aydın adaydır. Doğayı ve insan yaşamını iyi tanıyabilmek deneyimlerle, yani yaşayarak, gözleyerek kazanılır.

Her kitap okuyan insana da aydın denemez. Evet, geçmiş, geçmişin düşünce dünyasını, geçmişin tecrübelerini kitaplardan öğreniriz. İnsanlar yazmayı öğrendiklerinden beri, tarihin her devri kendi çağını bize anlatmış, belgelemiştir. Bunlar çok önemli belgelerdir gerçekten. İnsan gelişimini her açıdan, ayrıntılarıyla inceleyerek günümüze dek getirirler. Geçmişte olup bitmiş hemen herşeyi kitaplardan öğrenebiliriz. Ama bu da aydın olmak için yeterli değildir. Birçok kişi okuduğu kitapta öne sürülen düşünceleri ve açıklamaları olduğu gibi yutar, ezberler. Halbuki aydın, okuyan olduğu kadar da düşünen ve irdeleyen kişidir. Kitapları doğru okumasını, doğru değerlendirmesini bilen kişidir. Okuduğu kitapları devrine göre değerlendirir, her devrin birbiriyle bağlantısını, alışverişini saptar, düşünceleri ve olayları karşılaştırarak bir senteze varır. Önemli olan, olaylar hakkında bilgi edinmek değil, bilgilerdeki özü anlayabilmektir. Bu açıdan aydın, sadece okuyan değil, okurken yaratabilen kişidir.

Burada bir başka soruya geçmek zorunlu oluyor. Aydın yaratıcı, yani sanatçı mıdır? Ya da her sanatçı aydın mıdır? Birçok toplumda sa-

ÖZGÜRLÜK MÜ? NİYE ÖYLE LÜKS
MERAKLARIN VAR, ANLAMİYORUM...
BURADA MUTLU DEĞİL MİSİN SANKİ?..



matçılar, özellikle edebiyatçılar aydın kabul edilirler. Gerçekten de, sanat yaratıcılık ve zekâyı içerir, fakat estetik değerlendirmeler çok başarılı olabildikleri halde, aydının işlevini ve düşünce tarzını yansıtmıyabilir. Ama sanatçılar arasında pek çok aydın kişi de bulunabilir.

Sir Charles Percy Snow, bilimadamlarının aydın olduklarını söylüyor. (2) Astronot uzayı dolaşırken, kimyager bir asidi oluştururken, zoolog hayvan türlerini saptarken, kendi bilim dalının bir gerçeğini kanıtlamaktadır. Bunlar çok yararlı ve çok önemli bilgilerdir, ama aydın kişilik oluşturmak için yeterli değildir. Aydın bilim adamları yok mudur? Elbette vardır, bir Galilei'ye, Einstein'a, Russell'a, Oppenheimer'a aydın demezsek, kime diyebiliriz? Bu kişiler, bilimin yanısıra, insan ilişkileri ve insanın gelecekteki mutluluğu ile de çok yakından ilgilenmiş oldukları için gerçek aydın sıfatını kazanmışlardır.

Eski çağlarda, kendini yalnızlığa mahkûm ederek fildişi kulesine kapanan, halkın 'bilge' dediği kişiler vardı. Çağımızda ise, gerçek aydın, kendini dünyaya kapatarak, 'tefekküre' dalan kişi olamaz. Çünkü aydın aksiyon adamıdır. Ralph Waldo Emerson'ın dediği gibi, «Yaşam

bizim sözlüğümüzdür (3) » Yaşarken öğreniriz. düşünürken öğreniriz ve düşünürken yaşarız. Aydın yalnız düşünen değil, düşündüklerini toplum yararına gerçekleştirmek için her fırsatı değerlendiren kişidir. Bireysel çıkarlarını önemsemeden, barbarlıkların yok edilmesi için çalışan kişidir. Bu düşüncelerini gerçekleştirirken, geçmişten, okuduklarından ve deneyimlerden yararlanır. Vardığı sentezleri insanlık adına, her türlü zorluğu göğüsleyerek topluma ulaştırmaya ve toplumu eğitmeye çalışır. Toplumun öğretmenidir. Bu süreç içinde gayretlerinin sonucunu görebilirse ne mutlu ona. Ama aydın için ödül söz konusu değildir zaten. Amaç, insanlığın ilerleyebilmesi, mutlak huzura ve rahata erişebilmesi için, Prometheus'un ateşini bir çağdan diğer çağa, bir elden diğer ele ulaştırabilmektir.

Aydın gelecekte umutlu insandır. Hiçbir şey onu yıldırılmaz, korkutamaz. «Dünyanın Hiçbir şey, insanın ise Herşey» (4) o'duğuna inanan kişidir. Aşırı hırsın, açgözlülüğün, kıskançlık ve kindarlığın insana vereceği zararları bilir. Hoşgörüsü ve sevecen bakar insanlığa ve güzel insanı yaratılmak için çaba gösterir.

Aslında 'aydın' sözcüğünün kapsamı öylesine yüküklüdür ki, hiçbir insanın bütün bu özellikleri birden taşınması beklenemez. Bu yüzden, belki de aydın kişiden söz etmekten çok, bir aydın topluluğunu tanımlamak gerekir. Bu topluluk içinde, her aydının oynayacağı rol diğerinkinden değişik olabilir. Tek başına olayları ve düşünceleri etkileyebilmek zaten olanaksızdır. Nasıl ki insanlar birbirlerine dayanarak ve güvenerek yaşarlar, bir aydın topluluğu da aynı şekilde, sürekli alışveriş içinde, birbirine güven ve saygı duyarak yaşamak ve yaşatmak zorundadır. Bu aydın topluluğu, olayları eleştirir ve toplum sorunlarına insancıl bir yaklaşımla çözümler getirmeye çalışır. Aydın bu görevi, herhangi bir zorla değil, her türlü kişisel çıkarlarının dışında, sadece insanın mutluluğunu amaçladığı için yüklenir.

Topluluk içinde yaşayan kişiler bir işbölümü içindedirler. Her kişi önce kendi ilgi alanı içindeki konuları bilir. Bu yüzden bir konuda eksper olan kişi ancak kendi alanı içinde bilgili kişileri tam anlamıyla değerlendirebilir. Örneğin bir doktorun iyi doktor olup olmadığını önce kendi meslekdaşları anlarlar. Aynı şekilde bir kişinin aydın olup olmadığı da ancak aydınlar arasında değerlendirilebilir. Toplumların küçük, bilgili insanların az olduğu devirlerde, kişilerin gruplaşarak fikir alışverişine girmeleri, bu süreç içinde de birbirlerini değerlendirmeleri kolaydı. Aydın kişi, sadece kendi mesleği ile değil, insan ya-

Bu Yağmur, Sevgilim ...

*Yağmur yağıyor ince ince
Bir çocuğun serin düşlerine
Bir genç kızın gülüşlerine
Bir çiçeğin köpüğüne
Yağmur yağıyor ince ince*

*Sevgilim onbesinde zarif ince
Yağmur yağıyor sınımsız sesine*

*Mutluluk çok yakın çok uzak bize
Yağmur yağıyor kederli günlerime*

*Yağmur söylüyor acılı türküsünü
Durgun suların, fakir akşamların
Gölgesi pencereye vuran dağların
Bu ince ince yağan yağmur
Gözlerin gibi berrak ve hırçın*

*Sokakları kuşatan hüznün gibi
Bu yağmur, sevgilim, ne güzel yağıyor
Sesinde çınrı taşıyan çocukların
Türküleri karılırken ince ince
Yitip gidiyor küçük gövdeleri
Mutluluk biçiminde*

*Yağmur yağıyor ince ince
Tenha istasyon bahçelerinde
Dalgalıklıkla unutulmuş karanfillere
Bir genç kızın karanfillere eğilimine
Yağmur yağıyor ince ince*

Ahmet Ada

şasının tüm sorunlarıyla ilgilenen kişi olduğu için, meslekdaşları arasından hemen ayrılır, ön plana çıkardı. Küçük aydın topluluklarını onsekizinci yüzyıl sonlarında, özellikle Paris'te görebiliyoruz. Bir çekirdek etrafında oluşan bu sosyo-politik topluluklarda, her türlü sosyal, siyasal ve kültürel konular tartışılırdı. Devrin ünlü kişilerinden Madame de Stael'in çevresinde toplanan aydın grubu buna iyi bir örnektir. Bu arada, Londra'da daha değişik türde bir araya gelme olayına tanık oluyoruz: 1807 yılında ilk kez edebiyat ve politika konularını birlikte ele alan «Edinburgh Review» gazetesinin yayımlanmasıyla çevresinde geniş bir aydın topluluğu oluştu. Bu kişiler, böylece gazete yazarlarıyla tanışma olanağı buldukları gibi, birbirlerini de tanıdılar. Zamanla aydınlardan başka, kentün tüm ileri gelenleri'de bu çevrede buluşmaya başladılar. Git-tikçe, gazete idarehanesi çeşitli konuların tartışıldığı bir forum haline geldi.

Bir gazete ya da dergi çevresinde aydın grupları oluşturmak, bugünün kalabalık toplumlarında çok sık raslanan bir olaydır. Çünkü yayın organları iletişimi sağladığı gibi, fikir çekirdeğini de oluşturur. Bugün, batı ülkelerinde çeşitli aydın dernekleri kurulmuştur. Bunların bir kısmı özel girişimlerle örgütlenmiş, bir kısmı ise üniversite çevrelerinde kendiliğinden oluşmuştur. Bunlar arasında en önemlisi milletlerarası bir görünüm kazanmış olan P.E.N. klübüdür. Bu çevrelerde gruplaşan kişiler birbirleriyle sürekli bir bilgi alışverişinde bulunurlar ve insanlığın yararına olan düşüncelerin yayılması işlevini yüklenirler.

Toplum içindeki aydın gücünü hiçbir zaman küçümsemek gerekir. Aydın grupları bir toplumda düşüncelerin değişmesine, hatta siyasal olayların tersi yöne akmasına bile neden olabilirler. Bunun en iyi örneği, Amerikan aydınının Vietnam savaşının sona ermesi için ülkede oynadığı önemli roldür. 1961 yılında Vietnam'da başlayıp 1973 yılına dek uzayan savaş, zaman geçtikçe Amerika'da aydınlardan liderliğinde tüm halkın tepkisiyle karşılaştı. Daha 1965 yıllarında ülke içinde bu savaşa karşı oluşmaya başlayan muhalefet, Amerikan aydınının, «Amerika, Güney - doğu Asya'da ne arıyor?» sloganı ile güç kazandı, büyük ölçüde kamuoyu oluşturdu ve 1973 yılında savaşın sona erdirilmesine olan katkısıyla zafere ulaştı.

Bir toplumdaki aydın potansiyeli önemli bir itici güçtür. Toplum, toplum yararına harekete geçirecek bir enerji kaynağıdır. Bunun için aydına özgürlük sağlanması gerekir. Düşünce özgürlüğünün olduğu her ülkede, aydın yetişebilmesi için gerekli demokratik ortam hazırlanmış demektir.

- 1) Daedalus 101 (1972) Michael Confino, «On Intellectuals and Intellectual Traditions in Eighteenth and Nineteenth Century Russia»
- 2) Cambridge University Press (1959) «Two Cultures and the Scientific Revolution».
- 3) «The American Scholar», Ralph Waldo Emerson.
- 4) «The American Scholar», Ralph Waldo Emerson.

Fotoğraf Arkalıkları

2

Bu ülkede sensizlik kalmıştır.

*Ayrılırken ortalığı toparlamışsın
İyi kız, havluyu da yerine mi asmalı
Senin sevgin uzaklığa bir tokat
Hep seni konuşuyorsam özlediğimden
Huyumdur, sevdiğilerimden çok söz ederim*

*Sen yoksun sığınacak edecek
Bir elmas mermiyle vuruluyorum
Nasıl bir gün
Buluşmanın yıldönümü ayrılız,
Dünyaya kar yağıyor sen gidiyorken.
Bir fotoğrafımı unutmuşsun, solgun bir anı
Sadece biçim, renksiz bir gölge
Daha da solmamalı iyi korumalıyım
Artık söylenmeli mi güneş doğmasın
Belki de bir dağ suskunluğa çekilen
Döneceğini anlatan bir not olabilir mi
Yerde kalmaz bir yaradır saklarım.*

*Bir hayli uzakta olmalısın yönler belirsiz
Yüreğimi zarflıyamadım sana yazdım diyemem
eN tuhaf ! Sevinilir mi ayrılık okunurken
Anlamadan yürüdüğün bir yol var.
Bir taş daha düşüyor
Tamamlamak istediğin duvardan.*

*Sararan yeşile uzak, toza uzak olmalı
Bilirim, sana benzeyen biri
Bir martı fotoğrafı gönderiyorum yetsin
Sonra bir deniz istemelisin benden*

*Yaz Parkı'na gidemiyorum
Masamızda her gün çoğalan bir yalnızlık
Yürünmeyen yerler diken içinde. İçilmiyor
Seni ortak edemediğim sigara ve çay*

Hani bir köprü yapacak kadar gecikecektin.

Veysel Çolak

güz sızısı

Erhat, Gölpınarlı, Güvenç İçin...

Ahmet Say

MAVİ YOLCULUĞA

Dört yıl önce, «Türkiye Yazıları»nın 20. sayısında Aytimur Doğan arkadaşımızın Halikarnas Balıkcısı üzerine eleştirel bir yazısını yayımlamıştık. Doğaldır ki bir yazıyla her şey bitmez, hele Balıkcı gibi engin sanatçı kişiliği hepimizce bilinen bir yazarın geneldeki görüşleri bir yazıyla hiç bitirilemez; ama biz, bu yazının o güne değin söylenmemiş bazı doğruları dile getirdiğine inanıyorduk ve «bir başlangıç» olarak bu yazıyı yayımlarken, Balıkcı'nın eleştiriden masun tutulamıyacağına yarar görüyorduk. «Eleştirisi» nesneyi gözetmektir, nesneye değer vermektir. Balıkcı bunu neden hak etmesin?

Sayın Melih Cevdet Anday, niyetimizi başka türlü değerlendirmiş olmalı ki, hemen o günlerde «Cumhuriyet» gazetesinde Aytimur Doğan'a ve «Türkiye Yazıları»na dolaylı biçimde tarizlerde bulunan bir yanıt verdi.

Aytimur Doğan arkadaşımızın Halikarnas Balıkcısı'nın temel görüşlerini eleştirirken üzerinde durduğu ağır-ık noktası şuydu: Balıkcı, yüzyıllardan beri üzerinde oturduğumuz topraklardaki antik Ege uygarlıklarının kültür mirasından günümüze bir köprü uzatılabileceği ve bu köprü'nün bugün Batı'yı yakalamakta çok doğal, çok kolay, temelli bir gereç olabileceği yanında ise, antik uygarlıklar çağından günümüze dek gelen tarihsel gelişim sürecini görmek istememektedir, bu süreci atlamaktadır, bu sürecin yaşanmamış gibi atlatılabileceği düşüncesindedir, ya da tarihin determinizmini umursamaz bir tavır içindedir. Binlerce yıl önce Ege'de yeşeren ve tarihsel tanımı içinde çok değerli olan antik uygarlık, günümüze sıçratılamaz: 1) O çağdan günümüze, Anadolu'dan büyüklü küçüklü, kısa ya da uzun süreli, nice kavimler, nice üretim biçimleri ve nice uygarlıklar gelip geçmiş, bunların her biri Anadolu toprakları üzerinde yaşayan halklara köleci toplum biçiminden anamalcılığa varan kategorik bir tarih şeridi içinde kültür kalıplarını bırakıp gitmiş, en önemlisi, feodalite yaşanarak, yüzyıllar boyunca yaşanarak onun tarihsel-topumsal etkisi tüm ağırlığıyla insanların iligine kanına işlemiş, ama o en geride kalan köleci toplum biçiminin antik uygarlıkları, değişimin ve gelişmenin doğal sonucu olarak

halkımız üzerinde derin izler bırakmamıştır. 2) Bugün artık antik çağa dönü-emiyeceğine göre, antik çağın da o görkemli kültürel kalıtıyla günümüze getirilmesi söz konusu değildir.

Saniyoruz, sayın Melih Cevdet Anday, Aytimur Doğan'ın bir «araştırma» çerçevesinde ele alınmayan, oysa iyi niyetlerle, Balıkcı'nın yapıtlarını tarayarak, usta yazardan geniş alıntılarla bes.ediği yazısını, Halikarnas Balıkcısı'nın da benimsediği teze yöneltilen bir eleştiri olarak değil, eski Ege uygarlıklarının görkemli içinde parıldayan kültür ürünlerini insanlık tarihinin önemli bir bütünü olarak göremediği biçiminde yorumlamıştır. Bu ikisi çok ayrı şeylerdir. Antik uygarlıkların tarihsel yeri içindeki değeri saptanırken, ve bu önemli kültür kalıtına sahip çıkılırken, tarih atlatmasına varan bir tezin eleştirisi, ötekine karıştırılmaz ve genç bir felsefe öğretmeni bu yanlışla kolay kolay düşmez. Biz şuna dikkat edelim : Bir tezin eleştirisine karşı savunuyuparken, kültür mirasının değeri küçümseniyor gösterilmesin.

Kuşku yok ki, Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat'ın öncülük ettikleri görüş, insanoğlunun tarih boyunca sunduğu daha güzele olan yaratı etkinliklerine saygı ve sevgiden kaynaklanmıştır. Kültür kalıtını saymak ve sevmek, tarihin derinliklerinde bile olsa insanı saymak ve sevmektir. Bugün artık aramızda olmayan üç değerli kültür adamımızın temel katkısı, özellikle Ege'deki antik uygarlıkların değerini anımsatmaktan geçen bir yolla, insanın, insanın verdiği mücadelenin değerini vurgulamak olmuştur. Bu vurgulamanın değerini anlamayan kaldı mı?

Dahası var; Azra Erhat'ın ısrarla yazdıkları rında görüyoruz : bu insan sevgisinde doğa, insanoğluna sonsuzluklar emziren çerçevesiz bir çevrendir. «Mavi Yolculuk» deniz yolculuğu değildir, doğanın sonsuzluğu içindeki yolculuktur. Kıyı kıyı gezmek, kıyı kıyı insan aramak, iki bin beş yüz yıl öncesinin insanı bile olsa...

İki bin beş yüz yıl öncesinin insanını aramak, masallarda dahi yoktur.

Sevdim mi, masalları da aşarsın. Onlar böyle seviyorlardı, böyle olgundular.

Aydınlar! Büyük kotralarla, yatlarla, rakı, kadın, deniz, gezi, balık, küpeşte numaralarıyla

gitmeyin mavi yolculuğa! Giderseniz, son örnek Azra Erhat gibi gidin!

BU BAKTIĞIN IRAK NEDİR

İçin için kaynayan, ama dıştan durgun, yumuşak, rahat, pembe ve beyaz, ipeksi, cin gibi, sevimli, ufacak bir adam, dev bir geleneğin, Türk-İslam hümanizmi geleğinin günümüz temsilcisi olmak görevini yüklenmişti. Abdülbaki Gölpınarlı hem geleğın içinden geliyor, hem de geleğın tarihsel köklerini ve gövdesini ve dallarını ve yapraklarını ve çiçeklerini ve tohumlarını günümüze taşıyordu yetkiyle. Zincirin son halkasıydı. Çağdaş bilimsel kavrayış ve özenle yaptığı araştırmalar, yapıtlarının niteliksel ve niceliksel zenginliği, daha nice kuşakları doyuracak boyutlardadır. Bu işleviyle kuşaklar arasındaki kültür kopukluğunu tek başına önlemeye çalışmıştır. Gereç eski yazıydı, arap alfabesiydi, ama o, bütün uyumsuzlukların, zorlukların üstesinden gelmeyi bilerek, geleneksel yaratı ve düşünceyi bizlere yeni yazıyla, yeni alfabeyle sunmayı başardı. Geleğın özüne, ruhuna dokunmadan, onu bozmadan... Aslında, giriştiği çalışma, araştırma gruplarının, bilim kurullarının, yıllar boyunca emek vererek, titizlikle çalışarak başarabileceği bir işti. Göpınarlı sorunu herkes-ten önce gördü, yetkisini kullanmayı denedi, tek başına çalışmaya koyuldu. Usanmadan, durmadan, gece gündüz dinlemeden, tuğla üstüne tuğla örerek, yeni araştırma yöntemleriyle, yeni dilde,

yeni alfabeyle bu geleneksel yapıyı gözler önüne pırıl pırıl serdi.

Geleğın içinden gelmek, işini kolaylaştırıyordu onun. Konuya yabancı bir araştırmacının, küçük bir ayrıntıyı çözümlmek için yıllarca üzerinde durması gereken durumlarda, Gölpınarlı su gibi akıp gidiyordu. Mayayı tanıdığı için, sezgilerinde aldanmıyordu. Yanlışını çıkartıp gösterecek başka bir araştırmacıya da rastlanmıyordu. Çekiniyorlardı ondan. Kendine özgü donanımlarla, sanki «püf» demesiyle süpürüverecekti karşısına çıkana.

Gölpınarlı ile tanışmadım. Geleğın içinden gelen başka bir insanı tanıyorum. Bostancı'lı ay-yaş marangoz Ziya Baba, «Tekke ve Zaviyelerin Kaldırılması»na ilişkin yasadan önce, Kızıltoprak'taki Bektaşî tekkesinin mensubu olduğunu söyledi. Yalan olamaz, çünkü Ziya Baba'nın yalan söylediği görümemiştir. Anlatırken süsledi. o kadar. Süslemeyi de geleğın kazandırdığı üsluptan yararlanarak gerçekleştirirdi. Büyülü gelirdi insana bu üslup. İnandırıcıydı. Ard arda özeyişler sıralardı. Ziya Baba Kadıköy'de tulumbacılık da yapmıştı. Onun kadar gür, ama pes perdeden bağırabilen başka bir «bas» görmedim. Zaten Osmanlı dönemindeki bandolarda «Heikon» denen o en kalın sesli koca borazanın sesini çıkarttırmış bandonun en arkasından yürüyerek.

— Nasıl çıkartırdın o sesi? diye sordüğümüz-

Direnen Bir Güldür

Hüseyin Atabaş

*Dilim tutan yoktu sözde
küheylân kalemime «yaz» dedim gönlümce;
arı duygularım meşe dalı,
yumuşak sözcükler başımda defne!
Az yazdım, uz yazdım
bir yere vardım ki kâğıtları kumaştan;
hem anam vardı o zaman, hem babam
şimdi ben miyim bakan bu duvardan, bu taştan?
kim ne derse desin
anladım ki sonunda, biçimi kuran özdür
ve direnen bir doru taydır öfke.*

*Gerçek, gerçek olmadığın dan her yerde
kuşçuda satılmıyordu simge
ve kuşla çocuk arasındaki benzerlik
varıp bir yerde bitebilirdi
ya da orada başlayabilirdi her şey yeniden.
Benim büyüdüğüm yerde
hem kuş vardı, hem çiçek, hem direnme.
Oysa çocukluğundan kalan
gönlümdeki deniz mavisidir belki de!..*

*Doğrusu pek anımsamıyorum
gerçekten çocuk olmuş muydum ben!..
Sen bilirsin kaptan amca,
karayel - poyraz karışımı bir fırtına
kasıp kavurduğu için kırklı yılları
hâlâ kambur gibi duruyor sırtımda
çocukluğa dönme tutkularım.
Dönüp gençliğime bakıyorum bir de,
topu topu iki kez aşık olmuşum kırk yılda.
Şimdi yalnız gözlerini anımsıyorum
sevdiğim ilk kızın,
ellerini tutacak zamanım olduğunu
ve saçlarını oksadığımı ikincisininin.
Hayatın bir bütün olduğunu
öğrenin—
ceye kadar
gözlerim açık uyudum, gözlerim açık;
Ve şair oldum;
emeğın tarihi hükmün verdiğinde
iyiliğın üstüne şiirin ışığı vursun istedim.
aşkın üstüne
yüreğın sıcaklığı.*

da, vücudunun heybetine uygun düşen bir sesle; sanki göğsünde koca bir körük varmış gibi, «bom - bum, bom - bum» diye öyle bir helikon sesi taklidi yapardı ki, Bostancı tramvay durağındaki ağaçlardan atkestaneleri dökülürdü.

O zamanlar lise öğrencisiydim. Ziya Baba, tüm lise öğretmenlerimden daha bilgili gözükürdü bana. Gelenegin verdiği kavrayışla hemen her konuda konuşabilirdi. İnceikli ama yerine oturan özdeyişlerle her soruya yanıtı yapıştırdı. Öğretmenlerimin hiç birinde görmemiştım bu eksiksizliği. Tarihçi matematikden anlamaz. kimyacı ya coğrafya sorulamazdı. Geleneksel kavrayışın hayatı karşılama nasıl sekmez bir bütünlük sağladığını Ziya Baba'da tanımışım.

Abdülbaki Göpınarlı'nın, Ziya Baba gibi nicelelerini cebinden çıkartacak derin bir kavrayışa sahip olduğunu da ürünleri tanıtlamıştır. Dökümü ortadadır. Kitapları daha yıllar boyunca nice baskılar yapacak, aşılana dek, nice kuşakların gereksinimini karşılayacaktır.

Yunus :

«Dostu yakın gördün ise,

«Bu baktığın irak nedir?»

diye sorar. Nedir o «irak»? Nedir o geleneksel derinliğin peşine düştüğü «irak»?

Abdülbaki Göpınarlı'nın ölümü, irak peşindeki geleneksel bir sayfayı daha kapattı, ama irak peşindekiler hiç azalmaz.

SUNA KAN YALNIZ DEĞİLDİR

Bizde müzik eleştirmenliği, her yazıda aynı görevi yerine getirmektir : Batı gazetelerinde yayımlanan konser yazılarının garip bir karikatürünü yapmak. Böyle kötü bir huy edinmiş olmaktan hiç bir müzik eleştirmeninin de sıkılmadığını görüyoruz. Birkaç profesyonel müzik yazarımız var, onların sözümona güncelliği kovalamak adına bazı dergilerde yazdığı yazıların ne işe yaradığını çıkartamıyorum. Olsa olsa şudur : Dergiler bu zırva yazıları müzikle ilgili sayfaları doldurmak için basıyor'lar.

Ve kimse çıkıp da, müzik eleştirmeni geçinen bu baylara «efendim siz ne yapıyorsunuz, ne

işe yarıyorsunuz?» diye sormuyor. Şaşılacak bir şey!

Konserler aracılığıyla müzik yazıları hazırlamanın temelde ne gibi amaçlar taşıması gerektiği başka bir konu. Ben hep şu soruyu sormuşumdur kendime : Müzik eleştirmenliğinin alışlagelmiş bu komik tavrını aşan, bu düzeysizliğe düşmeyen, ama müziğe ilişkin güncel ya da genel sorunları da gündeme getiren kimdir? Türkiye'de bu alanın okuru, görüşlerine katılsın katılmasın, Faruk Güvenç'in en küçük bir yazısını bile gözden kaçırmamış, onu okumak gereğini duymuştur. Bu gerçek, Güvenç'in başka bir düzey getirdiğini kanıtlar.

Faruk Güvençin kuramsal planda müzik sorunlarımıza getirdiği düzeyin iki kaynağı vardır : Sorunlara belli bir kültür politikası açısından bakmak ve konuya «müzik» adlı sanat alanının gerektirdiği biçimde yaklaşmak.

Kurcalayıcı bir tutumu vardı onun. Tartışmayı geliştirmek isterdi. Belki ancak böylelikle çözümleri getiren bir sonuca ulaşabileceğini umuyordu. Onu onaylayanlar da, onaylamayanlar da, açık yürekliliğini, savunduğu görüşe inancını kabul etmişlerdir. Çünkü Güvenç yalnızca kurcalamakla kalmaz, ortaya attığı görüşünde sonuna dek diretirdi.

Yalnızdı. Gösterişe, törene mörene önem vermezdi. Cenazesi de aynı sadelik içinde kaldırıldı. Cebeci Mezarlığında toprağa verilirken, kendisini uzaktan tanıyan birkaç okuru, yakınlarından birinin mezarı başında kısa bir konuşma yapacağını bekledi ama hiç öyle olmadı. Gürer Aykal'la orkestra müdürü Mehmet Erten, Güvenç'in daha rahat yatması için mezarın içinde bazı düzenlemeler yaptılar, işte o kadar.

Suna Kan, Maltepe Camiinin avlusunu dolduran kalabalığın arasında her zamanki içtenliğiyle yükseliyordu. Orada, avluda, Suna Kan'ın hayranlarından müziksever bir arkadaşım geldi yanıma, kulağıma şunları fısıldadı : «Sanatçı olgunluğu böyle zamanlarda metin davranmayı da aşiyor. İyice izle, konuşurken kimi zaman gülmemeyi de ihmal etmiyor...»

«Hayır» dedim, «sanatçı olgunluğu ve içtenliği, metin davranmak gibi zorunlu tavırların nicisini kimi zaman değil, her zaman aşar.»

Sanki Hakkâri'de verdikleri konseri anlatıyordu Suna Kan. Bazan da durgunlaşıyordu. Ama her haliyle içtenliğini ele veriyordu.

Mezarlıkta biraz kenarda durdu. Ve tabut mezara indirildiği zaman, tarhların arasındaki dar yolda ileriye doğru yürüdü. Yalnızdı. Yapayalnızdı. Durdu ilerlerde. Yarım dakika bekledi. Mezara toprak atıldığı sırada geri döndü.

Cami avlusunda rastladığım müziksever arkadaşım, baktım, görünmez sandığı bir yerde çömelmiş ağlıyordu.

Yolcu

*Akşam vardiyasında kopan kol
Yarım bir türkü olmuşsa
Şartelin ve yedi dağın çiçeği
Düşmüşse ana rahmine
Ve gözlabildiğine gelincik tarlaları
Çiçekliyorsa düşlerimizi
Smırsızlığın bilgisi yolcu yolundadır diyor*

Sezai Kaynak

eleştiri

Modernleşmeden Sömürgeleşmeye

Nazif Seyyit

İlber Ortaylı, «Modernleşme ve doğruluk - batılılık çekişmesi» adlı yazısında (1) Osmanlı İmparatorluğundaki modernleşme hareketleri ile doğu - batı ayrımının bir değerlendirmesini yapıyor.

Ortaylı, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğundaki kurumsal değişmelerin toplumsal hareketliliklerde nitel ve nicel patlamalara neden olduğunu belirterek, bu patlamayı «gerileme, dağılma, sömürgeleşme, kültürel yozlaşma ve kötü batılılaşma» diye adlandırmının yanlışlığı üzerinde duruyor. Bu tür nitelendirmelerde bulunan aydınlarımızın tutumlarına «ksenofobik» (Yabancı düşmanı) değerlendirme, söz konusu kişilere de «az gelişmiş ülke aydını» diyor.

İlber Ortaylı, yazısında, kurumsal değişmeler ile bu değişmelerin yarattığı nitel ve nicel patlamalardan söz ederken, söz konusu değişmelere neden olarak 19. yüzyıldaki modernleşme hareketlerini gösteriyor. Ortaylı soruyor, «Osmanlı İmparatorluğu modernleşmeye acaba ne zaman kalırsa?» Sonra yanıtıyor bu soruyu: «Bana kalırsa ve ille de bir tarih lazımsa, insanların insana lâıyk güvencesi (güvenceyi) elde ettikleri 1839 Gülhane Fermanı'nın okunduğu gün derim.» (2)

Yazar daha ilerideki satırlarında ise 19. yüzyıl Osmanlısının —batıya karşı kuşku duysa da— artık onu bilinçli olarak izlemek için düşünmeye başladığını ve doğu - batı kutuplaşmasının bu nedenle 19. yüzyılda söz konusu olduğunu anlatıyor. Ortaylı'ya göre, bu kutuplaşmada modernleşme yanlısı radikal kesimin karşısında tutucu bir kesim vardı ki, bu kesimin suçlamaları sonucu Türk siyasal ve kültür hayatına «batılılaşma, Avrupa taklitçiliği, şark cemiyeti v.s.» gibi kavramlar gelip yerleşti.

Söz konusu değerlendirmelerden, Ortaylı'nın, 19. yüzyılda başlayan modernleşme girişimlerini olumladığını anlıyoruz. Ortaylı, olumlamanın yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde girilen birtakım reform hareketlerini Osmanlı yönetici sınıflarının bilinçli girişimleri olarak görüyor, ama reformların arkasında yönlendirici güç olarak bulunan Batı Avrupa Burjuvazisinden, onların ekonomik beklentileri ile kültürel ve siyasal hegemonyalarını

kurma çabalarından hiç söz etmiyor. Ortaylı, Modernleşme adını verdiği girişimleri yüzeysel (ekonomik temelden yoksun olarak) ele aldığı için, imparatorluğun nasıl sömürgeleştirildiğini de göstermiyor. Ve giderek, «batılılaşma», «Avrupa taklitçiliği» gibi deyimleri tutucuların bulguları haline getiriyor.

Önce, Ortaylı tarafından modernleşmenin başlangıcı sayılan 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu'na bakalım.

Gülhane Hatt-ı Hümayunu öncesinde yer alan önemli bir sözleşmeye, İngiliz - Osmanlı Ticaret Sözleşmesine bakarsak şunları görürüz : İngiliz kapitalizmi için önemli bir ileri adım olan sözleşme, Osmanlı İmparatorluğu için ekonomik bağımlılık ve sömürgeleşme sürecini başlatmıştır. Çünkü sözleşme ile İngiliz tüccarlarına imparatorluk içinde kolayca ticaret yapma imkânı sağlanmış ve sözleşme öteki bazı Avrupa ülkeleri ile de benzer sözleşmeler yapmanın kapısını aralamıştır. Bunların sonucunda ise, ya-



bancı sermaye Osmanlı İmparatorluğuna alabilmesine girme olanağına kavuşmuştur. İşte, Osmanlı İmparatorluğunun sömürgeleştirilmesinde kilometre taşı niteliğinde olan söz konusu sözleşmenin hemen arkasından siyasal ve yasal yönü ağır basan bir ferman ile karşılaşırız: Gülhane Hatt-ı Hümayunu. Bu bir rastlantı mı? Hayır. Çünkü, Ferman ile Avrupa Burjuvazisine ekonomik faaliyetleri açısından ihtiyacı bulunan yasal ortam hazırlanır. Fermanla yer alan ve Ortaylı tarafından «insanın insana lâıyk güvencesi elde edişleri» olarak nitelenen maddeler

ise, gerçekte, insan hakları yaftası altında, hıristiyan - müslüman eşitliğini sağlama amacını taşımaktadır. O güne kadar, ekonomik açıdan zaten güçlü durumda bulunan rumlar ve ermeniler ferman ile yasal açıdan da güçlü duruma geliyorlardı. Fermanın sağladığı hıristiyan - müslüman eşitliği en çok bazı Avrupa devletlerinin işine yarar. Bu devletler Osmanlı İmparatorluğuna yönelik amaçlarını gerçekleştirmek için hıristiyan topluluklarının vasiliklerini üstlenirler. Çarlık Rusyası ortadokslar, Fransa katolikler ile Ermeniler, Anglo Saksonlar da protestanlar üzerinde yatırımlara girerler. Öte yandan, modernleşmenin başlangıcı sayılan bu ferman başka şeylerin de başlangıcı olur. Örneğin Avrupa sermayesi ile uzmanların gerektiğinde ülkeye çağrılmalarını sağlayan 1856 İslahat Fermanı'nın, zor alım yoluyla beyler tarafından elde edilen topraklar üzerinde özel mülkiyet hakkını garanti altına alan 1857 Arazi Kanunnamesi'nin, Osmanlı ülkesinde yabancıların toprak sahibi olmalarına olanak sağlayan 1867 tarihli kanununun... Sonuçta, Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun açtığı yol, Osmanlı İmparatorluğunu modernleşme adı altında sömürgeleşmeye götürür. Ve «bu arada, ülke gitgide «batılılaşmakta»dır. Ama ne hikmetse - batılılaştıkça da «sömürgeleşmektedir.» (3)

Şu halde, «19. yüzyılda Osmanlı toplumundaki kurumsal değişmeler, toplumsal hareketliliklerde niteliksel ve niceliksel patlamalar açık biçimde imparatorluğun ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda sömürgeleşmesini ve yozlaşmasını ifade eder. Buradaki sömürgeleşme ve yozlaşma deyimleri Ortaylı'nın ileri sürdüğü gibi «az gelişmiş ülke aydını» değerlendirilmesi değil, somut sonuçların değerlendirilmesidir.

İlber Ortaylı yazısının bir başka yerinde ise şöyle diyor: «Osmanlı modernleşmesi için batılılaşan toplum, veya klasik Osmanlı toplumu için doğu toplumu gibi betimlemeleri kullanmak temelde anlamsızlıktır.» Niçin? Sorusuna cevap olarak da, Osmanlı İmparatorluğunun bulunduğu coğrafi çevrenin tarihi - kültürel niteliği ile İmparatorluğun kendi tarihi evriminin niteliğini gösteriyor.

Evet, Osmanlı modernleşmesini «batılılaşan toplum» diye tanımlayamayız. Ancak, coğrafi koşullardan önce, şundan dolayı tanımlayamayız: Batılılaşan toplum olamazdı çünkü girişimler halka karşı, tepeden inme ve halktan kopuktu. Ayrıca, «Basta sivil - asker bürokrasi, artık üründen aldıkları paylarla biriktirilen servetlerini ve can'larını güven altına almak istiyordu. Batılılaşmanın ilk ve en ateşli savunucuları bunlar olmuştur. İkinci olarak temel üretim aracı olan toprağın yeni sahipleri, eşraf, âyan ve derebeyler... Üçüncü olarak ticaret ve mali-

ye kesimlerine egemen işbirlikçi azınlıklarla yabancı uyruklu tacirler (levantenler)...

Batılılaşmanın büyük bir desteği de bizzat batı'nın kendisidir... (4)

Bu çerçevede girişilen modernleşmenin Osmanlı ülkesini «batılılaşma»ya götüremeyeceği açıktır. Görüleceği üzere temel neden, coğrafi koşullar ve tarihi evrimden önce ekonomik etkenlerde yatmaktadır.

İlber Ortaylı yazısının bir başka yerinde de sunları söylüyor :

«Modernleşme denilen olay bir toplumda sarsıcı etkiler yaratır. O vaktedek yaşayan kültür kalıplarını ve kurumları yıkar. Bu yıkımın çok trajik boyutlara ulaştığı da bilinir. Sözümlü ettiğimiz trajik boyutlar bizim modernleşmemizde bir bakıma pek derin olmamıştır...» (5)

Şimdi bakalım, bir ülke modernleşiyor mu diye, sömürgeleşiyor, yerli sanayii çöküyor, işsizlik alabildiğine yaygınlaşıyor, ülke maliyesi iflase sürükleniyor, sömürgeleşmenin sonucu, ülkeye egemen kılınmaya çalışılan sömürge ülkenin kültürel kurumları ve anlayışı toplumu yüzyıllar sürececek bir ikiliğin içine itiyor, yine modernleşme uğruna (Avrupa Konseyi'ne girmek için) Kırım Savaşı diye bir savaş başlatılıyor, bu savaşta 250 bin insan ölüyor... Ve tüm bunlar yıkımı trajik boyutlara ulaştırmaya yetmiyor.

19'ncü yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunu değerlendiren İngiltere'nin İstanbul Sefiri şöyle diyor :

«Bu ülkedeki adaletsizlik, idari yolsuzluk ve sefalet herhangi bir başka ülkede olsaydı halk ayaklanırdı.» (6)

Yine İngilizlerin bir başka değerlendirmesi de şöyle :

«Başka yerde sürekli ayaklanmalara yol açacak acılara bu Asya insanların öyle sabırla tahammül edişlerine hayran olmamak elde değil. Askerlere verilen yiyecekler çok yetersiz, ateşli hastalıklar ve tifüs kırıp geçiriyor. Asker güdübirliğine yaşıyor.» (7)

Tüm bunlar trajik değil mi sayın Ortaylı?

Anlaşılan siz de o dönemin İngilizleri gibi olayı «Asya insanının sabırlı» ölçüyor ve trajik bir yön bulamıyorsunuz.

1. Doç. Dr. İlter Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe, Hil yay, 1982, s.7*
2. *Adı geçen eser s.8*
3. *Server Tanilli, Uygarlık Tarihi, Say yayımları, s.266*
4. *Adı geçen eser s.265*
5. Doç. Dr. İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe, Hil yay, 1982, s.7*
6. *Doğan Avcioğlu, Pabuççu Mustası. Türkiye Yazıları, Sayı 57, s.8*
7. *Adı geçen yazı.*

deneme

Felsefe Alanındaki İlişkilerim

Bertrand Russel

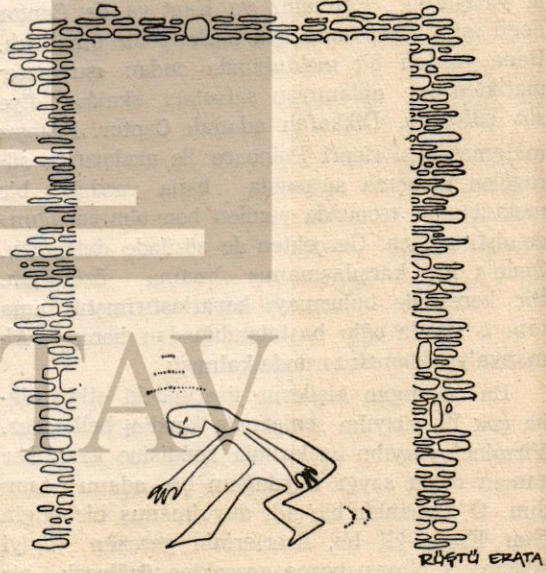
CEVİREN : TÜRKÂN ARAZ

Küçük yaşında bütün çocuklar gibi ben de hayal kurmaktan hoşlanırdım. Ama belki başkalarinkinden farklı olarak benim düşlerimin birkaçı gerçekleşti. Bu düşlerden biri beni eserlerimden tanıyan birtakım ünlü bilginlerden övgü dolu mektuplar almaktı. Bu çeşit bir mektubu ilk kez alışıma düşünsel yaşamımda bir dönüm noktası olmuştu. Mektubu yazan Louis Couturat adlı bir Fransız düşünürüydü. Couturat'ın «matematiksel sonsuz» konusunda bir kitabı çıkmıştı; ben de bu kitap üstüne olumlu bir eleştiri yazmıştım bir yerde. Couturat mektubunda benim geometrinin temelleri konusundaki kitabımdan söz ediyordu. Kendisinden bu kitap üstüne bir eleştiri yazmasını istemişler, o da -söylediğine göre -eline koca bir sözlük almış ve işe koyulmuş. (Çünkü pek az biliyormuş İngilizceyi) Mektubun geri kalan kısmı düşerimde canlandırdığım gibi övgülü cümlelerle doluydu. Kısa zamanda aramızda bir arkadaşlık doğmuştu. Onunla ilk kez Caen'da bir de Paris'te görmüştüm. Sonra ikimiz de birbirimizden habersiz Leibniz üstüne birer kitap yazmıştık. Benimki 1901 de onunki 1902 de çıktı. Benim kitabım Leibniz felsefesinin yepyeni bir yorumunu veriyordu. Bu yoruma varmak için belirli birkaç metinden yararlanmıştım. Özellikle bu metin'ler üstünde durmamın nedeni bu konudaki geleneksel yorumlara kaynak olan metinlere kıyasla bunların Leibniz felsefesini çok daha derin ve tutarlı bir biçimde yaratmış olmalarıydı.

Couturat benim kitabımın varlığından habersiz Leibniz e'yazmalarını yerinde incelemek üzere Hanover'e gitti, ve orada benimkine çok yakın bir yorumun doğruluğunu tanıttıyan bir sürü basılmamış yazı geçti eline. Ama bundan sonra yollarımız ayrıldı. Couturat kendini yeni bir amaca vermişti. Uluslararası bir dilin bütün dünyaya yayılması ve tutunması için çalışıyordu... (aşlına bakarsanız uluslararası dil'erin sayısı ulusal dilleri bile geçti diyebilirim) Couturat bu dillerin en çok tutulana olan Esperanto'yu hiç beğenmiyor İdo'yu hepsine üstün buluyordu. Bana hep Esperantocuların a'ın alamıyacağı kadar alçak ve kötü ruhlu olduğunu söyler dururdu, ama bu yargıya hangi kanıtlarla vardığını sormamıştım kendisine. Couturat'dan duyduğu-

ma göre Esperantonun tek üstün yanı aynı kökten Esperantist (Esperantocu) diye bir sözcük türetilmiş olmasıydı. Oysa İdo sözcüğünden böyle bir türeme yapılamıyordu. Ben bir keresinde dayanamayıp «Niçin türetilmesin canım» demiştim. «İdiot sözcüğü var ya!» Ama arkadaşım İdo'yu tutanlara «idiot» denmesini istememişti nedense. Sonradan işittiğime göre Couturat 1914 seferberliği sırasında bir kamyon kazasında ölmüştü.

Alman bilim dünyasıyla ilk önemli ilişkim Kant yoluyla olmuştur. Öğrencilik yıllarım sırasında Kant'a karşı korkuyla karışık bir saygı duyardım. Öğretmenlerim Hegel'e de en azından bu denli bir saygı beslemem gerektiğini söy-



lemişlerdi bana. Ben de onların sözünü yeterli bir gerekçe olarak kabul etmiştim -Hegel'in kendisini okuyana değin. Hegel'i okuyunca da beni özellikle ilgilendiren matematik felsefi konusunda ne denli bilgisiz olduğumu, nasıl saçmaladığımı gözlerimle görmüş oldum. Bu, Hegel'in felsefesini tümü ile yadsımama yol açtı; aynı zamanda başka birtakım sebeplerle Kant felsefesinden de yüz çevirdim. Gerçi böylece geleneksel Alman felsefesinden uzaklaşıyordum ama bir yandan da Alman matematikçilerin matematik kuralları üstüne yazdıkları eserler ilgimi çekme-

ye başlamıştı. O sıralarda bu konular üstüne yazılmış en iyi eserlerdi bunlar. Weiterstrass ve Dedekind'in kitaplarını yutarcasına okudum. Leibnizden o yana matematik biliminin temelinde yatan bir yığın fizikötesi molozunu bu Alman matematikçiler ortadan kaldırmışlardı.

Hem bilimsel kişiliği, hem de benim üzerimdeki etkisi bakımından bu iki Alman bilgininden daha önemli olan biri de Georg Cantor'du. Matematik alanında yeni çığırılar açan bir kitap yazmıştı Cantor. Her satırında olağanüstü bir dehanın izleri bulunan bu eserde olumlu bir şekilde geliştirdiği bitimsiz sayılar kuramını açıklıyordu. Kitap çok zor geldi bana önce, içindeki bilgiyi iyice kavrayamadım. Yeniden okumaya başladım, ama bu kez okuduklarımı satır satır bir deftere çekiyordum. Böyle yavaş yavaş ilerliyerek daha iyi varıyordum kitabın anlamına. Bu arada kitapta birtakım yanlışlıklar gözümüne çarpmıştı. Ama yine okuduklarımı deftere çekmeye devam etmişim. Eserin sonuna gelince asıl yanılmanın kendim olduğunu anladım. Cantor kimseye benzemeyen garip bir adamdı; matematikle uğraşmadığı zamanlar Shakespeare'in eserlerini Bacon'a maleden kitaplar yazardı. Bana da bunlardan bir tane yollamıştı. Kapağında şöyle yazıyordu: «Parolanız ya Kant ya da Cantor değil mi?» Kant onun için korkulu bir umacıydı. Bana yazdığı bir mektubunda ondan «şu matematikten hiç anlamayan safsatacı ukalâ» diye söz ediyordu. Dikkatli adamdı Cantor. Fransız matematikçisi Henri Poincare ile aralarında süregelen tartışma sırasında bana yazdığı bir mektubunda «sonunda yenilen ben olmayacağım» demişti açıkça. Gerçekten de sözünde durmuştu. Onunla hiç karşılaşmamış olmama üzülürüm. Bir keresinde buluşmayı kararlaştırmıştık ama tam o sırada oğlu hastalandığından hemen Almanya'ya dönmek zorunda kalmıştı.

Bu saydığım kişilerin üzerindeki etkisi daha çok 19. yüzyılın sonlarında kendini belli eder. Yirminci yüzyılın başlarında kendisine karşı her zaman derin saygı duyduğum bir adamı tanıdım. O zamanlar hiç adı duyulmamış bir bilgin olan Frege idi bu. Eserlerinin gereken ilgiyi görmemiş olması hence gerçekten üzülecek bir durumdur. Dedekind haklı bir ün yapmıştı bilim alanında; oysa Frege aynı konularda Dedekind'den çok daha derinlere inmişti. Onunla aramızdaki ilişki aslında ben daha okul sıralarındayken başlamış olmalıydı. Çünkü felsefe öğretmenim James Ward bana Frege'nin Begriffsschrift adlı küçük bir kitabını vermiş kendisi henüz okumadığı için değeri hakkında bir fikri olmadığını belirtmişti. Utanarak söylemeliyim ki, kitabı ben de okumamıştım - matematik çalışmalarımı kendi başıma ilerlettiğim zamana değin. Daha açıkçası 1879 da basılan kitabı ben ancak 1901 de okuyabilmişim; sanırım yine de ilk okuyu-

cusu bendim. Frege ile ilk kez ilgilenişim onun daha sonraki bir eseri üstüne Peano'nun yazdığı bir eleştiri yüzünden olmuştu. Peano yazısında Frege'yi gereksiz bir ayrıntı düşkünlüğü ile suçluyordu. Peano'nun kendisi o güne değin tanıdığım mantıkçılar arasında ayrıntı düşkünlüğü ile ün yapmış olduğu için Frege'nin çok ilginç bir yazar olabileceğini düşündüm. Aritmetik üstüne yazdığı kitabın ilk cildini aldım, okumaya başladım. (İkinci cildi daha basılmamıştı o zaman.) Kitabın önsözünü hayranlıkla okudum. Ama yazısında kullandığı kendi buluşu olan çapraşık simgeliği hiç beğenmemiştim. Kitabın geri kalan bölümlerinde Frege'nin ne demek istediğini ancak bu konudaki çalışmalarımı ilerlettikten sonra kavrayabilmişim. Benim de katıldığım ve bu güne değin benimsediğim matematiği mantığın bir devamı sayan görüşü ilk kez belirleyerek açıklayan Frege olmuştu. Yine matematikte sayıları mantık terimleriyle ilk kez tanımlıyan oydu. Bütün bunları 1884 de başarmıştı Frege ama bundan kimsenin haberi yoktu.

Frege de benim yirminci yüzyılın ilk aylarında düşündüğüm gibi matematiğin mantık biliminin sınırları içinde kaldığına, bu gerçeğin artık iyice kesinleştiğine inanıyordu. Ama ben 1901 in Haziranında bu düşüncelerimde ne denli yanlış olduğumu ortaya koyan bir çelişmeyle karşılaştım. Hemen bu konuda Frege'ye bir mektup yazdım. Frege benim bu uyarıma karşı çok soylu bir davranış örneği gösterdi. Aritmetik üstüne yazdığı kitabın ikinci cildi o sıralarda henüz basılmamıştı. Bu kitabına, benim belirttiğim çelişmeyi göz önüne alarak «die Arithmetik ist ins Schwanken geraten» diye bir ek not koydu. Anladığıma göre Frege sonraları yadrasyonel matematik kavramları ile başa çıkamayınca Pythagoras'ın yaptığı gibi aritmetiğe geometri ölçülerini uygulama yoluna sapmıştı. Onun bu tutumuna hiçbir zaman katılmadım, ama belirli bir çıkmaz karşısında yüzyıllar önce yaşamış bir matematikçi ile çağdaş bir bilginin aynı tepkiyi göstermiş olmaları ilginç bir durumdu. Ne yazık ki Frege ile hiç karşılaşamadım. Ama ben bu değerli bilgini bilim dünyasına tanıtmak için elimden gelen herşeyi yaptığımı düşünerek bundan kıvanç duyuyorum.

Felsefe alanındaki daha da önemli bir ilişkim Avusturya'lı düşünür Ludwig Wittgenstein'la olmuştur. Bir ara öğrencim olan bu genç sonra hem Oxford, hem de Cambridge'de benim yerimi almıştı. Başlangıçta mühendis olmayı kafasına koyan Wittgenstein bu amaçla Manchester'a gelmişti. Mühendislik öğrenimi sırasında matematiğe karşı ilgi duymaya başlamış ve matematiğin temelleri üstüne bilgisini genişletmek istemiş. Bu konuda çalışmalar yapan kendisine yardımcı olabilecek birini aramış çevresinde, beni salık vermişler - o da kalkmış beni bulmak için

Cambridge'e gelmiş. Garip bir adamdı Wittgenstein, düşünceleri de kendisi gibi garipti. Bütün bir ders dönemi boyunca onun gerçekten üstün zekalı bir genç mi, yoksa acayip yaratım bir mi olduğunu anlayamamıştım. Dönem sonunda bana geldi, - «Size birşey soracağım» - dedi, «ben acaba aptal mıyım, yoksa değil miyim?». «Ben ne bileyim canım» dedim, «hem bunu bana niçin soruyorsun?» «Soruyorum, çünkü eğer kafasızsam gidip havacı olacağım, ama değilsem bir düşünür olmak istiyorum» dedi. Ona tatil içinde felsefi bir konu üstüne bir yazı hazırlamasını söyledim. Bunu okuyunca gerçekten kafasız olup olmadığını anlıyacaktım. İkinci dönemin başında yazısını getirdi elime verdi. Daha ilk cümlesini okur okumaz ona «hayır Wittgenstein, sen havacı olmamalısın» dedim; o da olmadı. Wittgenstein'le uğraşmak kolay iş değildi doğrusu. Geceyarılarında kalkar beni görmeye gelir saatler boyu odamda kafese kapatılmış bir kaplan gibi bir aşağı bir yukarı gezinir dururdu. Kapıdan girerken hep buradan dönüştü kendimi öldüreceğim, derdi. Bu yüzden uykudan gözlerim kapandığı halde ona kalk git demek istemezdim. Yine bu gecelerden birinde iki saat kadar süren uzun bir sesizlikten sonra ona «Ne düşünüyorsun Wittgenstein,» diye sormuştum. «Felsefeyi mi, yoksa günahlarını mı?». «İkisini de» diye cevap vermişti bana-sonra yine sessizliğe dalmıştı. Yalnızca geceleri görüşmezdik tabii. Ara sıra Cambridge çevresinde yürüyüşlere de çıktığımız olurdu. Bir keresinde ısrarlarımaya dayanamayıp Madingley'lerin koruluğuna girmişti benimle. Sonra kendisinden umulmadık birşey yapmış önüne çıkan bir ağa tırmanmıştı. Wittgenstein üst dallara vardığı bir sırada, korucu, tüfeği elinde karsımıza dikilmiş beni bir güzel azarlamıştı. Ben Wittgenstein'a seslenerek bir dakika içinde aşağı inerse korucunun kendisini vurmamaya söz verdiğini söyledim. Bana inanmış ve ağaçtan inmmişti. Birinci Dünya Savaşı sırasında Wittgenstein Avusturya ordusunda savaşmış ve ateş kes antlaşmasından iki gün sonra İtalyanlar tarafından tutsak edilmişti. Bana göz altında bulundurulduğu Monte Casino'dan bir mektup yazdı. «İyi bir şans eseri tutsak alındığım sırada yazılarım yanımdaydı» diyordu. Sonraları basılan ve geniş yankılar uyandıran bu yazıları Wittgenstein cepheyle kaleme almıştı. Babasından kendisine büyük bir servet kaldı. Ama o, paranın bir düşünür için sıkıcı bir yük olduğunu söyleyerek hepsini şuraya buraya dağıttı. Sonra geçimini sağlamak için Trattenbach adlı küçük bir köyde öğretmenlik yapmaya başladı. Bana oradan yazdığı karamsar bir mektubunda «Trattenbach'lılar çok kötü insanlar» diyordu. Ben, «Aslında bütün insanlar kötü» diye cevap verdim ona. Bu kez, «Öy'e ama dünyanın hiçbir yerindeki insanlar Trattenbach'

lılar kadar kötü olamaz» diye karşılık verdi. Ben böyle saçma birşeyi mantığının hiçbir zaman kabul edemeyeceğini kesinlikle söyleyince mesele böylece kapanmıştı. Neyse arkadaşım Trattenbach'dan başka yerleri de yakından tanımak fırsatını bulmuş. Kötülüğün ne denli yaygın birşey olduğunu anlamıştı. Wittgenstein sonraları Oxford ve Cambridge'de felsefe profesörü oldu. Bu okullardan yetişen genç düşünürlerin çoğu onun öğrencisiydi. Ben bile onun ilk öğretilerinden etkilenmişim, ama yıllar geçtikçe görüşlerimiz iyice ayrılmıştı. Birbirimizi çok seyrek görür olmuştuk artık; ama onu iyi tanıdığım sıralarda keskin zekası, arı bilim kafası ile son derece etkili bir kişiliği vardı.

Bilimsel yeteneklerinden çok en olumsuz bir ortamda kendini felsefeye verebilmesiyle hayranlığımı kazanan biri vardı. O zamanın tek Yugoslav düşünürü olan Branislav Petronievic'ti bu. Onunla yalnızca bir kez 1917 de karşılaşmıştım. İkimizin ortaklaşa bildiği dil almanca idi. Aramızda anlaşabilmek için almanca konuşmak zorunda kalmıştık ama sokakta yanımızdan geçenler bile kuşkuyla bakıyordu bize. Kısa bir süre önce Sırlar Aiman orduları önünde kitle halinde geri çekilmişlerdi. Ben bu olay hakkında bir görgü tanığı olarak Petronievic'den bilgi edinmek istiyordum. Ama onun akli başka yerdeydi. Uzayda sıralanan noktaların bitimli bir sayısı olduğunu ve bunun sayılar kuramına dayanan varsayımlarla yaklaşık olarak belirlenebileceğini iddia eden kendi öğretisini bana açıklamaya çalışıyordu. Bu zıt amaçlarımız yüzünden aramızdaki konuşma garip bir nitelik kazanıyordu. Ben: «Çekilme hareketinde siz de var mıydınız?» O: «Evet, şimdi bakın uzayda sıralanan noktaların sayısını belirlemek için...» «Ben: «Yaya mıydınız?» O: «Evet... bu sayının bir asal sayı olması gerekir, anlıyorsunuz değil mi?» Ben: «Bir yerden bir at bulup binemediniz mi?» o: «Binmiştim ama sonra düştüm... bu asal sayıyı bulmak güç birşey olmamalı...» Bütün çabalarımaya rağmen bunlardan başka söz alamadım ağzından. Anlaşılan öyle Dünya Savaşı gibi önemsiz konularda konuşmaktan hoslanmıyordu. Petronievic'in çevresinde olup bitenlerden, bedensel varlığının kaygılarından düşünsel varlığı bütün bütün sıyrabilmesi hayranlık uyandırmıştı bende. Eski çağların ünlü Stoa'cı'arı arasında bile onun gibisi az bulunurdu. Birinci Dünya Savaşından sonra Yugoslav hükümeti Petronievic'i 18. yüzyıl Yugoslav düşünürü Boscovic'in eserlerini yeniden derlemekle görevlendirmişti bundan sonrasını bilmiyorum.

Bu saydıklarım yaşamım boyunca beni etkilemiş o'an düşünür ya da bilginlerin yalnızca bir kaçıdır. Üzerimde bunlarınkinden de derin bir etkisi olan iki kişi hatırlıyorum yalnızca: İtalyan Peano ile arkadaşım G.E.Moore.

hikâye

Suskunlar

Tarık Dursun K.

Evinin önüne geldiğinde, tam sokağın ağzındaki lamba yanverdi. Karısı, kapı önüne çıkardığı mangalı yakıyordu. Kocasının elinden paketleri aldı, içeri girdiler.

«-- Oğlan evde mi?» dedi.

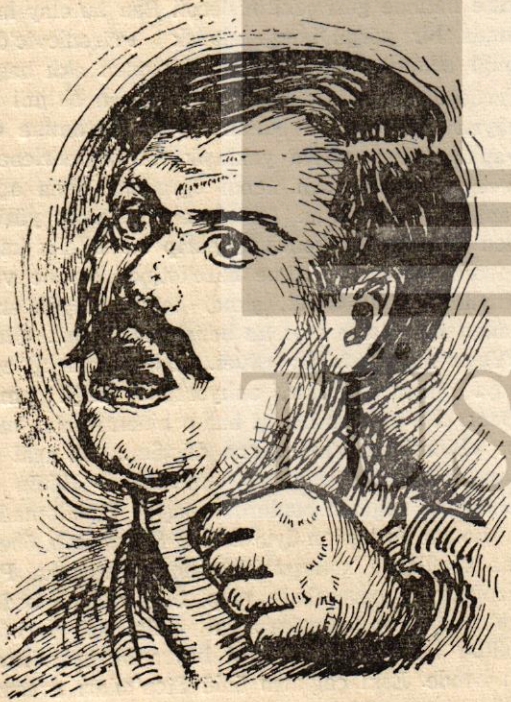
Kadın :

«-- Geldi, gitti.» dedi. «İki kaşık yemek kolum önüne, yedi gitti..»

«-- Söyledin mi ev kirasını?»

«-- Söyledim..»

«-- Ne diyor, peki?»



(Resim : Nezahat Doğaner)

«-- Hiç! 'Benim cigara param bile yok' diyor. Nerde bulasımış onca parayı..»

Canı sıkıldı. Açık kapının önündeki mangalın ateşi alevlenmişti. İki kade bir çitirdiyor, sağa sola kıvılcım sıçırıyordu.

Kadın dolabı açtı, geniş bir çinko sahan çı-

kardı. Kasap kâğıdına sarılı kıymayı tahta bir kaşıkla sahana aktardı.

«-- Kız, komşuda mı yine?»

«-- Yok! ağabeyiyle yemek yediler, 'uykum var' dedi, yattı..»

«-- Uyuyor mu şimdi?»

«-- Uyuyor..»

«-- Portakal aldım ona, n'olacak?»

«-- Mangalı alayım hele, sonra uyanır o da belki..»

Ayakkaplarının bağlarını çözdü; paltosu, şapkası elinde, odaya girdi.

Yeni çökmüş akşam karanlığı odayı doldurmuştu. Elektrik düğmesini çevirdi, oda aydınlandı.

Sağ köşede, pencereye yakın karyolada bir kız çocuğu; bir ayağı yorganın dışında, yatmış uyuyordu. Yüzü pespembeydi. Saçları dağılmış, birbirine girmişti, karmakarışık.

Karyolaya yaklaştı, baktı, sonra hafifçe, sesliden güldü. Yorganı kaldırdı, çocuğun dışarda kalmış ayağını içeri koydu.

Aşağıdan kadın :

«-- Muzaffer!» diye seslendi.

«-- Ne var?»

«-- Soğan almamışsın ya..»

«-- Evde yok muydu?»

«-- Vardı, ama dün...»

«-- Peki, gider alırım bakkaldan..»

«-- Hadi ama.» dedi kadın. «Kıymayı kavuracağım..»

Odadan geldi. Paltosunu omuzuna almıştı.

Kapıdan çıkarken, kadın :

«-- İstersen zeytin de al sabah için..» dedi. «Çayla yiyecek bir şey yok hiç..»

Kapıdan başını eğdi, geçti. Kadın, mangalı içeri, sofraya aldı. Masayla ateşi iyice eştirdi, üstüne saçağını, onun da üstüne tencereyi bindirdi.

Ardındaki kapı açıldı, deminki uyuyan kızdı; uyanmıştı. Kadının başına elini koydu.

«-- Anne..»

«-- Hıı..» dedi kadın.



(Resim : Nezahat Doğaner)

«— Babam geldi mi?»
 «— Geldi..»
 «— Çukulata getirmiş mi bana?»
 «— Aman, çekil başımdan..» dedi kadın.
 «Neb'leyim ben getirmiş mi?»

Ansızın sokak kapısından adam girdi, elinde bir kesekâğıda vardı.

«— Uyandın mı sen?» diye sordu kıza.
 «— Uyandım..»
 «— Gel bakalım babana hele..»

Kız mızıklandı, naza çekti.
 Tuttu kızı, zorla kendine çekti, öptü.
 Kadın :

«— Hadi,» dedi. «Ben mangalı içeri alıyorum..»

Kadın, elinde mangalla önde, arkada babakız, girdiler içeri. Yandaki komşu radyosunu

ağmıştı. Bir kadın, olanca sesiyle «Kır atıma bineyim»i söylüyordu.

«— Bıktım bu kenef şarkıdan da...» dedi.
 «Çarşıda bu, kahvede bu, her yerde bu..»

«— Doğru,» dedi kadın da. «Her gün her gün bunu çağırıyorlar. San'ki dünyada başka şarkı kalmamış..»

Kızı kucağından indirdi, kapıya gitti.
 «— Mehmet ağ'bi, Mehmet ağ'bi!» dedi, seslendi. «Kes şunu Allahın aşkına akşam akşam yahu!»

Bitişik Mehmet ağ'bi'den ses gelmedi, ama radyonun çığıışı da hemencecik kesiliverdi.

Hoşnut, gülümsedi. Taşlığa tükürdü.
 «— Anasımı avradımı..» dedi. «Kır atına binemiş de, bilmem neymiş de..»
 Döndü.

hikâye

Karakız'ın Öyküsü

Ali İhsan Mihçı

Söğütlünün birden bükülerek iğde çalılığını, daha gerideki kavak kümesini kuşattığı yerde ne arıyordu Karakız? Göğsü ve sağrısı kabarmış, esmer yüzüne gençliğin parıltısı vurmuş bir kız, bir iğde çalılışının dibinde ne arardı?

Şar Dağı'ndan yuvarlanan bir bulut aldı sözü, dedi ki uloo!.. Savurgan bir rüzgâr yaladı Söğütlü'nün sularını, dedi ki ahhaa!.. Yılana çiyana, börtü böceğe düştü söz, dediler haydaa!..

Tepebaşı'nın dili bin çataldı. Her çatalından bin söz, bin parçaya bölünür de dağılıverirdi. Ve Tepebaşı unutmazdı. Günleri günlere suskuyla bağlasa da, unuttum gitti dese de, bellediğini derinlerde sakını kiskanı büyütürdü de billah unutmazdı.

Gülkız'ı unuttu mu? Yıllar ve yıllar sonra bu karı, «Karakız oradaydı yaa... Bir de mavi gömleklili miydi ne, elinde de mavi mendil mi vardı ne...» diye başlar başlamaz, Tepebaşı'nın belleği uyanıverdi.

Bir bulut, bir rüzgâr, yılan çiyana, börtü böcek tekmi ayaklandı. Ağız birliğiyle dediler, bak ha!.. Sakın bu Karakız'ı, tam da yatıp yuvarlandığın yerde görmüş olmayasın? Çayır yeşiline bir şeylerin bulaştığı dulda bir yerdi hanı!..

Ve Tepebaşı bağışlardı. Gülkız'ı da taşta tutmamış, bağışlamıştı. Ardında örselenmiş bir çayır bırakıp ilçe yoluna vuran ve bir daha zinhar görünmeyen mavi gömleklili mi ne, eli de mavi mendilli mi ne bir delikanlıyı belleğine yerleştirmiş, «zora karşı durulmaz ve zor ayıbı örter.» deyip kesmiş, Gülkız'ı bağışlamıştı. Bağışlamak, biraz da unutmamaktı Tepebaşı için.

Peki bu Gülkız karısının derdi neydi? Karakız'a yakıştırıp da eski bir öyküyü canlandırmaktan muradı neydi? Yoksa dosdoğruyu mu söylüyordu? Tepebaşı'nda denildi ki, bu mavi gömleklili, hangi mavi gömleklili millet? Ve bu mendil, hangi mavi mendil? Bu karının derdi, Karakız'ın anasıyla. Karakız aslında bahane.

Karakız'ın anası, gözlerinin akına vuran bir öfkeyle duvarları yumrukladı baştan. Evlere sığamayıp ortalığa düştü sonra. Kapı önlerinde kümelenip çene çalan karıların ortasına dikildi. Bir kümeden ötekine seğirtti. İriyarı, etine sıkı bir kadındı. Gövdesini gerdi, ellerini kalçasına dayadı, başladı. Be hey Gülkız, orospu Gülkız!

Ha senin lafın, ha benim ossuruğum!. De ki, şu Tepeoası'nın namusunu sele veren azgın kancık kındır? Hıdır herifi «aldım kabullendim» demeseydi, tee Şar Dağı'nın ötelinde kimin sağrısı inip binmelerden yağar olacaktı? Ula Hıdır, ne deyim sana? Şimdi sana ne'er deyim ben? Elin yangınını avrat edersin he mi? Avrat edersin de, sonra geberip gider, geberip gider de bu azgını böyle taşmasız salarsın üstümüze! Sana ne desem az gelir be hey Hıdır!

Ağzını kocaman açmıştı Asiya Kadın. Gözlerini kısıp gökyüzüne kaldırmıştı. Şar Dağı'ndan beri bulutlar, rüzgârlar ve kuşlar gelip birbirine giriyor. karılıyordu Tepebaşı'nın üstünde. Asiya Kadın'ın yanaklarına, göz ve dudak keparlarından yürüyen kırışıklıkların buluştuğu yanaklarına ince bir pembelik gelmişti. «Hıdır» dedikçe koyulaşan, avratların bakıp bakıp da belli belirsiz gülmeler ve baş sallamalarla anlamlandırdıkları ince bir pembelik... Bu Asiya Kadın ne anlatmaktaydı? Birşey mi özlüyordu? Birşey mi istiyordu? Tepebaşı zihnar unutmazdı.

Son kapının önünde ansızın Gülkız'la karşılaştılar. Asiya Kadın, ellerini kalçasından aldı, gözlerini kaçırdı, hık mık etti ve sustu.

Sahi Karakız, iğde çalılıarı arasında ne aramıştı? Bunun doğru olup olmadığı bile önemli değil-di artık. Tepebaşı, Karakız'ın kabanar göğsüne ve sağrısına bakıp düşündü, bakıp başını salladı, bakıp soluklandı, kızdı, duruldu ve sustu.

Asiya Kadın da sustu.

Karakız için bir ferman yazılıyordu. Anası, gözlerinin yakıcı karasına bakarak susa susa bir yerlere varıyordu. On beşine gelmişse bir kız, kocamışsa bir kızın dul anası, elde avuçta yoksa, bir lokma bin batman çeker olmuştur artık. Olmuştur da ağır gelmektedir bu teraziye. Üstelik mavi gömleklili mi ne, mavi mendilli mi ne bir adam ve bir iğde çalılış dilin kemiksiz yerine takılmışsa, vakit tamamdır ve bir er gerektir. Gerektir ki, alıp götüre, yol yolak ede, tarla takım ede, neylerse ede, lakin namusunu künyesine geçire. Peki güzel Mevlâm, kim bu er? Hani nerde? Mavi gömleklili mi ne, mavi mendilli mi ne... Hani nerde? Hey gidi orospunun Gülkız'ı, böyle biri var mı? Hay yalanına gömülesin e mi! Yoksa... Aslı var mı bu işin? Bak bana Ka-

rakız'ım, söyle anacığın yedi benlim, yoksa... Sevda bir alamettir, bilmez miyim? Şu anacığın değilse, kimdir bunu bilecek badem ağzım? Eğer başında bir deli yel dolanmaktaysa söyle bana. Söyle ki, ılgıt ılgıt seher yeline çevireyim onu.

Karakız'dan doğru dürüst ses gelmeyince hışımlandı. Doğruca Sefer Dayı'ya gitti. Eylül sonlarının bir akşam alacasıydı. Dedi, üzerine farz olmuştur, ben kızı satacağım. Akviranlı Mecici derler bir er varmış, bilir misin? Sefer Dayı dedi, he ya, bilirim. Şu yeryüzünde dikili ağacı yoktur. Anası babası, seri sahibi yoktur. Kocaman iki eli vardır. İki el bir baş içindir. Böyledir. Asıya Kadın duraladı. Dedi, versem mi ki?

Tepebaşı'nın belleği ayaklandı birden. Bir bulut yuvarlandı geldi, tam üstlerinde durdu. Bir rüzgâr Söğütlü'yü yalayıp bayır yukarı tırmandı, süyüklere yokladı, geçip gitti. Karşı kara ağaçlıktan bir kuş öttü. Lamba ışıkları ipildi pen-cerelerde.

Dediler, ver gitsin.

Sefer Dayı, sakalını sıvazlayarak Şardağı'nın uzaktan uzağa kararan çapraz eşkiya gövdesine baktı.

Vereyim gitsin, dedi Asıya Kadın.

Ve git oldu.

Karakız, tez zamanda atlıların önüne katılıp uğurlandı. İğde çalılarının üstünden doğan güzkuşları, yükseklere ağır kanat vuruşlarıyla Akviran'ı doğruladılar. Firezlerde yayılan sığırlar, koyun kuzu, başlarını kaldırıp yorgun yorgun baktılar yoldan geçen bir top karaltıya. Sonra Ay çıktı. Ezan okundu. Akviranlı Mecici, iri ellerini göbeğinde bağlayarak, eğilip doğrularak namazı bitirdi. Nasıl bitirdiğini bilmedi.

Karakız, ceylan gözlerini lambanın el kadar, koyu sarı alevine verdi, bekledi.

Gövdesi kalabalık bir adamdı Mecici. Her dalına yedi avrat assan bana mısın demezdi. Bu yüzden bent bekçisi yaparlardı onu Akviran'da. Su bendinin üstünde kaya gibi bütün heybetiyle dururdu. Pençelerini gerer, gözlerini açar, beklerdi. Bir bacağı hafif aksardı Mecici'nin. Sağ kolunda ve alınının ortasından saçlarının içine yürüyen kalın, kırmızı yara izleri vardı ki, Mecici'ye daha da heybetli bir görünüm kazandırır. Hepsi su belasından. Her yıl üç ay kadar sürerdi bu bela. Sonra sular çoğalır, bent başlarındaki kartal bekleyişi biterdi. Mecici, orakçılığa başlardı o zaman. Dokunsan düşecek olgunlukta başakları, bir tek tanesini ziyan etmemecesine usta vuruşlarla düşürür, toplar, yığardı. Yaman terlerdi Mecici. Bir terlemeye durdu mu, hilafsız sekiz on bakraç su içerdi. Bütün gövdesi gıcır gıcır tuza keserdi. Gözleri yanardı. Boynu boğazı yanardı. Bir de apış arası çok yanardı. O zaman gökyüzüne doğru gerinir, kasılır, kişnerdi. Soluğu hırıldardı. Bir yılını ikiye bölmeyen, ürkek bir

tavşanı biçmeden, bir tarla sıçanını al kan içinde komadan duramazdı. Mecici kimlere desin derdini? Mecinin derdini kimler bilecek? Yalnızca alaylı, yayvan bir sırıtışla «Ula Mecici, seni everelim artık, ha?» demeler... Mecici de sırıttı. Çalardı orası.

Yazdan Adana'ya iniş günlerinde, Kuruköprü'den aşağı yürüye yürüye bir sokağa varırdı. Çok zayıf, küçücük, örselenmiş bir kadın kestirirdi gözüne. Evet zayıf, küçücük ve örselenmiş... Göğsüne saplanan bir hırıltıyla ağardı kadının sarkık göğüslerine doğru. Uzun, sivri dişlerini etine geçirirdi. Kadın kıvrım kıvrım olup inler, ince bacaklarını sallayarak bu kaya parçasından kurtulmaya çalışırdı. Kaya parçasının hırıltılı soluğu, diş izlerine olganırdı. Mecici kendinden geçmiş olurdu. Kadına girip girmediğini bile ayırmısamazdı. Sonunda kurtulurdu kadın. «Hop dedik ibne!» diye doğrulur, tekmeyle savururdu Mecici'ye. Göğsündeki kan oturmuş izleri ovuşturarak cırlak cırlak bağırırdı. Ev sahibi kadınla koruyucular gelip kapıyı tutarlardı. Kanı soğur-

Eklektik

Güneşin suya daldığı yerdir yerimiz

Alçı yüzlü evlere bakar deniz

Gün ışır yavaşça ve

Arkası sırlı bir aynanın tam karşısında

Söyler türküsünü

Ay'daydı yüzün

Ay'dı yüzün yüzümde

Ay'daydı hüznün hüznümde

Bir köpeğim vardı

Öldürüldü

Adı Exodopus

Şimdi gömdüğüm yerde

Birkaç yaprak döküntüsü

Ay gümüşe batmış

Altın bir gölge gibiydi

Ay gümüşe batmış

Bir gümüş lekesi gibiydi

Orda

Saklı bir suydu gözlerimizde yaz

Alabildiğine gizemli

Alabildiğine eski bir tuz tarihiydi

Yudumlar gibi rakıyı ince ve oynak bardaklardan

Bir gece vakti geçti yaz

İçimizdeki yollardan

Ey hayatın sevgilisi

Üzerinde hayatın sabahı

Yüzün Ay'daydı hâlâ

Bir Ay lekesi gibiydi Ay'da

Oğuzhan Akay

du Meci'nin. Yüzünü aptallaştırıran tuhaf bir gülüşle bakardı gelenlere. Sonra, o heybetli gövdesine yakışmayan sünepe bir yürüyüşle, tekme tokat arasından portlar çıkardı. Bu hep böyle olurdu.

İlk gece Karakız'ı da yaman dişledi Meci. Boynunun iki yanında, göğsünün ortasındaki gölgesi olukta yaralar açtı. Karakız kasıldı, dişlerini sıktı, ıh demedi. Adana'da ağır kokulu odalarda çullandığı zayıf, küçücük, örselenmiş kadınlar gibi bağırmadı. Kapıda da kimse yoktu. Meci, büyüdü dağ oldu; bilendi satır oldu. Bir kadında olanca zorunu denemekten öyle müthiş bir zevk duydu ki, tarifi mümkünsüz, Kesilmiş horoz gibi hırıl hırıl çırpındı Karakız'ın üstünde. Bir de baktı, döşeğin yaygısı pembecik bir çizgiyle lekelenmiş. O zaman dizlerini büküp doğruldu, «ahhaa!..» diye kişnedi tavana doğru. Lambanın alevi dalgalandı. Odada oynak gölgeler dolaşmaya başladı. Bir de o uzun, hırıltılı «ahhaa!..»

Sevgilim Sandılar Seni

*Yıldızlar kalabalık görünürdü evlerinden
ay kocaman
bir akşam sabahı beklemiştik damlarında
öleceğimi sanmıştım*

*Ağladığımı hiç görmedim bir eylül günü dışında
kumruları düşünürdü gözü daldıkça
ve çok az şiir yazardı*

*(bir keresinde bir şiirinde
çiçek vurmıştu kumruların sırtına)*

*Baharda çiçek ekmezdi bahçelerine
ama en güzel su kabağı bahçelerinde yetiştirirdi
—Çırcır böceğinin sesini hiç duymadım orda*

*İçlenirdi Rodrigo'yu dinlerken
ama arabesk de dinlerdi zaman zaman
Saçlarını dağınık görmedim hiç
kızdığını bir kere gördüm*

*kitap okuduğunu hiç
(ama okuduğunu söylerdi onikiden sonra)*

*Hep sevgilim sandılar onu
ama o bundan hiç mi hiç alınmazdı
sonra aşık da oldum ona bir şubat günü
—çiçek de çaldım—*

*ama o bir ozanı sevdi
kışın ortasında temmuzmuş gözleri
Yeni bir elbise aldığını görmedim
yazın kışlıklarını kışın yazlıklarını
giyeceği tutardı*

*Her akşam kara bir oğlanı görürdü
onu sevdi belki —ama hiç aşık olmadı—*

A. Tuğrul Keskin

Meci'nin bu kişnemeleri günden güne varıp zulme dayandı.

Kocaman bir suskuydu Karakız. On beş yaşın sınırlarına - hayrettir - sığabilen dehşet bir köylü suskusu... Aman Meci yaman Meci!.. Ayağına yol olayım, etme yeter! Bir garip serçe olmuşum, gelip dalına konmuşum. Bir dal bir serçeye neyler? Avrat kısmı erinin tarlasıdır ve er kişi bu tarlayı dilediğince sürer. Bu böyle buyrulmuş ve ben bunu böylece bellemişim. Lakin bu zulüm zorlu, bu acı harlı. Amanı bildin mi, yeter olsun kurban Meci!..

Karakız susuyordu. Meci çalışıyordu. Kan tere batıyordu. Gıcır gıcır tuza kesiyordu her yanları. Bakraç bakraç su içiyordu. İtilip kakılıyordu. Azarlanıyordu. Alaya alınıyordu. Seslenmiyordu. Bent başlarının heybetli Meci'si, uyuz it gibi kuyruğunu kıstırıp büzüle büzüle kaçıyor. Sünepe sünepe süzeliyordu. Kocaman ellerini önünde kenetleyip büküm büküm oluyordu. Dağlara bakıyordu. Göklere bakıyordu. Topuğunu toprağa gömüyor, büküyor, şöyle bir dikilmeyi deniyor, beceremiyordu. Daha da güünçleşiyordu o zaman. Çöküyordu. Büzülüyordu. Dağlar ve gök'ler yitiyordu. Uzun, sivri dişlerinde bir sızı duyuyordu inceden. Damarları iplik iplik çekiliyordu. Uzaklardan cırlak bir kadın ses geliyordu.

Ve Meci kişniyordu sabahlara kadar. Sabahlar olmak bilmiyordu.

Ne zaman ki Meci, göğsünde. kan oturmuş izlerle kaplı göğsünün gül yaprağı kayganlığında sigara söndürdü, Karakız'ın yüreği patlayıverdi. Gözlerinden ıslak bir çığlık kalktı, hızla indi dudaklarına. Çığlık, ta karşılarda kurşuni kurşuni dikilen Şar Dağı'na yürüdü, dönüp geldi uğul uğul, sardı tekmi Akviran'ı. Baharın filizlendiği bir akşamdı.

Akviran susmuştu, tıs kesilmişti, taş gibiydi. Çığlık uzuyordu. Susku uzuyordu. Sonra birden çalkandı evler. İnceli kalınlı sesler yürüdü karanlığa. Gölgeler yürüdü. Karakız bu millet!.. Ula buncağız yiyemedi de ondan mı çığırır böyle? Koşup geldiler, birikteler, çevrelendiler. Ula buncağız ölüyor!.. Bak hele!.. Bak sen şu Meci düzüsüne!.. Yürü anam, yürü!.. Sesler çalınıyordu Karakız'ın kulağına Uzak. Soğuk. Hak dağıtan. Bilen ve buruyan.

Ve sabah oldu, dön oldu.

Birkaç atlı, tan ağaran çağda Karakız'ı alıp yola vurdular. Adana'daki evlerden portlayışlarında duyduğu o soğuma, bütün gövdesini almıştı Meci'nin. Damarlarından yüzüne, yüzünü boydan boya a'arı aptalsı sırtışa vuran bir soğuma... Bas git ula düzül!.. Ula yediler askına yedi kez aşmadan siktir git şurdan!.. Büzüldü Meci. Başını ellerine alıp sıktı, sıktı. Duvarın dibine çöke kaldı. Ahhaa!.. Bu avrat gitti! Benim avradım

yok! Benim bir şeyim yok! Ben öldüm!

Hâlâ nal sesleri geliyordu Tepebaşı yolundan. Tepebaşı. Karakız'ın çığılgını daha Şar Dağı'ndan dönerken duymuş, kulaklarını dikmiş, bekliyordu. Düştüğü yeri yeşile boğan bahar yağmurunu haberliyordu bulgur bulgur bulutlar. Nal sesleri duyulduğunda güneş hayli yükselmişti. Tepeye tırmanan bir top aydınlık, bulut karasını zorluyordu. Akviran'ın atıları, bu parlaklığa kaldırdılar yüzlerini. Dediler, gelişimiz namus kirinden değildir, talih elindedir. Mevla'nın Mecî kulu, hikmetinden sual olunmaz, kudurmuştur. Talihin kara yüzünden midir nedir... Velhasıl hal böyle.

İri damlalar sağdı İndi. Dirî yeşilin ortasında bulanık bulanık gümbürdedi Söğütlü. Derken hava açıldı. İpil ipil bir güneş çıktı, gerildi. Toprak buğulandı. Tütün tütün bir tazeliğe durdu.

Gülkız, atlıların geldiğini görünce kapıya çıkmıştı. Islak bir mendili buruşturup duruyordu sinirlice. Islak, mavi bir mendili... İslanınca mavisî koyulaşan bir mendili... Gözleri kuruydu. Derinlerden gelen çakıntılarla ışıyor, acı acı ışıyor, kararıyor, yine ışıyordu.

Mendil usulca kaydı elinden.

Mendilin mavisî, buğulanan toprağa düştü.

Güneşi gözlerine doldurmak ister gibi gökyüzüne baktı Gülkız. Sonra ilerdeki eve... Birkaç adım attı, durdu. Gözleri güneşle ısınmış da buzları çözülmüş gibi ıslak ve oynaktı.

Dönüp mavisî buğulanan mendile verdi bakışlarını. Soluklandı.

İlerdeki evin süyükleri tütüyordu. Islak serçeler silkinip duruyordu süyüklerde.

Çarpık bir gülüş belirdi dudaklarında. «Hoş gelmişsin Karakız!..» dedi.

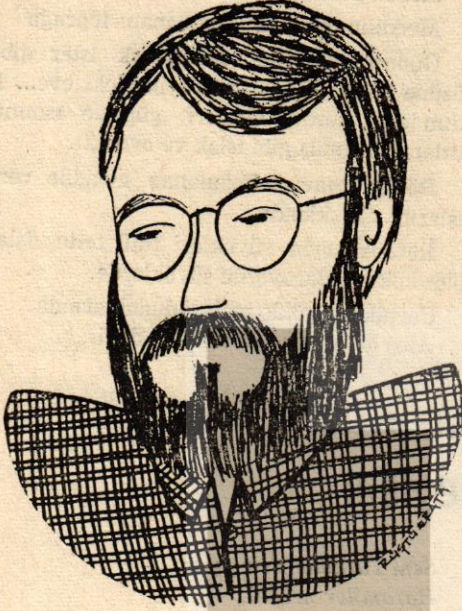
İlhan'a Türküler Hamit Geylânî

Nehri'nin görkemli harabelerinde
Geciken türkülerdir
Sana neden sonra yaktığım.
Unutulmaz bir göçün ardından yazmak
Hem de acemice yazmak
Vay beni ne de zor şey!
Türküler ki suskun vadileri çınlatır
Yankılanır bir mavzerin ahenkli sesinde
Kekliklerin ötüşünde
Geyiklerin sarmaş dolaş
Olduğu dağlarda.
Dağlar ki çoban ateşlerinde
Onurun alevidir balkıyan
Aydınlık alınlarda
Üretken ellerde
Be hey onurun simgesi
Can dostum,
O üreten eller nerde?
Türküler'i ilk kez
Sedef dişler arasında
Sigara dumanıyla
Bir volkan gibi büyüyen
Kahkahalarında tanımuştım
Sonra «Türküler Günlüğü»nde
Ve sana daha ucu yakılmamış
Gencecik umutları çoğaltan
Dünya çocuklarının ezgisini
Yazgısını türküleştiren
Muzaffer ağbeyin mektuplarında tanıdım.
Sombaharın çılgınlıktan yavrajında
Kabaralı potinlerin öksesinde
Türküler'i türküleştirmek de varmış.

Seni Türküler'den çalan
Haramiler nerde?
Vay lımn!
Destan bıyıklar nerde?
Yüreğimin grizo patlaması
Yani dağılan yanı
Can İlhan'ı.
Şemdinli'nin ekşi narını
Ve bir kıyım tütününü
İstemiştin benden
Ben nar bahçelerine varamadan
Kız saçı sarısı
Tütün tarlalarına girmeden daha.
Fidan delikanlı!
Kara sevda nerde?
Mezar Gediginin mezar taşları
Yosun bağlamış
Ana - bacı figan ağlamış
Nice türküler yakılmış
Bir sevdadır bu
Sevdayı yeni güne ulayan
Ve yeni günde bir çift ışıkmın
Kırılan en tadımlı yerinde
Türküler'in el yordamı
Cümle kuşların sevinci, ötüşü
Daha da kuriklerin sekişi
Özetliyor güneşin doğuşunu.
Ve Şemdinli'de Türküler
Nar tanesi kadar çoğalıyor
Yani bizim umudumuzdur çoğalan
Can kardeş, işte burda da!

Otobiyografi

Rüştü Erata



AGUSTOS '82.

Haziran '57 de Balıkesir'de doğmuşum. Oradan sonra İzmir, Malatya ve büyük çoğunlukla da Ankara'da bulundum. Bir türlü seveemediğim H.Ü. Dışhekimliği'nden ikinci sınıfın sonunda ayrıldım. Şimdi ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümündeyim. Şu anda kapalı olan Karikatür-cüler Derneği'nin üyesiyim. '82 nin başından beri Bilim ve Sanat dergisinin kapak düzenlemelerini yapıyorum.

İlk karikatürlerimin tarihleri '74 yılına rastlıyor. Ancak karikatür dünyasına girişim '76 Sanayi Kongresi yarışmasına katılmamla oldu. Yapıtım gerçi ödül alamadı ancak, sergilenip albüme basıldı. Bu büyük bir başarıydı o sıralar bana göre... Bu olayın itici gücüyle hemen yine çizmeye başladım. '77 de Vatan gazetesinin düzenlediği «Özgürlük» konulu yarışmada ikincilik ödülü kazandım. Sonra Özgür İnsan dergisine çizmeye başladım. O dergideki çalışmalarım artık kimbilir ne zaman sona erecek olan karikatürçülüğümü kesinleştirdi.

Başlangıçtan beri çeşitli yayın organlarına çizdim : Özgür İnsan, Kırsal Geli-

şim, Özgür Toplum, Toplumcu Düşün, Mikrop, Toplum ve Hekim, Türkiye Yazıları, Bilim ve Sanat, Milliyet, Cumhuriyet gibi...

Akşehir Nasreddin Hoca (şimdilerde yapılamıyor), Montreal, Knokke - Heist ve Yomiuri uluslararası karikatür yarışmalarına katılıyorum. Montrealde '78 den beri karikatürlerim sergilenip albümde yer alıyor.

'79 da, H.Ü. Dışhekimliği Fakültesi'nde, «Diş ve Ağız Sağlığı Uluslararası Karikatür Yarışması»nın düzenleme ve seçmenler kurulu üyesi olarak çaba harcadım. Diş ve ağız sağlığının önemini geniş halk yığınlarına duyurma çabasının yalnızca bir parçasıydı bu. Ne yazık ki, broşürler, afişler, TV ve radyo programları, dia gösterileri, gezici sağlık ekipleri gibi öğeleri de içeren bu olumlu çaba, iyiniyetli birkaç kişinin olağanüstü çabalarıyla bile kotarılamadı. İşin «yıldızlı» bölümleri kimileri için halkın çıkarlarından önemliydi çünkü... Daha sonra bu yarışmanın sergilenmesinde çıkarılan sorunlar, hani «Yok kardeşim, bu memlekette iş yapılmaz» diyen sorumsuzlara nerdeyse hak verdirecek türdendi... Sonra yarışma albümünün düzenlemesini yaptım, ancak dağıtımını gerçekleştiremeden okuldan ayrıldım. Ve dünyanın «Diş ve Ağız Sağlığı» ile ilgili tek karikatür albümü okulun depolarında duruyor hala...

'80 sonbaharında, çizi ve foto dialardan oluşan, çeşitli efektler de kullandığım sesli bir dia gösterisi düzenledim. Sanatsevenler Derneği (Sanat Kurumu), AST, Çağdaş Sahne, Eti Kültür Merkezi ve ODTÜ'nde olmak üzere, on dört kez sunum olanağı bulabildim Ankaralı izleyicilere. «Saat Kaçta Ölmek İstersiniz?» in ana konularını açlık ile lüks tüketim ve savaş oluşturuyordu.

Bu yazıyı gösterimin sona eriş sözlerini yineleyerek tamamlamak isterim : «Bakalım insanlık türünü sürdürüp, tümü birlikte, mutlu günlere ulaşabilecek mi? Veriler ne denli karamsar da olsa, sanırım pril pril aydınlık günleri sağlamayı başaracağız. Başarmak zorundayız çünkü! Öyle değil mi?..»

BARANUS'TAN ÖZÜNLER

S İ M G E

Bahçeler tüm lebiderya,
Dik bir yoldan yukarıya
Vurdum arana arana,
Bir ece geldi yanıma,
Saçlarında begonya.

Bura nere, nere yurdum,
Gündüzün düş görüyordum,
Uyanınca hayra yordum
Ve de seni senden sordum,
Saçlarında begonya.

Erguvan, karanfil, nesrin,
Zambak, nilüfer, yasemin,
Nergis, lüle, fül herkesin,
Nedense yalnızca senin
Saçlarında begonya.

Bu çiçek hevengi dünya
Nice kez boyandı kana.
Sensin tek yanıt soruma
Ey dirim simgesi ana!
Saçlarında begonya.

Bahçeler, bir dizi yalı,
Ah o kıyı yıllar yılı
Yerli yerinde olmalı,
Sen, ellerinde gül dalı,
Saçlarında begonya.

T A P I N A K

Pınarbaşı'nın Panlı köyünde
Bir ören var, her yanı revnak.
Tam örenin doğusunda bir göze,
Gözenin doğusunda bir tapınak.

Tapınak diyorsam mermer yapı,
Özenle işlenmiş çiçek, yaprak.
Yapı diyorsam ulu bir kapı,
Göze diyorsam güler bir kaynak.

Ören diyorsam köyle kucuşan,
Tıpkı güneş, su, hava, toprak;
Olur mu emeği unutmak ey can!
Ölürdü gümüş tenli akçakavak.

Gezginler, bilginler, bilgeler,
Yaban ellerinden yakın, uzak.
Gözleri kararır, başları döner,
Binbir soru içre binbir merak.

Ne menora, ne haç, ne ayça,
Ulu kapı tarihten daha apak.
Her sabah buradan Gün Tanrıça
Yeryüzüne buyurur salınarak.

S u n u

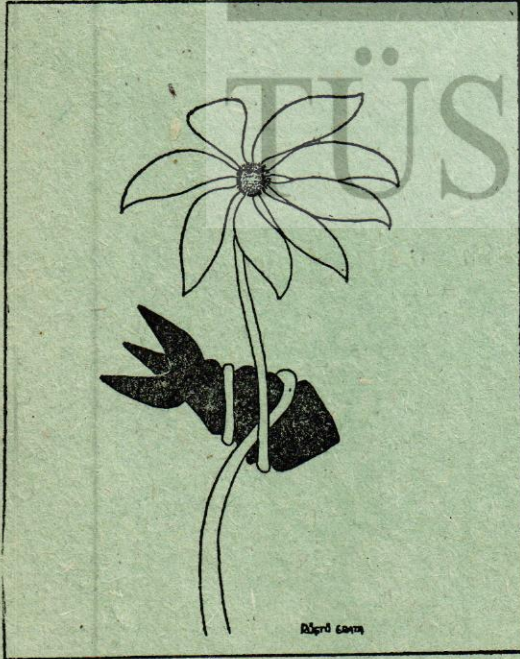
Ey can! bu tapınağı yapanların
Besbelli güneşe taptıkları,
Çünkü hep böyle sağlam, yalın
Güneşe tapanların yaptıkları.

M İ N Y A T Ü R

Ha okuldan bozma bir cezaevi,
Ha cezaevinden beter bir okul,
Bilinmiyor Pîr Ahmet, Nigârî, Levnî.
Ne yapılır, ne de görülür
Minyatür.

Bir kız, aslında bir çeşmibülbül,
Ahp eleğimsağmasın oradan
Kendi bitek toprağına gidiyor,
Tüm düşleri tepeleme erguvan.
Gayrı özgür mü özgür
Minyatür.

Yüzyıllar öncesini şimdiki zaman kılan
Nice büyüğü gözü,
Işık-gölge oyunlarından öte
Nakış nakış gülmede.
Minyatür dedikleri bu üretilenler mi,
Yoksa bu üreten ince eller mi?
Sözün özü,
Ancak çeşmibülbülün elleriyle
Sonsuz bir renk cümbüşüdür
Minyatür.



Otağın, yerin.
Gün ağaran gönül.
Evrende ne kadar güzellik varsa
O kadar adın var ey çeşmibülül!
Esenleşirken bakıyorum da,
Ellerin, ellerin, ellerin
Nasırlı ellerimde bir demet sümbül.
Ellerin en gökçe tür
Minyatür.

AKANYILDIZ

Apansız mı apansız
Ölüm girdi araya.

Ben dirimi söylerken,
Harlı toprakta tohum
Güne işmar öylerken,
Halî İbrahim Doğan
Yaş ellialtı derken,
Sevinciyle, umuduyla
Beşinde-altısındaiken,
Bir yıldız aktı gökten,
Apansız mı apansız
Ölüm girdi araya.

Asla ölüm, olmaz ölüm,
Önümüz bahar, yaz ölüm,
Ne bu berdelacuz ölüm?
Eyâl, oğul, üç kız ölüm,
Altı kardeş yalaz ölüm
Ağlar avaz avaz ölüm,
Soyka öüm, serbaz ölüm!
Şunu şuraya yaz ölüm:
Tek bengi dirim doğanın,
Birini aparırsın ama
Yüzünü birden gelir
Halil İbrahim Doğan'ın.
Çün anası şu evrendir
Sonsuza dek canlı kalan,
Şu goncagül, şu erguvan.

KARAKIŞ

Aida operasında Verdi
Dillere destan sevgilileri
Diri diri toprağa verdi.
Diri diri toprağa verdik
Babür'ü, Turgut'u, İbrahim'i.

(*) Kocamış Osman

Opera Alanı'ndaki geçit
Hemen yenileyin bitmişti,
Önümüzde Babür'ün tabutu
Bir gece ilk kez geçmiştik.
O unutulmaz geceden beri
Buranın adı Babür Geçiti.

Seni, ey yürekte ünlem
Babür Geçiti'nden ünlesem
Duyar mı Çalışkanlar Sokağı?
Balad, serenad, türkü, tuyug,
Babür'le gezer dururduk.
Ayak bileklerime daha
Vurulmamıştı demir bukağı.

Babür, Turgut, İbrahim,
—Ölüm sana ne diyeyim!—
Hak belledikleri yoldan
Bir gündün bir güne sapsmadan
Yürüyen bu güzel, bu civan,
Bu üç delikanlı yurtsever can,
Şimdi Karşıyaka gömütlüğünde
Dalıp nur balkıyan bir söyleşiye
Ah neler neler demedeler,
Gözlüklerini düzelterek.
Ya akça teyzemle gökçe anam?
Yavrular özlemişlerdir diye
Yaptıkları içliköfte ve börek,
Dudaklarında en soylu gülümseme,
Onları dinlemedeler.

İnsanın dili varmıyor ama,
Bir varmış-bir yokmuş oldu.
Tam ilkyaza adım atarken,
Birdenbire karakış oldu.
Babür! söyle bir bakıp da,
Bir kahkaha patlatırsen,
Osman —senin anımmca—
Gerçekten Osmanış oldu. (*)

ÖLÜMSÜZLÜK

Gün ışığı, gün ışığı!
Hani filinta bir adam
Bir boranda ölmüştü de,
Tutup beni avutmuşsun.

Gün ışığı, gün ışığı!
Avutmak elimden gelmez,
Seni nasıl kutsamayım,
Ölümsüzlük üzere mustun.

Osman Numan BARANUS