

türkiye yazıları



TÜSTAV

Cengiz Aytmatov, Yaşar Kemal

SUNU

Bir dergiyi "dergi" yapan ayır-
dedici özelliklerden biri de, günlük
gazetelerin geniş oylumunda bile ya-
yınlanması olanaksız olan uzun bir
yazıyı gözünü kırpmadan sunabilmesi-
dir. "Türkiye'nin yaşayan en büyük
romancısı" olarak nitelenen, kitapla-
rının Türkiye'deki toplam baskısı ya-
rım milyona yaklaşan, yapıtları 33
dile çevrilen Yaşar Kemal ile, zor
günlerin, kara günlerin arkadaşı, hi-

Yaşar Kemal / Enver Gökçe
Ceyhan Atuf Kansu / Erdal Öz

Sayı : 6
Eylül 1977 / 10 Lira

kâyecî ve romancı dostumuz Erdal Öz'ün yaptığı uzun söyleşi işte elinizin altında! Erdal Öz, bu uzun görüşmeye "söyleşi" adını koydu, ama aslında o, çok önemli bir belgeseldir. Bu büyük belgeselde, Yaşar Kemal'in dünya görüşünü, sanat anlayışını, güncel sorunlar karşısındaki düşüncelerini, batı klasikleri arasında yer almış dev yazarların edebiyatımızla ilişkisine dayanan görüşlerini, halkımızla ve geleneksel halk edebiyatımızla ilgili bağların tartışmasını, kısaca, Yaşar Kemal gerçeğini çok yönleriyle yansıtan hemen her şeyi, Yaşar Kemal'in ağzından izleyeceksiniz.

Okurlarımızın hemen sezebilecekleri gibi, bu sayıyı "Yaşar Kemal Sayısı"na çevirebilirdik. Ancak işin kolayına kaçmadık. Yaşar Kemal üzerine, yerli, özgün, edebiyat toplumbilimi ve estetik açısından katkıda bulunmaya yönelik incelemeleri, bilimsel çalışmalarını hazırlamadığımız sürece, dergi olarak görevimizin kıyasından bile geçemeyeceğimize inanıyoruz.

Yaşar Kemal'in sanat anlayışına çok yakın bulduğumuz bir başka büyük yazarımızı, daha çok "şair" tarafıyla tanınan Ceyhun Atuf Kansu'yu da sunuyoruz bu sayımızda. Kansu'nun *Doğa* adlı şiiriyle *Adamlar*, *Adamlar* bölümündeki yazar kişiliğini ilgiyle izleyeceğinizi sanıyoruz.

"Küçük Oturum"daki *Özeleştiri*'yi biz de yetersiz buluyoruz. Bu yüzden öfkeleniyoruz da kendimize. Ama okurlarımızdan gelen öfkeli mektupların, dergi — okur ilişkisinde yakınlığın kanıtı olduğuna inandığımız için, bu eleştirilerin derginin eksikliklerini tamamlayacağına güvenmek hakkımız artık.

İkinci soruşturmamızın hazırlıkları içindeyiz. Bu konuda gerekli bilgiyi iç sayfalarımızda bulacaksınız. Bize adını ve adresini gönderen her okurumuza, her yazarımıza, her yakınımıza soruşturma kâğıdını göndereceğiz. TÜRKİYE YAZILARI'na halka açılmakta daha başarılı kılmak sizin elinizdedir.

Altı aylık bir dönemin deneyleri-

Bu Sayıda

Ara Güler ve Güneş Karabuda'nın Fotoğrafları

Küçük Oturum	3	Özeleştiri
Yazı Kurulu	4	Okurlarımıza Çağrı
Mehmet Ergün	5	Bu Kavganın Ozanı
Afşar Timuçin	5	Bir Akşam Başlangıcının Türküsü
Metin Eloğlu	6	Hoyrat
Ruşen Hakkı	7	İlkyazın Kekremsi Tadı
Hüseyin Atabaş	8	Umutlar Kapı Dışarı
Ragıp Gelencik	9	Dil Geliştirme, Güdüm Bilim
Cengizkan	9	Solfasol Otobüsü
Erol Gültür	10	Kuduz Düğünü
Ceyhun Atuf Kansu	11	Doğa
Erdal Öz	12	Yaşar Kemal ile Söyleşi
Cemalettin Ünlü	17	Öfke
Abdülkadir Budak	21	Yakında
Mahmut Turgut	24	Türkü Sen de
Ahmet Telli	28	Yabancı Dillerde Yaşar Kemal
Necati Zekeriya	30	Şiirler
Mehmet Güler	31	Filler Sultanı
Burhan Günel	32	Soruların Ozanı : Ali Yüce
Ahmet Ada	34	Erol Çankaya'nın Şiiri
Ahmet Telli	37	Bir Uzun Sonbahar
Ragıp Gelencik	37	Tartışılan Sözcükler
Oktay Güneş	38	Ne Seninle Yaşamır
Osman Serhat	39	Sait Faik Külliyyatı Tamamlanırken
Vecihi Timuroğlu	43	Dergi Notları

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve sorumlusu: A. Ahmet Say / Yazı Kurulu: Vecihi Timuroğlu, Ragıp Gelencik, Demir Özlü, Ahmet Say / Selânik Cad. 7-1 Yenisehir, Ankara / Yazışma ve havale adresi: Posta Kutusu 387 Kızılay, Ankara / Yıllık Abone 100 TL, dış ülkeler 200 TL, Amerika 400 TL. / ilân: Tam sayfa 1000TL, yarım sayfa 500TL, dördte bir sayfa 250TL, kutu ilân 100 TL. / Kapak: Sait Maden / Genel Dağıtım: Türkiye Yazıları, P.K. 387 Kızılay Ankara / İstanbul ve taşra dağıtım: Tan Dağıtım, 28 27 41, Baş Müşahip sok. Tan Apt. 10-2 Cağaloğlu, İstanbul / Ankara Dağıtım: Toplum-Kitabevi, Zafer Çarşısı, Yenisehir / Ankara büfeleri: Fikri Baba / Ege bölgesi dağıtım: Datic, Konak, İzmir / Erzurum: Doğu Dağıtım / Dizgi, baskı, cilt: Çağ Matbaası, Ankara / Gönderilen yazılar yazı kurulunun kararıyla basılır. / Yayımlanan yazı ve resimler kaynak gösterilmeden aktarılamaz.

le, bize öğrettikleriyle, yedinci sayımızda özellikle biçim yönünden bazı değişiklikler bulacaksınız. Sizin istekleriniz doğrultusunda değişiklikler... Daha büyük atılımlar yapmak için, daha geniş kitlelerin desteği gerekiyor. Bunun ilk adımı da abone sayısını çoğaltmak. Her abonemizin başka bir abone getirmesi acaba zor mu?

Biz hiç bir okurumuzun dergiyi "eylencelik" olarak alıp okuduğunu düşünemiyoruz. Ve elbette her okura bazı görevler düşüyor. Kültürel besinden yoksun ileri bir dünya görüşü olabilir mi? Bunu sizin görev bilinciniz yanıtlasın.

İleriye, hep ileriye doğru, saygıyla, sevgiyle...

Özeleştiri

TİMURUĞLU — Dergimizin kuruluş hazırlıkları döneminde, ilkeler saptanırken, "özeleştiri"nin temel ilkelerden biri olması konusunda anlaşmıştık.

SAY — Tamam. Ama dergimizin ilk altı aylık dönemini kapsayan bir özeleştiri erken değil mi? Yayın programını henüz tam anlamıyla oturtamadık. Yeniyiz. Yenilikten, acemilikten gelme bir yığın eksiklerimiz var. Bunlar olağandır ve hence genel bir özeleştiriye girişmek için vakit erkendir.

GELENCİK — Er vakitte uyanmak gibi güzel şey var mı? Erken kalkılıncaya gün uzar.

SAY — Hadi öyleyse!

TİMURUĞLU — Derginin içeriğinden başlayalım.

GELENCİK — Yalnız, ilk üç sayının içeriğinden tümüyle sorumlu tutulamayacağımızı belirtmeliyiz. Eski yönetmen Cemal Süreya'nın yön verdiği bir içeriktir o.

SAY — Eleştiri mi yapıyoruz, özeleştiri mi?

TİMURUĞLU — Öyleyse son üç sayıdaki yanlışlarımızı eleştirelim.

GELENCİK — Eleştiriye açığız ve özeleştirininki olanaklarını kullanmak istiyoruz.

SAY — Hepimizin içine daha çok sinmiyor mu 4., 5. ve 6. sayılar?

TİMURUĞLU — Dergicilik yönünden daha fazla katkısı bulunan yazılar var onlarda Soruşturma Raporu, Önay Sözer'in "Sanat ve Teknoloji"si, Sargut Şölçün'ün günümüz Alman edebiyatını belli bir açıdan harmanlayan yazısı, Erdal Öz arkadaşımızın Yaşar Kemal'le yaptığı uzun görüşme (ki bu görüşme Yaşar Kemal'in sanat anlayışını dolaysız olarak veren çok önemli, büyük bir belgeseldir)... İşte bunlar, dergi yönetiminin kotardığı ve belli bir yayın programının uygulanmasıyla sağlanmış ürünlerdir.

GELENCİK — Şu noktayı unutmayalım: Dergi yazı kurulu olarak, renkli sayfalar ile "Kesit" bölümünden sorumluyuz. "Kesit" bölümü hâlâ çalkantılı...

SAY — Katılıyorum. Bu bölümü henüz tam oturtamadık. Yanlışlardan çok, eksiklerimiz var belki. Ama bu eksikler sırtıyor. Bilelim ki, eksik olan birşey, aynı zamanda yanlışdır da... Bir şey, eksiksiz bulunduğu zaman doğrudur.

TİMURUĞLU — Okurlarımızın tümünü kapsayan ve derginin içeriğini yönlendirecek olan ikinci soruşturmamız, "Kesit" bölümünün nasıl gelişebileceğini gösterecektir.

GELENCİK — Seçmelerden sorumlu olduğumuzu atlamayalım, Şiir ve öykü seçmelerinden.

SAY — Dergi yazı kurulunun en önemli görevidir bu! "Yayın serüveni içinde yeni sanatçılar, yeni yazarlar ortaya çıkarmamış dergilere tam başarılı gözüyle bakamadığımızı" ilk sayımızın sunu yazısında da söylemiştik. Sonuç? Yedinci sayıya kadar sonuç?..

Timuroğlu

Say

Gelencik



GELENCİK — Bazı genç şair arkadaşları kamuoyuna tanıtmaya çalıştık: Ali Cengizkan, Erol Gültür, İskender Savaşır, Azer Yaran, Ali Çapan ve şu anda adlarını getiremeyeceğim daha birkaç yeni şair...

SAY — Görevimizi böylece yerine getirdiğimizi söyleyebilir miyiz?

TİMURUĞLU — Hayır, hayır. Bu konuya biraz açıklık getirmek gerek. Durum şudur: Bugüne değin tam 1321 şiir geldi dergimize. İşte klasör şurda! Kabarık! Hâlâ da şiir yağıyor. Yazı kurulu olarak şu kabarık dosya karşısında ne yapabildik? Yayınlanabilir değerde olanlarını seçmek, sıraya koymak ve sırasıyla yayımlamak. Bu konuda aceleci olmak, bizi şair harcamaya sürükleyebilir.

GELENCİK — Aceleci değil ama çalışkan olmak gerek...

SAY — Dergiciliğin başlıca görevlerinden biri de okurlarıyla sürekli bağ kurabilmektir. Bakın, şu klasörde de gelen mektuplar var. Saymadım. Herhalde bini aşkındır.

GELENCİK — Kaçına yanıt verdik bunların?

TİMURUĞLU — Dergi yazı kurulu adına 200 mektup, en çok 300 mektup yazdığımızı söyleyebilirim.

GELENCİK — Bin mektuba üç yüz yanıt... Çalışkan olduğumuz söylenemez.

SAY — Elimizden gelen buydu ama... Derginin profesyonel bir görünüşü olmasına karşın, sapına kadar amatörüz, amatörce çalışıyoruz. Bu ölçüde becerebildik işleri...

GELENCİK — Benim demem o değil. Dergiye altı ay içinde bini aşkın şiir, bini aşkın mektup, yüzlerce deneme, inceleme yazısı, yüzlerce öykü geliyor ve biz KURUMLAŞTIĞIMIZIN FARKINDA DEĞİLİZ. Ona göre tavır almıyoruz. Düşünün, ünlü-ünsüz binlerce yazar ve şair ve okurumuz bizimle bağ kuruyor, biz bu olayın gerçek niteliğini kavrayıp ona göre davranmıyoruz.

TİMURUĞLU — Evet, Türkiye'de ekin-yazın alanındaki birikimin büyük bir bölümü dergiye ilgi gösterdi. Biz bu ilginin karşısında yeteri ölçüde etkin olamadığımız için, bir noktada bu birikime kıymış da oluyoruz.

SAY — Bu açıdan bakılırsa, iş yok bizde. Hemen, şu anda yeni önlemler alalım. Okur — yazar — ressam —

dergi ilişkilerini yepyeni bir anlayışla düzenlemeliyiz. Bazı tasarılarımız vardı, biliyorsunuz, onları gerçekleştirmek için zaman yitirmemeli.

TİMUROĞLU — Açıklayayım o tasarıları: Okurlarımızın ve yazarlarımızın dergiyi dolaysız biçimde yönlendirmesine olanak açmak ilkesinden yola çıkarak, isteyen herkesi yetkili kılmak istiyoruz...

GELENCİK — Nasıl yetkili kılacağımızı da açıklar mısın?

TİMUROĞLU — Ekin-yazın çevrelerinden ister okur olsun, ister yazar, isteyen herkes, derginin gerçek sahibi kılınmalıdır. Adı "yönlendirici" ya da "temsilci" de olabilir, ya da başka bir şey... Önemli olan, bu binlerce kişinin dergide "sahip" durumuna getirilmesidir. "Söz sahibi" değil, "dergi sahibi" "dergi ortağı"!

SAY — Herkesin kolaylıkla verebileceği çok küçük bir maddi katkıyla, (karşılığı kendisine gene madden ödenen bir katkıyla), böyle anonim bir çabaya girişmenin sakıncaları varsa var! Denenmelidir.

GELENCİK — Önemli olan şudur: Denenmeğe değer mi, değmez mi? Biz buna olumlu yanıt veriyoruz.

TİMUROĞLU — İkinci soruşturmamıza bunu ekleyelim: Bakalım dergiye kaç bin kişi, ya da kaç yüz kişi ortak olmak ister?

SAY — Arkadaşlar, biraz da derginin teknik alandaki eleştirisine değinelim mi? Teknik bakımdan da çok kusurlarımız var.

GELENCİK — Dergi, biçim olarak, görünüş olarak pek kötü sayılmaz. Daha iyi, daha güzel olmalıdır ama...

TİMUROĞLU — Bu yöndeki önlemleri de hemen alalım. Daha gözcü, daha çarpıcı bir TÜRKİYE YAZILARI...

SAY — Türkiye'deki kültür-edebiyat devinimi o denli ileridir ki, daha neleri haketmiyor...

GELENCİK — Biz de o devinimin bir parçasıyız. Kendimizi yenilemek için, kendimizi geliştirmek için anonim bir çabadan başka umar olmadığında diretiyoruz.

TİMUROĞLU — Şu satırları okuyanların da aynı kanıyı paylaştığına güveniyorum.

SAY — Türkiye Yazıları'nın bu haliyle yetinmiyorsa, buyursunlar gelsinler, onlar yönetsinler. Bu olanak açılmalıdır. Pınarın gözü asıl odur.

Okurlarımıza Çağrı

Dostlar,

Size artık "sözün ve yazının dostu" demiyoruz; bu deyişi kısalttık. Aradan geçen altı ay içerisinde çok daha yakınlaşmış bulunuyoruz: Derginiz TÜRKİYE YAZILARI aracılığıyla birbirimizi biraz daha olsun tanıdık, anladık.

Dostlar; sürekli okur olarak belki çoğunuzun eline geçmeyen (çünkü o zaman dergi henüz yayın yaşamına atılmamıştı), ilk mektubumuzda şöyle diyorduk: "Türkiye Yazıları'nın okuruna ulaşabilmesi ve okurun dergiyi gerçek anlamda benimseyebilmesi için, dolaysız bağ kurmaktan başka umar yoktur: Anonim bir kavrayışla okurlar dergiyi yönlendirecek ve geliştirecektir."

Ve işte bugün, derginin umulanın da üstünde bir ilgi görmesi ne dayanarak ve buna güvenerek, ANONİM BİR KAVRAYIŞLA, ileri bir kültür-edebiyat devinimi ne katkıda bulunmak isteyen TÜRKİYE YAZILARI'nın halkımıza daha çok açılabilmesini özlüyoruz.

Kültür ve edebiyatın halkımıza daha çok açılabilmesini siz özlemiyor musunuz?

Kimi okurlarımızla ve kimi yazarlarımızla birlikte düşündük: Derginin yayın programını sizin yönlendirmeniz amacıyla ikinci bir anket düzenlemek zorundayız.

Ancak buna tüm okurlarımız katılmalıdır. İster dergiye abone olsun, ister gazeteciden, kitapçıdan satın alsın, okurlarımızın ve yazarlarımızın tümünün katılacağı bir anket, dergiyi okurunun da, yazarının da sahibi kılmaya yönelik çok önemli bir adım olacaktır.

Sizden sadece şunu istiyoruz: Bu sayıda "Kesit" bölümünde, kutu içinde hazırlayıp sunduğumuz "Ad ve soyadı ile Açık adresiniz"i kesip noktalı yerleri doldurarak P. K. 387 Kızılay, Ankara adresine gönderiniz. Adınızı soyadınızı ve adresinizi içeren bu küçük pulu açık zarf içinde gönderebilirsiniz; o takdirde zarfa yirmi beş kuruşluk pul yapıştırmanız yeterlidir. Biz bu ad ve adres kağıtçıklarını, size göndereceği-

miz Anket Formunun üstüne yapıştıracağız. Böylelikle hem bizi tek tek adres yazma zorluğundan kurtarmış olacaksınız, hem de ankete katılma oranını önceden belirleyeceksiniz. Bize ad ve adres göndermeyen okurlarımıza Anket Formu gönderilmeyecektir. Direterek yineliyoruz: Ad ve adresinizi bize bildirmeyi unutmayın ve lütfen beklemeyin, savsaklamayın. Derginizi yönlendirecek olan bir ankete katılma oranının yüksek olmasını istemez misiniz? İleri bir kültür-edebiyat anlayışına uygun bir tutumla, ileri bir disiplin davranışıyla "Kesit" bölümündeki kutuyu kesip doldurarak bize gönderin. Yakınızdaki edebiyatseverlere de bu olanağı sağlayabilmeniz için, bu kutulardan dört tane hazırladık.

N'apalım, dayalı döşeli daire, otomobil, buzdolabı kuponu veremiyoruz. Güvencemiz sizsiniz, sadece siz. Haydi!

Saygı ve sevgiyle

TÜRKİYE YAZILARI

İnceleme

Bu Kavganın Ozanı: Enver Gökçe

Mehmet Ergün

Enver Gökçe, 1951 yılında *Yeryüzü* dergisinde yayımlanan "Sanat ve Sanatçı Üzerine" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Bu fikir ve aksiyon asrında, sosyal terakkinin, insanlığın saadeti yollarında; insanın fert olarak ödevi ne ise, sosyal toplulukların, teşkilâtların, politikacıların ödevleri ne ise, sanatçının da ödevi odur. Sosyal terakkiyi hızlandırmak, köhnemiş realiteleri değiştirmek, insanın insanca yaşamasını sağlayacak şartları hazırlamak ve bu sosyal görevde bilfiil vazife almak, hayata bilfiil iştirak etmek."

Gökçe'nin sanatını kavramakta çıkış noktası olarak alınabilecek bu sözler iki bakımdan önemli: Sanatçıyı toplum-dışı bir varlık olarak gören-gösteren; toplumsal oluşuma katılmasına, ürünleriyle insani-toplumsal bir işlev yerine getirmeyi amaçlamasına karşı koyan sömürücülerin sanat anlayışını mahkûm edici bir tutum içerisinde olması ve sanatçının da, her bireyin, her toplumsal kümenin, örgütün, siyasacının olduğu gibi, toplum karşısında görev ve sorumluluklarının bulunduğunu vurgulaması bakımından...

Evet, Enver Gökçe, bu sözleriyle, sanatı kendisiyle tanımlamaya kalkışan, sanatın amacının kendisi olduğunu savlayan-savunan sömürücü çevrelerin sanat anlayışına karşı çıkıyor ve sanatçıya da, toplumsal oluşum karşısında bazı görev ve sorumlulukların düştüğünü belirtiyor. O görev ve sorumlulukları ise, "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek, insanın insanca yaşamasını sağlayacak koşulları hazırlamak" olarak belirliyor.

Peki ama sanatçı bu görevi nasıl yerine getirecektir?

Biliyoruz ki sanatçının silâhı sanattır. Sanatçı onun aracılığı ile amacına ulaşmaya çalışır. Daha doğrusu da, elindeki silâhı amacına hizmet edecek bir biçimde kullanmayı başarmakla... Sanatçının amacı "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek" ve "insanın insanca yaşamasını sağlayacak koşulları hazırlamak"sa da böyledir bu, değilse de... Demek oluyor ki bir yerlere ulaşmanın, bir şeyleri gerçekleştirmenin peşinde olan sanatçının bu yoldaki çabaları ürünlerinde somutluk kazanacaktır. Ürünlerini, amacına ulaşmayı olanaklı kılacak bir biçimde oluşturmayı başarsa, tasarladığı yere varma olanağını elde edecektir.

Sanat yapıtının biçimlenmesini belirleyen şey, sanatçının gerçeklik karşısındaki tutumudur. Bu nedenle ki sanatçının amacına ulaşabilmesi için, gerçekliği onunla örtüşecek bir açıdan ele alması, bunu olanaklı kılacak bir dünyagörüşüne yaslanması gerekir. Amaç, "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek" ve "insanın insanca yaşamasını sağlayacak koşulları hazırlamak" olduğu zaman da, aynı şeyler geçerlidir.

Bir Akşam Başlangıcının Türküsü

*Yıktı götürdü birden aldı bütün verdiğini
Umut gibi beklettikçe bekletti
Duyurdukça duyurdu kendini tutku gibi
Sonra benim akşama gömülen dağlaruma
Gündüzler bitti diye kapkara bayrak çekti*

*Gece kuşları sessizce dizildi
Güvercinlerden kalan dallarıma
Güneşin yıkadığı yapraklarım
Katranlaşan karanlıkla kirlendi
—Kötü mü dost düşman belirlendi—
Saçlarımın telini saydı yarinsız kalmak*

*O zaman yayıldı uzaklarda
Durgunluk başıboş bir çöl gibi
O zaman hep o vardı aklımda
Birden geldi yanıma okşadı saçlarımı
İnce uzun taşlarda bıçağımı biledi*

*Aldı beni ince inceeledi
Düzlüklerde toprak diye belledi
Getirdi bıraktı zor akşama
Yazdı sessizliğimi eskimiş sayfalara
—İyi oldu içyüzünü gösterdi—
Ben saklanmak isterken her şeyimle
Gecenin boğuntusu içimi ezberledi*

Afşar Timuçin

Yani sanatçının silâhını bu amaca göre biçimlemesi; bunun için de, gerçekliğe, amacı ile örtüşecek bir dünyagörüşü ile sokulması zorunludur. Ve amaç, "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek", "insanın insanca yaşamasının koşullarını hazırlamak" olunca, yaslanması gereken dünyagörüşü de, çağdaş bilimsel dünyagörüşü olup çıkar.

Tüm sorun, bilimsel bir dünyagörüşüne yaslanarak gerçekliği yansıtmaya indirgenince akla şöyle bir soru geliyor: Bilimsel bir dünyagörüşüne yaslanmak, onun aracılığı ile gerçekliğin özünü kavramak ve bu özün gerektirdiği biçimi geliştirerek onu yansıtmak yeterli midir? İlk elde yeterli gibi gözüküyor. Ancak sanatsal yaratışın, öncelikle, estetik-toplumsal bir dünya kurmak; sonra da o dünya ile uyumlu insanı yaratmak ol-

duğunu dikkate alacak olursak, bu niteliğe sahip olmanın, bir başına, sözkonusu amaca ulaşmak için yeterli olmadığını görürüz. Bilimsel bir dünyagörüşünün sanatçıya sağlayacağı en büyük yarar, gerçekliğin özünü kavramasını olanaklı kılmasıdır. Ama bu, gerçekliğin özünü kavramanın gerekli koşulu olabilir ancak. Yeter koşulu olamaz. Bunun için gerçekliği tanımayı olanaklı kılacak bir konumda bulunmak da gereklidir. Sanatçının kurduğu dünyanın gerçek dünyayı yansıtmaması ancak böyle sağlanabilir. Yine yaratılan insanın o dünya ile uyumlu olması da ancak böylelikle sağlanabilir. Ve bu, kurulan dünya ile uyumlu insanı yaratmak sözkonusu olunca, özellikle geçerlidir.

Gerçekten de, kurulan dünya ile uyumlu insanı tanımayı; olaylardan etkilenişini, çeşitli durumlar karşısında nasıl tavır aldığını ve bütün bunların, içeriklerini bilmeyi gerektirir. Bilinç-toplumsal varlık ilişkisinde önceliğin toplumsal varlıkta olduğunu; insanın nasıl yaşarsa öyle düşünüp davrandığını; insanların varlıklarını belirleyen unsurun bilinçleri değil de, bilinçlerini belirleyen unsurun toplumsal varlıkları olduğunu biliyoruz. Bu nedenle, değişik maddi yaşam koşullarının ürünü olan insanların benzer olaylardan farklı biçimlerde etkilenip farklı tavırlar takınmaları hem doğal, hem de kaçınılmazdır. Bu farklılığın yakalanması ise, onları yakından tanımayı gerektirir. Yaşamlarına karışmayı, somut olaylar karşısında somut tutumları ile onları algılamayı zorunlu kılar. Gökçe'nin "bu sosyal gövleri algılamayı zorunlu kılar. Gökçe'nin "bu sosyal görevde bilfiil vazife almak, hayata bilfiil iştirak etmek" sözleri, bu gerçeği vurgulaması bakımından önemlidir.

Böylelikle de Gökçe'nin sanattan ve sanatçıdan neler beklediğine; sanatı ve sanatçıyı nasıl algıladığına gelmiş bulunuyoruz: Öncelikle Gökçe, sanatın toplumsal işlevini yadsıyanlara, görevsizliği bir görevmiş gibi sanata yükleyenlere, sanatçının toplumsal oluşuma karışmasına tepki duyanlara karşı çıkıyor ve sanatçının da toplum karşısında görev ve sorumluluklarının olduğunu —olması gerektiğini— vurguluyor. O görev ve sorumlulukları ise, "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek, insanın insanca yaşamasını sağlayacak koşulları hazırlamak" olarak belirliyor. Bunun en iyi biçimde yerine getirilmesi için de, sanatçının bu görevi üstlenmekle kalmayıp toplumsal oluşuma karışmasını şart koşuyor. Daha öz bir biçimde söyleyecek olursak, Gökçe, sanatçının insanın insan tarafından sömürülmesine karşı çıkmasını salt bir seçenek, bir perspektif olarak almakla kalmayıp gerçekleşmesi için de "fiilen" kavgaya katılması gerektiğini ileri sürüyor.

Sanat ve sanatçı konusunda düşündükleri bunlar olan Gökçe, düşüncelerine ne ölçüde uyabilmiş, onları ne ölçüde yaşama geçirebilmiştir?

1920 yılında, Anadolu'nun "Adı, haritalarda bile bulunmayan" bir köyünde başlayan yaşam serüvenini gözden geçirecek olursak, Gökçe'nin asla kendini "tekzip" etmediğini; yaşamı boyunca bu sözlerin adamı olarak kalmayı bildiğini, başardığını görürüz. Yani Gökçe, sanatı, "köhnemiş gerçeklikleri değiştirmek" ve "insanın

Hoyrat

*Ruhu duymazlarım, hiç-kimselerim
Emekleye emekleye ama
Emerek gidiyorum.*

*Düne bakışlarım na çabuk yontu
Haydin kuşlar, su ağlatan testiler
Daha daha yaşam kıranta.*

*Diyeceğim ölçüydü yayvan
Ve huzul dirhem dimdiğine
Ussan çözü, yüreksen devin.*

*Ölü altınları dehledim bir
Tükenmez saat aldım, yerine
Kış-kıyamet tıklar tıklar.*

*Dönemin şu son göbeği
Binilmez bu gemiye
Yahnayakken çürük-çarığı.*

*Cıva, çiriş karışımı pürtükler
Ekmekten de ufalanıyor
Öğür—allahım—öğür.*

*Hem de nasıl cıvıdı
Bu sabah ilişir diye
Kopuyor gözümün ödü.*

*Belleğimden ürkmek elimin dini
Ne ki çürük kalem tutuşturulursa
İmzalamam ben bunu.*

Metin Eloğlu

insanca yaşamasını sağlayacak koşulları hazırlamak" ta bir silâh gibi kullanmış; bununla da kalmayarak toplumsal gidişte doğrudan görev almış, yaşama doğru- dan katılmıştır. İlki üç ay; ikincisi ise yedibuçuk yıl sü- ren tutukluluğunun; ikibuçuk yıllık sürgün döneminin ve bugüne dek uzanan yokluk, yoksunluk günlerinin gerisinde yatan neden de budur. Sanatı aşan işlerle uğ- raşmasıdır. Bilimi salt bir seçenek, bir perspektiv olarak almakla kalmayıp gerçekleşmesi yolunda mücadeleye girişmesidir. Doğrusu Gökçe, halkımızı sevmenin diyeti- ni oldukça pahalı ödemiştir.

İşte Gökçe'nin şiirleri, sanatı ve sanatçıyı böyle al- galayan, düşündükleri doğrultusunda yılmadan, usanma- dan çaba harcayan bir insanın şiirleridir. Bu şiirlerde çağdışı gerçeklikleri değiştirme ve insanın insanca yaşa- masının koşullarını hazırlama kavgasına katkıda bulun- ma tutkusu egemendir. Ama, belirttiğim gibi, kavganın dışında olan birinin değil de, içinde yeralan birinin tut- kusudur bu. Şiirlerindeki içtenliğin kaynağı budur. Şiirlerinin insanı düşünsel yönü ile olduğunca, duyu- sal yönü ile kavramasının nedeni budur.

Her has sanatçı gibi Gökçe'nin de çıkış noktası ger- çekliktir. Sanat yapıtının insanî-toplumsal bir işlev ye- rine getirebilmesinin ön koşulunun gerçekliği dile getir- mek, yansıtmak olduğunu çok iyi biliyor Gökçe, Bu ne- denle de gerçekliği, yaşanan, somut gerçekliği, değiştiri- lmesi gereken, değiştirilmesini özlediği gerçekliği yansı- tmaya; sanat alıcısının onu tanınmasını, bu yolla da kendini bilinç-duyarlık dönüşümüne uğratarak gerçeki- liği etkilemesini sağlamaya çalışıyor.

Burada, kısaca da olsa, sanatın işlevi ile gerçeklik- ten yola koyulma arasındaki bağa değinmek isterim. Sa- natın işlevini bilgisel işleviyle özdeşleştirdiğim; bilimin dıştan, sanatınsa içten insanı değiştirmeyi amaçladığını atladığım; sanatsal bilgiyle bilimsel bilgiyi bir tuttuğum sanılmasın. Bunların hepsini göz önünde bulundurarak, sanat yapıtının insanî-toplumsal yaratıcı bir işlev yerine getirmesi için gerçeklikten yola koyulmanın zorunlu ol- duğunu ileri sürüyorum. Gerçekliğin yeni bir yorumunu getiren, sunan sanat yapıtlarının insanı değiştirmeye, dış dünya karşısındaki konumunu başkalaştırmaya solu- ğu yetebilir ancak. Sanat alıcısının (insanın) gerçeklik karşısındaki konumunun değişikliğe uğraması, gerçeklik konusundaki bilgilerinin değişikliğe uğratılması ile doğru orantılıdır da ondan... Sanatçı, gerçeklik konusundaki açıklamaları ile değil de, gerçekliği sunuştaki tutumuy- la sanat alıcısının düşünce ve kanılarını etkileyebilir Nesnel gerçekliği öyle bir biçimde sunar ki, sanat alıcısı, o ana dek doğru olduğuna inandığı düşünce, kanı ve inanılarının gerçeğe bağdaşmadığını, gerçeği yansı- tmadığını görür. Dolayısıyla da gerçeklik karşısındaki konumunun yanlış olduğunu algılar. Yanlışlığı ortaya çıkmış düşünce ve kanılara yaslanarak gerçeklik kar- şısındaki tutumunu belirleyen sanat alıcısı, bu durum karşısında, eski tutumunda ayak diremez. Gerçeklik hakkında edinmiş olduğu yeni düşünce ve kanılarla uyumlu bir tutumu benimser. Yani gerçeklik karşısın-

daki tutumunu değiştirmiş olur. Her has sanatçının ger- çeklikten yola koyulması da bundandır.

Gelgelelim gerçeklikten yola çıkmak kolay değildir. Öncelikle, gerçekliğin özünü kavramayı olanaklı kıla- cak bir dünya görüşüne sahip olmayı gerektirir bu. Ama bu da yetmez. O dünya görüşüne egemen olmak, gerçekliği o dünyagörüşünün odağından değerlendirmek, değerlendirebilmek de gerekir. Bu sürecin geçilmesi ile de iş bitmez. Gerçekliği algılayabilecek bir konumda bu- lunmak da gerekir bunu için. Bu ise, ileri insanlıktan ya- na olmayı salt bir seçenek, bir perspektiv olarak kabul- le kalmamayı, gerçekleşmesi yolunda mücadele et-meyi de göze almayı gerektirir. Bu üç süreci eşzamanlı olarak aşamayan kişi, çok çok, bilinen birtakım doğru- ları dile getirebilir. O doğrulara yaslanarak gerçeğin bir yorumunu değil... İşte Gökçe ' yi iyi niyetli küçükburju- va sanatçılardan ayıran ve az önce kısaca üzerinde durduğum yan budur: Yaşama doğrudan katılamayan, bu nedenle de, yönetime egemen olup gerçekliği yansı- tmak yerine, gerçekliği yöntemi doğrulamakta bir araç olarak kullanan ozanların zıttına, o, dönüp dolaşp, gerçekliği, devrimci gelişmesi içerisinde ele alıp doğru ve tarihî bakımdan somut olarak yansıtmaya çalışmıştır. Çünkü Gökçe, bunun gerektirdiği koşullara sahiptir.

İlk yazın Kekremsi Tadı

Televizyonda bir dizi:

"Sabahları Öldüler".

Üstümüzde bir uçumluk gök gizi
ve türküsü keserinde bir dülger.

İznic'te bir güzel su, bir çardak
önünde güller anırıyor
ve tezcanlı bir dülger ki akşam
rakıyı erken kanırtıyor.

Yüreği erken kanırtıyor haberler:

"Bugün de karşıt görüşlü öğrenciler..."

taşla

sopayla

zincirle

kuskun tabancayla

dazlak bıçakla

yürüdüler

ve sildiler

üç cam daha

defterden.

Hiç sevmedim, sevmem de şeker bamiği
çileği

Yayın şişinde bir kekik çevikliği.

Ruşen Hakki

İleri bir dünyagörüşüne yaslanmaktadır; yöneme ege- mendir ve yaşamın dışında değildir. Kavganın ta orta yerindedir.

Gerçeklikten yola çıkan, dönüp dolaşıp gerçekliği yansıtan Gökçe, yaslanmış olduğu dünya görüşünün do- ğası gereği, insanı ilk elde bocalatan, özü yitirmesine neden olan gündelik ayrıntıda takılmamış; temel ve be- lirleyici olanı yansıtabilmiş; günceli işlerken tarihsel ola- nı atlamamış; el attığı her olguyu dün-bugün-yarın bağ- lamı çerçevesinde görebilmiş, değerlendirebilmiştir. Bu- güne yarımın gözü ile bakabilmiş; şimdiiyi yansıtırken, geçmişin tarih içerisinde kopup gelen ayak seslerine kulak kabartmış ve gözlerini yarından ayırmamıştır. Bu

nedenledir ki şiirlerindeki perspektiv, dünden-bu güne, bugünden- yarına uzanır. Ve yine bu nedenledir ki Gökçe, dönüştürülmesi gereken gerçekliği yansıtır, dö- nüştürebilmesi için yapılması gerekeni vurgular ve bu amaçla yığınlara seslenirken, kavganın haklılığını oldu- ğu kadar, zaferle sonuçlanacağına dair bir umudu, bir geleceğe güveni, kısacası bir yarın inancını da yerleş- tirmeye çalışır. Ancak bu umut, bu geleceğe güven, bu yarın inancı salt toplumsal gidişin determinizminden kaynaklanmaz. Aynı zamanda insanın iradî müdahalesi- nin gerekliliğini de içerir. Gökçe, çetin bir savaştan gö- rüntüler sunarken, sokaklarda kurşunlanmaların, acıla- rın darağaçlarının boşuna olmadığını; onurlu bir yarının kurulması ile sonuçlanacağını da dile getirir. Ancak bu- nu yaparken, öğreticiliğin kuruluşuna sürüklenmez. "Şu ve şu koşullar gerçekleşir, gerçekleştirilirse zafer kazanılacaktır." gibi açıklamalara kaçmaz. Bu tür kolaycı yollardan yararlanmaya kalkışmaz. Her has sanatçı gibi, devrimci gelişmesi içerisinde algıladığı ger- çekliği doğru ve tarihi bakımdan somut bir biçimde, aşılmasını amaçlayarak ve aşılmasının koşullarını his- settirerek maddî temeli olan bir iyimserlik, "tarihsel i- yimserlik" duygusu oluşturmaya, yaratmaya çalışır. Ya- nı okuru gerçeklikle yüz yüze getirerek gerçekliği kavra- masını, sağlamaya çalışır. 1943-1948 yıllarının emek verimlerini bir araya getirdiği Dost Dost İlle Kav- ga'yı açın, son bir-iki yıllık çalışmalarını içeren Pan- zerler Üstümüze Kalkar'ı açın, söylediklerimi doğ- ruluyan pek çok örnek göreceksiniz.

Gökçe'nin çıkış noktası, yaşanan, somut gerçekliktir. İlk yapıtında yer alan şiirler 1943-1948 yıllarında yazılmış- tır. O yılların esintilerini taşırlar. Faşizm-antifaşizm sa- vaşımında, bu mücadelenin sınıfsal içeriğini kavramış bir ozanın çığlığıdır onlar. İkinci yapıtı ise, son birkaç yıl içinde yazdığı şiirleri içeriyor. Onlarda ise, yaşadığımız ve yaşamakta olduğumuz olaylardan esintiler bu- luruz. Böylelikle o, yaşadığı günlerin tanığı olmayıba- şarıyor. Salt bunu değil, aynı zamanda, geleceğin ger- çekinin kurulma kavgasına katkıda bulunmayı da...

Enver Gökçe'nin sanatı sözkonusu olunca aklıma ilk gelen bunlar oluyor. Bu sözlerimle sanatının bütün yön- lerini dile getirdiğimi iddia edecek değilim. Her has sa- natçının ürünleri gibi onun ürünleri de, sabun gibi. Tam yakaladığınızı sandığınız anda elinizden kayıyor. Ürün- lerinin tüm yönlerini kavradığınızı düşünürken, yepyeni bir yönünü şaşarak keşfediveriyorsunuz.

Bu suskun, ama suskunluğu bir içedönüklük değil de, onurlu bir suskunluk olan; bu alçakgönüllü, ama alçakgönüllülüğü bir büyülenme değil de, yaptıklarına güvenmekten, bir gün yoluna başkoyduğu yığınların bu yolda özveri ile mücadele etmiş herkese, bu amaçla ya- ratılmış her şeye sahip çıkacaklarına inanmaktan kay- naklanan bir gönlü yücelik olan candaşımızın kişiliğinde, halkın mutluluğu için yola düşmüş, haklı bir kavganın hem tanığı, hem de ışıldağı olmaya çalışmış, bu uğurda nice açılara, kahırlara göğüs germiş —germek zorun- da kalmış— sanatçılara selâm olsun!

Umutlar Kapı Dışarı

I

Emekleri ile yetinmediler
erdenliğini istediler yirmisinde kızların;
açlığı koydular çocuk sofralarına.
Düşler teneke kutulardaydı
umutlar kapı dışarı!

Öyle bir günde ilkyaz neyime
içimde fırtına, bora;

zaman bitmez ki geceyle
nişanlı kızlar, gelin bacılar
mutluluğu yaratıyoruz elbirliğiyle.
Epey sürebilir kızgın damlarda gezinen sancı;
belki yarın belki öbür gün

belki değil

içimizden atıncaya dek bu utancı
umutlar kapı dışarı!

II

Üretkenliği ile yetinmediler
insanlığını istediler gencecik babaların
suskunluğu koydular ev dönüşlerine;
yürümesin diye geleceğin aydınlığına
umutları kapı dışarı ettiler.

Ah, yıllarca sigara sardım
değnek yonttuysam duvar dibinde

kime ne demeli;
demediklerim gitti ya, diyeceklerim önemli.
Dirimden soyut kavga
kısır bir kedidir sevişme yerlerinde;
yani bunlar daha bir sayrı.

Ölüm ne ki dostların

gökyüzü mavisinde gece durduğu süre
umutlar kapı dışarı!

Hüseyin Atabaş

Dilsel Sorun

Dil Geliştirme, GÜdümbilim, Bilgisayar

Ragıp Gelencik

Başka uluslar, sözelimi Macarlar ve Almanlar da bizim gibi ulusal dillerini geliştirmek zorunda kaldılar ve bu işi bizden epeyce önce ve uzun zamanda başardılar. Onlarla aramızdaki önemli farklardan biri bizim bu işi XX. yüzyılın dördüncü çeyreğinde sürdürmekte olmamızdır. Günümüzün dil geliştirme çalışmalarını da öncelikle ilgilendiren iki özelliği var: Bilim ve yapınbilim (*technology*) geçmiştekine oranla çok daha çabuk ilerliyor; 2. uluslararası iletişim ve bildirişim daha önce hiç bir çağda görülmediği kadar çabuk evrensel oluyor. Dilimizde Batılı sözcük sayısının ve dolayısıyla oranının gittikçe artmasında, başka şeylerin yanında, bu iki olgunun da payı var. Peki, bu iki olgu, ulusal dili daha kısa sürede geliştirme olanaklarını da birlikte getirmiyor mu? Başka bir söyleyişle, günümüz koşulları dil geliştirmede başarıyı çabuklaştıracak yollar bulup kullanmaya daha elverişli değil mi? Öyle görünüyor ki bu sorunun karşılığı "evet"tir.

Bilindiği kadarıyla bizde dil geliştirme çalışmalarında *bilimler bilimi*'ne veya *güdümbilim*'e (*cybernetics*) ve bilgisayara başvurulmuş değildir. Belki onlardan yararlanma yolları bile araştırılmış değildir. Güdümbilimin ana problemi ve amacı yapma zekâdır. Güdümbilim, yaşamın her adımında gerçekten karşılaşılan her türlü problemin çözümüne yardımcı olabilecek bütün yöntemlerle ilgilenir. Bilimler bilimi, bilgisayarlarla anlaşmak için FORTRAN, COBOL, ALGOL, PL 1 gibi diller geliştirmiştir. En genel anlamıyla DİL onun özellikle ilgilendiği görüngülerden (*phenomenon*) biridir. Bilgisayarların doğal dillerle de programlanabildiği düşünülürse, ulusal dilimizi geliştirme bakımından önümüzde engin olanaklar bulunduğunu söylemek, koşulların uyguladığını abartmak sayılmaz. Ulusal dilimizi geliştirmek amacıyla bilgisayar programlamak besbelli uzun zaman alır. Ama bu iş başarılıktan sonra —ki o zamana kadar yeni kuşak bilgisayarlar da kullanıma girebilir— şaşılacak kadar kısa bir sürede büyük ilerlemeler sağlanabilir. Böyle bir programın kesinlikle eksiksiz olacağı düşünülemez; dildeki gelişmelere göre programın zaman zaman gözden geçirilmesi gerekir. Ve belirli bir aşamasından sonra kullanıma hazır bir program tasarlamamak için de gerekçe yoktur.

Gene bilindiği kadarıyla, bugüne kadar ulusal dil geliştirmek amacıyla güdümbilimden ve bilgisayardan yararlanılmış değildir. Çünkü günümüzün gelişmiş ülkelerinde, bir ayra (istisna) gibi görünen Fransa'da bi-

le, bizdeki gibi bir dilsel sorun yoktur. Ama bunun önemli bir eksiklik olduğu söylenemez: Güdümbilimin genel bulguları bu amaçla da kullanılabilir ve de kullanılır olmak gerekir. Böyle bir çalışmanın kendine özgü güçlükleri de olacaktır elbet. Her şeyden önce ulusal dilimizle ilgili olup da bugüne kadar derlenmiş bütün verileri yepyeni bir anlayışla gözden geçirmek gerekecektir.

Programlama ile ilgili olarak dil geliştirmede yöntem sorununu en genel biçimiyle tartışmak gerekir. Bizde *türetme*, *bileştirme*, *örnekseme* gibi sözcük yaratma yolları —ki işin yapınsal (teknik) yanıyla ilgilidir hepsi— birer yöntem sanılagelmiştir. Oysa bugüne kadar uygu-

Solfasol Otobüsü

*Haydi gel, bir kere daha deneyelim,
Mutluluk hakkını kaptırma başkasına.
Solfasol otobüsüne binelim, sıkışıktır,
Yakın olmanı istiyorum bana.
Asu gel, bir kere daha deneyelim.*

*Bu otobüs en kalabalık, en coşkunu,
Yollarda hemen hergün kaza,
Ama olsun, biz yine ona binelim.
Söyle geç, hem biraz daha sokul,
Duymak isterim o kızoğlan kokunu.*

*Senin ellerin ne küçükmüş ki,
Tuttuğun bir ölü gövde olmasın.
Derin nefes al, geleceği düşün.
Bilincini sık, yaşlar dolmasın,
Senin gözlerin ne büyükmüş ki.*

*Asu gel, bir kere daha deneyelim.
Asu gel, solfasol otobüsüne binelim.*

Ali Cengizkan

lanmış bir tek yöntem vardır ve şudur: Ulusal dilde karşılığı bulunmayan bir yabancı sözcüğü ele alıp ona ve varsa türevlerine ulusal dilde karşılık bulmak. Baş-

Kuduz Dügünü

—ahmet naim usta'ya—

vardiya çıkışı

*işçilerin akşam şöenleri bu
güleç yüzlü çocukların
analarına beslediği sevgi
"sağol,, - ama kuru*

kuşların dönüşü

*gurbetlerden bir türkü çalmış
"mektup selâm söyle benden silaya"
diye başlayan ağıtların
ruhi usta'nın tellerinde ağlayışı*

mevsimlerin sonu

*günbatımı akşamların
ve bir sevda söylevi gibi dillerde devrim
kan emdiriyor çocuklarına
memeleri anadolu kadınlarının*

vardiya çıkışı

*mazot kokulu işçilerin
üst — başları
sabahları başlar hep
zavallıların
olmak — olmamak uğraşı*

Erol Gültür

ka bir söyleyişle, bizim toplumumuzca varılmadıkları için dilimizde maddesel varlık biçimleri (sözcükleri) bulunmayan kavramlara Türkçe maddesel varlık biçimleri (sözcükler) bulmak. Bu yöntemin ayırıcı özelliği bizde maddesel varlık biçimi bulunmayan bir kavramdan veya dilimizde karşılığı bulunmayan bir yabancı sözcükten işe başlanmasıdır. Bu yöntemde kavram-kavram ve kavram-sözcük ilişkilerinden yararlanır. Programlamada bu yöntem değerinden bir şey yitirmez, ama şimdiye kadar kullanılmamış ikinci bir yöntem de onunla birlikte ve başarıyla kullanılabilir. Bu yöntem birincinin bir bakıma tam tersidir ve bundan ötürü "ters yöntem" diye de adlandırılabilir. Ters yöntemde kavram-kavram ve kavram-sözcük ilişkilerinden değil, sözcük-kavram ilişkisinden yararlanır. Şöyle: Her dil gibi Türkçenin de bir *gölge sözlük*'ü vardır. Bu sözlük gerçekte var olan, ama kullanılmayan, ve gerektiğinde alıp kullandığımız (alışılmış söyleyişle türetip kullandığımız) sözcüklerden oluşur. Örneğin *gelmek* eyleminin kökünden türemiş ve kullanmakta olduğumuz, Türkçenin *işleyen sözlük*'üne girmiş sözcüklerin dışında o kökten türetip kullanabileceğimiz bütün sözcükler *gölge sözlükte*dir: *geli, gelgi, gelgin, gelinti, gelmece, gelencek, gelsemek, gelit, gelmelik*, vb... Türkçede bir eylem veya ad kökünden türemiş sözcüklerden de yeni sözcükler, sonra onlardan da yeni sözcükler ve sonra onlardan da yeni sözcükler vb. türetilebilir, ve çok sayıda türetme ekimiz vardır. Dilimizin olanakları bir eylem veya ad kökünden bu zincirleme işlemle kaç sözcük türetmeye elverir? Öyle görünüyor ki bu soruya karşılık verebilecek bir uzman yoktur ve bu konuda araştırma da yapılmamıştır. Ama *gölge sözlüğümüzün* pek zengin olduğu kesindir. Ters yöntemde *gölge sözcüklerden* işe başlanır. Böyle sözcükler sıralanır ve incelenir. Onların hangi kavramların maddesel varlık biçimleri (sözcükleri) oldukları (olabilecekleri) veya dilimizin işleyen sözlüğünde karşılıkları bulunmayan hangi yabancı sözcüklerin karşılıkları oldukları (olabilecekleri) araştırılır ve karar verilir. Bu yöntem bilgisayara başvurulmadan da kullanılabilir, ama bilgisayarla çalışıldığında şimdiden kestirilemeyecek kadar verimli olabilir. Gerçekte dil geliştirmek amacıyla iyi programlanmış bir bilgisayarın belleğine yerleştirilmiş sözcük dağarcığı ve sözcük türetme yolları olağanüstü zengin ve çeşitli olmak gerekir. Öyle ki insan belleği böyle bir yükün değil tümünü, tümüne oranla çok küçük bir bölümünü bile taşıyamaz ve istendiğinde kullanıma sunamaz.

Buraya kadar problem kabaca konmuştur ve bu haliyle uzmanların eleştirilerine bırakılabilir. Yalnız, söylenmeden geçilmemesi gereken bir nokta var: Dil geliştirmede başvurulabilecek bilimsel ve yapıbilimsel bulguların hazır ve zengin olması sorunu çözmeye yetmez. Toplumsal koşullar onlardan yararlanmaya elverişli midir, değil midir? İşin önemli ve üzerinde durulması gereken ikinci yanı budur...

Ceyhan Atuf Kansu



DOĞA

Yaşar Kemal, yaylaların sözlüğü
Ortadireği gök boya Türkmen çadırının
Haber saldılar senden ki
Getirenle seher yeli selâm olsun
Bir doğa şiiri istemişsin benden
Ki sen doğadansın çiçekçedir ana dilin.

Nedir doğa? Dizelerle düşünmeli
Türküye varmalıyım. Bilgin bilge değilim ki.
Uyanır uyanmaz bakarım gökyüzüne
Eskil, güzel bir töredir bu:
Gökte çiçek bahar mıdır, bulut yaylısı kar mıdır?
İnsanı süremlere oranlamaktır doğa.

Bağlamaktır ansımanın yörük atını
Karadut ağacına
Beklesin temmuz işi heybesiyle
Elleri mor şekere bulanmış bir çocuğu
Sonra alıp gitsin rahvan yokuş
Kurup güneş saatini sularla gitmektir doğa.

Bir tohumda ölümü saklamaktır
Güz çekirdeğinde
İğdeler düşmeden önce
Güneş şekercisi toprak usta
Alır koyar yaşamayı bir un sandığına
Dönüşümdür birdenbire ekmek ilen güle doğa.

Anılar defterinde elma çiçeği
İlk açılmış sonra yaprak
Güneşin dallarından dolanarak
Değişir halk masallarında
Kırmızı cinsel elmaya her düş
Bölünmedir, ayrılmadır, birleşmedir sonsuz... doğa.

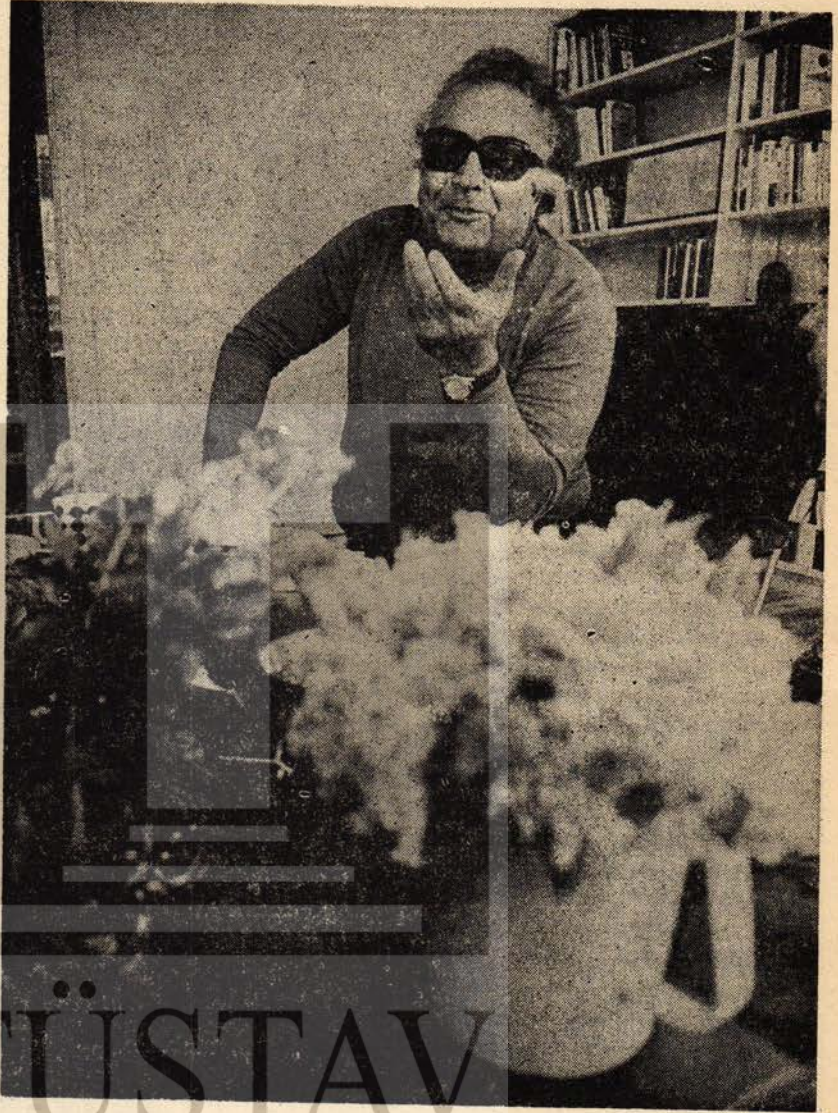
Döl ki yaylıp yeryüzüne
Mavide yankır yeşil su
Çoğalmanın salkım söğüt saçlarıyla
Büyütür ince insan sazını
Söyleyen, inleyen ve birdenbire
Başkaldırın bir dağ yeli ola doğa.

Sen değil misin sevgili yazar kendin
Bir top sarı çiçektir sözcüklerin
Çukurova sıcaklarından alıp da sakladığın
Üfleyip yıldızlar dolu gecenin soluğunu
Karacaoğlan'ın menekşeli yatağına
Sevmelerin bahar göçü önde doğa.

Kalkıp bir gün Binboğa'nın dağlarından
Türkçeyi bir çam ağacı gibi taşıyan değil misin
Başkaldırının yaz ateşine, sevinin nar gölgesine
Ya bir kekikli kaya değil midir
Ardında tüter Dadaloğlu'nun barutu
Karışır sendeki özlemlerin yarpuz kokusuna.
İnsandaki akan sudur giz dolu kanla doğa!

Arkadaşımız Erdal Öz'ün
Yaşar Kemal'le
Uzun Bir Söyleşi

25 Temmuz 1977
Menekşe - İSTANBUL



TÜSTAV

— Yaşar Kemal. Şu anda okumakta olduğun bir kitap var mı?

— Var. Stendhal okuyorum. "Parma Manastırı"nı. Kimbilir kaçınıcı okuyuşum bu.

— Bu kitabı bu son okuyuşunda, öbür okuyuşlarından değişik bir şeyler buldun mu?

— Her zaman değişik şeyler bulurum Stendhal'de O benim başucu yazarımdır. Tolstoy'un, ünlü "Savaş ve Barış" adlı romanında, Borodino Savaşını anlatırken Stendhal'in Parma Manastırından etkilendiğini, Stenhal'

in anlattığı Waterloo Savaşının etkisi altında kaldığını, daha önce de biliyordum. Şimdi bu düşüncem daha da güçlendi. Stenhal'de gelinceye kadar, savaşlar hep korkunç görüntülerle anlatılırdı; gürültüler patırtılar, göz gözü görmez dumanlar içindeki kalabalık savaş alanları olarak. Yani çok geniş boyutlu anlatılırdı savaşlar. Sanki insan savaşın bütün boyutlarını görebilirmiş gibi. Oysa Stenhal'de savaş, satıcı kadınlarla, savaşmaya can atan bir çocukla anlatılıyor. Daha önce anlatılan o geniş boyutlu savaşlar yerine, Stendhal daha gerçek insanca savaşı anlatıyor. Sten-

hal'de savaş, yenilmiş koskoca bir ordu bile, amansız bir yalınlık içinde anlatılır. Bunu ilk kez, dünya edebiyat tarihinde sanırım Stenhal başardı. Tolstoy bile, Savaş ve Barış'ta anlattığı Borodino Savaşını, Stendhal kadar güzel, Stendhal kadar yalın anlatamadı. Tolstoy, "Savaş ve Barış"ı yazarken, Stendhal'in "Parma Manastırı" na aşağı yukarı öykündüğü anlaşılıyor. Her iki romanda da aşağı yukarı benzer tipleri, benzer kişilikleri görebiliriz. Aynı koşan atlar, aynı başka şeyler. Tabii Tolstoy'da bu işi daha bir görkemli. Stendhal'de her şey daha yalın.

Stendhal, Fransız edebiyatını doğru yola çekmeye çalışan bir yazar. Flaubert gibi değil o. Flaubert'in bir sözü vardır: "Madam Bovary benim" der. Böyle demiş. Çok yanlış bir söz bu. Edebiyat, edebiyat olalı, elbette yazarlar, kendilerini bir süre anlatmışlardır yazdıklarından. Ama bu yazarların kendilerini anlatmalarının hiç mi hiç gereği yok. Yöreyi anlatmak, kendini anlatmaktır asıl. Yani yaşamı anlatmak, kendini anlatmak demektir. "Parma Manastırı"ndaki Düşes Sanseverina, hiç de Stendhal değildir. Çünkü Stendhal yaşamıştır o çevreleri, nasıl yaşamışsa. "Parma Manastırı", gerçi tarihsel bir romandır, ama Stendhal, kesinlikle yaşamıştır o çevreleri. Düşes Sanseverina'yı ya da ona benzer bir başka düşesi kesinlikle yaşamıştır, ya da ne bileyim, daha bir sürü öyle insanı yaşamıştır. Yani o romanında yaşattığı atmosferi yaşamıştır Stendhal. Anlatabildim mi? Örneğin, her zaman söylerim: Helena değildir Homeros. Nataşa değildir Tolstoy. Çünkü epik gelenekte, örneğin bildiğimiz bugünkü destanlarımızda, hiç kimse, hiç bir zaman kendini, kendi kişiliğini anlatmaz. Neyi anlatır? Kendi kişiliğiyle birlikte, yöreyi anlatır, yaşamı anlatır. Epik gelenek budur. Her insanın bir yaşamı, yaşam karşısında bir tanıklığı var. Hani ilkel bir söz vardır: "Her insanın yaşamı bir romandır" diye. Hayır her insanın yaşamı roman değildir. Roman, bir yaşamdır. Roman, bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir roman kurmak, yeni, yepyeni bir dünya kurmaktır. Bu düş dünyasıyla birlikte bir gerçeklik dünyası kurmaktır, yaratmaktır roman.

— Bir roman gerçekliği.

— Yepyeni bir gerçeklik. Yepyeni bir dünya. Üstelik, gerçekten dünyamıza benzer bir dünya değilse bile. Kendine özgü bir dünya kurmaktır roman. Bu yaratılan yeni dünyada, insan gerçekliği kesinlikle olacaktır. Büyük destanlarda bu hep böyle olmuş. Homeros'ta olmuş, Stendhal'de olmuş, Tolstoy'da olmuş, Cervantes'te olmuş. Bak işte Cervantes'de "Don Kişot" değildir, Cervan-

tes, Don Kişot'un yaşamını, atmosferini, o çağlarda, kendine geldiği gibi, kendince algıladığı gibi yaşamış bir insandır. O büyük bozgunu yaşamış bir insandır. Şövalyelik döneminin bitişini, şövalyeliğin artık bir alay konusu haline gelişini, o yabancılaşmayı yaşamış bir insandır Cervantes. Onun için ne Cervantes'in o yarattığı Don Kişot olmaya gereksinmesi var, ne de Stendhal'in, o yarattığı Düşes Sanseverina olmaya gereksinmesi var, ne de Stendhal'in, o yarattığı Düşes Sanseverin olmaya gereksinmesi var. Yaşamak ve yaratmak. Yani yaşadığını yaratmak, özlediğini yaratmak, duyduğunu yaratmak, kanına işleyeni yaratmak Bütün bunlar, yaratmanın içindedir. Yani, epopenin, ille de birisi olmaya gereksinmesi yok, yazarın kendisi olmaya gereksinmesi yok. Çünkü o yaratandır, o yöreyi yaratandır, o insan gerçeğine varandır, o doğa gerçeğine varandır. Onun için Flaubert'in "Madam Bovary benim" demesi, garip geliyor bana. Bir yanlışlık gibi geliyor. Sanatçılar, yarattıklarına, kendi yaşamlarını, kendi yaşamlarından birtakım şeyleri elbette katarlar, ama kendi yaşamlarını yazmazlar. Yeniden bir şeyler yaratırlar, bir dünya yaratırlar. İşte Stendhal'i bakımdan çok önemli buluyorum. Benim bir alışkanlığım var: Yeni bir roman yazmaya başlamadan önce, Stendhal'i bir kere okur bitiririm. Parma Manastırı'nı, Kızıl ile Kara'yı, Bir de Nâzım Hikmet'i okurum. Bir roma na başlamadan, bu ikisinin etkisinde kalayım isterim. Nâzım, müthiş bir Türkçe kullanır. Bu, müthiş sağlam bir roman mimarısı verir Stendhal'in roman anlayışıyla birleşince. Benim anlayışıma en yakın insan Stendhal'dir. Anlattığı karakterler, tipler de benim romancı kişiliğime en yakın olanlardır. Stendhal'in yarattığı bütün kişiler, toplumun çok aşağı katlarından gelip hırsla üst katlara, yukarılara gidenlerdir. Kızıl ile Kara'daki kahramanı Jülien Sorel'den tut, Parma Manastırı'ndaki kahramanı Fabrice del Dongo'ya kadar. Bütün bunlar ihtiraslı, büyük tutkuları olan kişilerdir. Stendhal'in kendisi de belki böyle bir taşra adamıydı. Yani, toplumun en alt tabakalarından gelip,

tepeye kadar yükselmeye tutkulu kişiler Çağımızda da görüyoruz bu insanları. Stendhal'in kişileri, bir bakıma o kapitalist müthiş tutkunun önderleri sayılabilir. Ve bir de tabii başka bir tutku var karşımızda: Dünyayı değiştirmeye çalışan insanların o büyük tutkusu.

— Yani yalnızca bir sınıf özlemi değil.

— Değil.

— Dünyayı da değiştirme özlemi, tutkusu.

— Dünyayı değiştirme özlemi de bir müthiş tutkudur. Stendhal 'in kişilerinde, kendini değiştirme tutkusu da, dünyayı değiştirme tutkusu da çok iyi işlenmiştir. Stendhal o sonsuz tutkulu adamları çok çok iyi işlemiştir.

— Stendhal, Fransız toplumunda, bir geçiş döneminin yazarlarından biri, öyle değil mi?

— Öyle. En büyüğü hem de.

— Peki, Stendhal, kendinden önceki birikimi, büyük kültür birikimini, kendinde nasıl özümliyor, dünyayı değiştirmek konusunda bu birikimi nasıl kullanıyor sence? Bu konudaki çabası ne oluyor?

— Stendhal'in, öyle dünyayı değiştirmek gibi, sanırım, bir derdi yok. Üstelik de Napolyon hayranı. Ama bak, Napolyon, dünyayı değiştirme tutkusu içinde bir insan. Stendhal de Napolyona hayran. Aslında, Stendhal'in romanlarındaki bütün tipler, kişiler de Napolyon'a hayrandır. Jülien Sorel de, Fabrice del Dongo da.

— Çünkü Stendhal, Napolyon'a hayran.

— Hem de nasıl! Gerçi, Stendhal, kendi düşüncelerini, görüşlerini romanlarına katıyor, ama, bütün bunlara karşın Stendhal, hiç bir zaman Jülien Sorel değildir, Fabrice del Dongo değildir, olmamıştır. Gereksinmesi yok buna. O kadar müthiş, öylesine büyük bir başarıyla yaratıyor ki bu kişilerini, bu insanların, kendinden daha gerçek kılıyor onları, daha gerçek yaratıyor.

— Yani Stendhal kendini anlatsaydı,

bu kadar gerçek kişiler yaratamazdı diyorsun?

Bir romancının, bir Sanatçının, epopecinin, yani destancının yarattığı insan, kendinden daha gerçektir. Benim kanım bu. Yani büyük sanatçıların hepsinin, kendi kişiliklerinden daha gerçek kişiler yaratmış olduğuna inanıyorum. Al Tolstoy'un kişilerini ele al Stendhal'in kişilerini, bir gerçek insandan geçektirler. Hele Gogol'un kişileri, gerçeğin de gerçeğidirler. Roman bunun için önemli. Örneğin Faulkner'daki doğa, bizim gördüğümüz, bildiğimiz, algıladığımız doğadan daha gerçek bir doğadır. Buradan giderek bir yere varabiliyoruz sanırım.

— Konuyu bizim romancılığımıza bağlayabilir misin?

— Bizim romanımızı, kendi epik geleneğimize bağlarsak, bağlayabilirsek, büyük bir atılım yapabiliriz romanda.

— Kendi kaynaklarımıza dönmek mi? Dünya romanından önce, kendi kaynaklarımızdan yola çıkmayı mı öneriyorsun?

— Dünya romanı elimizde önemli bir koz. Dünya romanından öğreneceğimiz pek çok şey var. Hiç bir zaman, Rus edebiyatını, Rus romanını bilmeden Türkiyede romancı olmak kolay değil. Ama, bizim Köroğlu destanımız nedir, nasıl anlatılmış? Köroğlu destanını bilmeden, onun büyük gerçeğine varmadan da Türkiyede bir romancı olmak, olanaksız. Yani birtakım koşulları var romancı olmanın.

— Köroğlu geleneğini anlatır mısın biraz? Çünkü senin romancılığında Köroğlu destanının çok önemli bir yeri olduğunu sık sık söylersin.

— Köroğlu diyorsam...

— Yani yalnızca Köroğlu değil tabii. Ülkemizdeki büyük halk kültürünü, halk birikimini söylemek istedim.

— Halk birikimini. Şimdi bak, ben, folkloru, yaşayan bir şey olarak kabul ediyorum. Folkloru, ölü bir araç gereç yığını olarak görmüyorum. Gerçek folklorcular da bilir bunu. Her

zaman, halkın içinden sanatçıları çıkaracaktır. Halk, anonim yaratmasına devam edecektir. Buna da inanıyorum. Folklorcular buna tanık olmuşlardır. Halklar her çağda, her yerde, her zaman yaratırlar. Eğer yozlaşmamışlarsa. Örneğin bir İsveçte, radyo, sinema, televizyon, halkın kendi yaratışının yerini alamyor. Bütün bu modern araçlarla birlikte, halk yine de fıkralarını, türkülerini, hikâyelerini, destanlarını, masallarını yaratıyor, üretiyor. En modern toplulardan biri olarak gösterilen İngilterede, Fransada da böyle bu. Çok az belki, ama yine de üretiyor halklar, yaratıyorlar. Gerçi biz yaşarken bunun örneklerini pek az görüyoruz. Sürüp gelen bir birikimin sürüp gidişidir bu. Yüz yıl sonra bu bizim çağımızdan neler kalmış, onu yüz yıl sonranın insanları ele tutabilecekler, halkın o güne kadar neler yarattığını. Bir de şunu söylemek isterim: Bizim ülkenin insanları, daha okur yazar bile olamadılar. Televizyon geledi pek az zaman oldu. Radyo bütün evlere daha yeni girmeye başladı. Batıdan çok değişik bir dönemdeyiz. Folklorik öğeler, halkın yaratması, bir gereksinmedir. Yaratmak bir gereksinmedir çünkü. Sanat, insanın kanınıdır. Sanat, insandan ayrı bir şey değildir. Sanatsız insan olmaz. Onun için halklar kesinlikle yaratırlar, yaratmalarını sürdürürler. Halklar varsa dünyada, halkların yarattığı sanat eserleri de var olacaktır. Bizde bu alan çok zengin. Nasrettin Hoca da var, Karacaoğlan da var, Pir Sultan da, Köroğlu da, Homeros da, Manas destanı da var, var oğlu var. Bizim Anadoluda, bu büyük gereksinmeyi gidermek için, bugün de yüzlerce şair, Anadoluda dolaşır durur, destanlar anlatırlar. Örneğin gez dolaş Anadoluyu, Homeros'tan parçalara raslarsın. Nerden geliyor bu? Bizim masallarımızın içinde Hint masallarını da bulursun. Arap masallarını, binbir Gece Masallarını, bugün Anadoluda toplayabilirsin. Hatta Gilgames Destanından birtakım parçalara raslarsın bugün Anadoluda. Bu destanlar, masallar, sözle anlatılır, alabildiğine gelişmiş bir dille anlatılır ve çok güzel anlatılır. Dil öylesine nüanslıdır ki, şaşar kalırsın. Ve halk, sürekli

olarak dilini yaratır. O çağın gereksinmesine göre yaratır. Şu anda Anadoluda hiç bilmediğimiz sözcükler üretilmiştir, üretilmektedir. Örneğin makina üstüne sözcükler üretilmiştir Anadoluda. Oysa makina Türkiyeye yeni girdi. Radyo üstüne yepyeni sözcükler üretilmiştir. Şaşarsın duysan. Örneğin traktör üstüne, traktörün parçaları üstüne, yeni yepyeni sözcükler. Traktörün çalışması üstüne yüzlerce üretilmiş sözcükle karşılaşsın. Masal vardır Traktör üstüne. doğmuştur, türküler doğmuştur. Şimdi sana şurada o türkülerden birkaçını çalıp dinletebilirim. "Makina makina kanlı makina" diye bir yeni türküyü şimdi okuyabilirim sana istersen. Yani, halk, sürekli yaratıyor. Köroğlu'dan, masallardan ben boyuna söz ediyorsam elbette onlar benim anlatış kültürüm olmuşlardır da ondan. Halkın konuştuğu da benim temel kültürlerimden biridir. Halkımızın konuştuğu dil. Nüans ondadır. O her gün bir şey yaratır. İnsanın yaşamı, yaratmadır zaten. Eğer insan yozlaşmamışsa tabii. Konuşurken, bir olayı anlatırken halk her an yaratır. Bir olayı beş ayrı kişiden dinlediğimiz zaman, aynı anda gördükleri, yaşadıkları olayı beş insan ayrı ayrı anlatır. Çünkü anlatım bir yaratımdır. Benim temelimi bağladığım yaratma budur. Ben de kendimce yaratıyorum. Ama öyle bir kültür ortamından, öyle bir kültür denizinden, kendimize özgü o müthiş Anadolu kültürünün denizinden faydalanyorum ki bu yaratmada. Kendimi ben Anadoluyla oluşturdum diyebilirim. Kendi dilimi oluştururken, Anadoluyla oluşturdum kendimi.

— Köroğlu'na bağlarsak bu konuyu.

— Ha, şimdi, Köroğlu nasıl anlatıyor? Buna baktım. Bana bir kolaylık sağladı bu. Ben kendi konularımı anlatırken, elbette Köroğlu'nun anlattıklarını anlatmıyorum. Köroğlu'da anlatılanı elbette anlatmıyorum. Atı anlattığım zaman bile.

— Atı ne kadar çok anlatmışsındır.

— Köroğlu'da da en çok anlatılan öge attır. Köroğlu destanı baştan sona at ögesiyle doludur. Şimdi ben, atı anlatmaya başlayınca, hiç bir zaman



Köroğlu gibi anlatmıyorum. Ama benim oluşmamda Köroğlu destanının yeri büyüktür. Bir yere geldim elbette. Bir yazar bir sanatçı bir olgunluğa geliyor, bir anlatım biçimine ulaşıyor. Ama ben atı anlatırken, benim oluşmamda, o anlatım biçimine erişmemde, Köroğlu'nun birinci rolü oynadığını biliyorum.

— Sanırım, atı anlatırken, Köroğlu'nun atı nasıl anlattığını da bilerek yola çıkıyorsun. Yani Köroğlu anlatımını bilensin artık sen.

— Köroğlunun anlatımıyla hiç bir ilgim yok. İnsanın kendini oluşturması söz konusu burada. Bir insan, bir kül-

türle oluşturuyor kendisini. Benim atı anlatışında, Köroğlu temeli, elbette birinci yeri alıyor. Ama ben Tolstov'un Anna Karenina'sında anlatılan atlardan da faydalaniyorum. Tolstov'un at anlatımını da biliyorum. Stendhal, Parma Manastırı'nda atları nasıl anlatmış, bunu da biliyorum. Köroğlu asıl temelim, ama o konuda dünyadaki deneyleri de bilmeye çalışıyorum. Fabrice del Dongo'nun savaşta beygiri Borodino savaşındaki atlar. Beygirler, Anna Karenina'daki atlar. Tolstoy çok güzel anlatır orada atları. Yani bir sürü at birikimi. Sonra atçıların at anlatması. Çukurovada eski Türkmenlerin at

anlatmaları. Bütün bunlar benim oluşmamı, at konusundaki olumamı sağlıyor. Ben bütün bunları kendi içimde yoğuruyorum ve at görüşümü belirlemiş oluyorum. O zaman işte, sanıyorum ki zengin bir anlatım ortaya çıkıyor. Bu gelişimi başka konulara da yönlendirebiliriz: Doğaya da, sulara, ağaçlara, kuşlara, otlara, çiçeklere, insanlara da. Evet, bir insan anlatımı da var. Çok önemli. İnsanı Köroğlu anlatıyor, bizim masallarımız anlatıyor, halkımız türlü biçimlerde anlatıyor. Ama Tolstoy da anlatıyor, Stedhal de, Albert Camus da anlatıyor. Çağımızdaki bu insan anlayışlarını. Anadolu kökenli bir sanatçı, kendi kültür birikiminin insan anlayışlarıyla birleştirince ortaya değişik bir insan anlayışı çıkıyor. Kendi kökeni. Bir de dünya kültürü. Bunlarla oluşmuş bir insan çıkıyor ortaya. Kendine özgü bir adam tipi, bir sanatçı tipi çıkıyor.

— Bir de İstanbul var. Ayrı bir olgu. Anadolu kökenli sanatçıların yanında bir de İstanbul kökenli sanatçılarımız var.

— Yok. Bugün İstanbul'dan yapıt çıkmıyor. İstanbullu yazarların dilleri yok. Türkçeleri yok. Dil olmayınca kültür de olmaz. Bizim kültürümüz, halk içinde oluşmuş, yüzyıllar boyu türlü uygarlıklarla gelişmiş, çok zengin bir kültürdür. Dilimiz de öyle. Bugünkü İstanbul Türkçesiyle roman yazılamaz. Şiir yazılamaz. Hiç bir şey yazılamaz. Üçyüz beşyüz sözcüklük bir dildir İstanbul Türkçesi. Osmanlıca da öyle. Yaşamın dışında kalmış, donmuş bir dil. Tıpkı İstanbul Türkçesi gibi. İstanbul diliyle yazılabilsedi, en iyisini Nâzım yazdı. Nâzım Hikmet, yıllarca hapislerde yatmasa, o zengin Anadolu kültürüyle, Anadolu Türkçesiyle buluşmasa, Nâzım Hikmet olamazdı. Yunus'tan, Karacaoğlan'dan, Pir Sultan Abdal'dan, Dadaloğlu'dan Veysel'e kadar uzanıp gelen sonsuz zengin o Anadolu Türkçesini oluşturduktan sonra Nâzım, o büyük şiirini oluşturdu.

— Nâzım konusuna daha sonra geleceğiz. Onu ayrıca konuşalım.

— Yok, kentten daha uzun süre roman çıkmaz sanıyorum. Çıkarsa yine

de Anadolu'dan çıkar. Abidin Dino ile şakalaşırdık: Her İstanbullu yazarı bizim Çukurovadaki Çardak köyünde hiç olmazsa bir yıl kalmaya mahkûm etmeli, Türkçesini, roman Türkçesi edinsin zavallılar, derdik.

— *Sen sürekli olarak Çukurova'yı yazdın.*

— Yazdım. İnsanoğlu bir koşullar topluluğu içinde doğar büyür ölür. İnsanları koşullar var eder. Ben bir Marksistim. Marksist düşünmeye çalışan biriyim. Marksist felsefe de bunu böyle söyler: İnsanoğlu gökten düşmez. İnsanı koşullardan soyutlayamayız. Bana sordular bir yerde, "Niye sürekli olarak Çukurova'yı yazıyorsun?" dediler. Amerika'da, bir konferansta sordular. Ben Çukurova'da doğdum büyüdüm. Çukurova'da yaşadım. Bütün yaşamım oralarda geçti. Şu anda İstanbul'dayım, İstanbul'da yaşıyorum. Tam yirmi beş yıldır İstanbul'da yaşıyorum, İstanbul'da yaşıyorum. Orada dedim ki: "Çukurova'yı yalnızca ben yazmıyorum ki," dedim. "Tolstoy da Çukurova'yı yazdı, Cervantes de Çukurova'yı yazdı, Stendhal de Çukurova'yı yazdı. Dünyada ne kadar soylu yazar, soylu sanatçı varsa, hepsi Çukurovalıdır," dedim. Çünkü kendi koşullarından soyutlanmış bir insan, sanatçı olamaz. Soyut bir sanatçı yoktur. Soyut bir insan düşünülemez. Her insan gibi, her sanatçı da koşullarla oluşmuştur.

— *Yani, o büyük sanatçıların hepsi, kendi Çukurovalarını anlatmışlardır demek istiyorsun.*

— Hepsi yereldir. Yerel olmayan bir tek büyük sanatçı bulamazsın. O konuşmamda, daha da ileri giderek, "En yerel sanatçı da Kafka'dır," dedim. Kafka'nın yazdıklarını okuduğun zaman onun karşısında dünyanın karanlık bir duvar olduğunu görürsün. Umutsuzluktur onun türküsü. Böyle bir umutsuzluk türküsü söyleyebilmesi için, önce o insanın yaşamına bakmak gerek. Kafka'nın yaşamı çok ilginç. Bütün soylu yazarların yaşamları ilginçtir. Dünyayı yaşamaları. Bu ilginçlikleri, kendilerini anlatmaları için olmuyor, asıl insan soyunu anlatmak için, doğayı anlatmak için. Flaubert, "Ben Madam Bo-

variyim," diyor da "Ben ağacım," diyemiyor. Olmaz öyle şey çünkü. İnsan dünyadır zaten. İnsan, büyük ağaçların toplamıdır. Birikimidir. Onun için, dünyayı, başka biri olmadan, ağaç olmadan da anlatabilir. Flaubert gibi "Madam Bovary" olmadan da anlatabilir. Ve büyük sanatçıların hemen hepsi, zamanlarından bugünüme kadar, anlattıklarını, başka biri olmadan anlatmışlar. Dünyayı anlatmışlar, başkalarını anlatmışlar. Ağacı anlatmışlar. Suyu anlatmışlar. Gerek yok kendilerini anlatmaya. Yani ne olur, kendilerini de anlatsınlar. Ben buna da karşı değilim. Bana ne? Ama salt "Ben Madam Bovaryyim" demek çok yanlış bir şey. Bizim bugünkü sanatımızın yanlışlığı da Fransızların Flaubert çizgisinden gelen yanlışlığı gibi. Çünkü bizim çoğu sanatçımız, Fransız kökenli sanatçılardır sanki. Günümüze gelene kadar, sanatçılarımızın pek çoğu, ışıklarını Fransadan almışlardır. Ben Fransız edebiyatını okumasınlar, bilmesinler, demiyorum. İşte benim elimde, yaşamım boyunca düşmeyecek olan kitap, bir Fransızın, büyük bir Fransız yazarının, Stendhal'ın. Ama onlara öykünmesinler. Bütünyle öykünmüşler. Öykünmeyenleri de hep küçümsemişler. Bir genç şairimiz, "Nefret ediyorum şu folklerden," demişti. Yazmıştı bunu. Ne demek "Nefret ediyorum şu folklerden." Müthiş küçümsüyordu folkloru. Örneğin bir Karacaoğlu'nun, bir Yunus Emre'yi küçümsüyordu. Olmaz böyle şey. Hikayecilerimizden biri de, geçen yıl, "Ben Beethoven hayranıyım, halk türkülerimizden nefret ediyorum," demişti. Ne demek bu? Beethoven folklerden nefret etmemiş, ondan faydalanmış. Beethoven'ın temeli folklor. Bütün büyük sanatçıların temeli. Türküsü, destanı, masalıyla, bütün çağlar boyunca en büyük kaynak o olmuş. Yani halkın, toplumun yarattığı olmuş en büyük kaynak. Ondaki kopuk bir sanat, olmuyor. Yok bunun örneği. Bir tane adam çıkmamış. Beethoven'ı aldığı zaman, altında, o büyük dehanın altında, hep halk müziğinin, halk temalarının izlerini buluyorsun. Elbet kendisi de temalar yaratmış. Ama altını destiğün zaman halk birikimi çıkıyor karşına. Bach da öyle.

Shakespeare'i al. Ortaya koyduğu bütün yapıtlar, hep halkın yarattıklarından yola çıkmış şeylerdir. Hamlet'i Shakespeare'den önce de yazmışlar, sonra da. Boyuna yazmışlar. Ama en güzelini Shakespeare yazmış. Mackbeth de öyle. Hep eski masallardan, eski efsanelerden alınma şeyler bunlar. Faust'dan tut, bilmem kime kadar, çoğunlukla böyle bu. Şimdi bu kesin bir örnekleme değil. İnsan elbet konular da yaratır. Bir sürü insan da çıkmış, bir sürü yepyeni konular yaratmış. Bir kural koyuyorum. Ama halkın yarattıklarını başvurmak, bir kolaylıktır diyorum. Daha bir insanlık sağlanıyor. Daha geniş bir tutarlılık sağlanıyor. Bizim yazarlarımıza bunu güç anlatırız. Bizim edebiyatımız, kendinin dışında bir edebiyat olmuş. Daha çok da bir öykünme edebiyatı olmuş. Biz kendi kültürümüzle, halk kültürümüzle hiç bir zaman birlikte olmamışız.

— *Peki ya Nâzım Hikmet?*

— Anadolu'dan kaynaklanarak, bizim ilk büyük şiirimizi, ilk büyük sanatımızı yaratan Nâzım Hikmet olmuştur. Biraz Nâzım Hikmet için konuşalım.

— *Tam sırası.*

— Nâzım Hikmet, dedesi Mevlevi olan bir aileden geliyor, bir Osmanlı ailesinden. Nedir Mevlevi? Mevlana, tutmuş Farsça yazmış şiirlerini, Bir yol kurmuş, bir tarikat. Mevlevi, o yolun, o tarikatın adamı demek. Nâzım'ın dedesi de bu adamlardan biri. Şiir yazıyor. O tarikat felsefesinin içinde yazıyor. Nâzım, bu dinsel, mistik felsefesinin içinde, bu atmosferin içinde yetişiyor. Bir Osmanlı paşasının oğlu olduğu için de, ister istemez, bütün Osmanlıların üstün tabakası gibi Fransızca da öğreniyor, dadılarından. Ne kadar Osmanlıysa, ondan da çok Fransız oluyor. Biraz Arapça öğreniyor, biraz Farsça öğreniyor. Osmanlıca bunların birikimidir. İki kültürün de, Fars kültürünün de, Arap kültürünün de etkisinde kalmış bir saray kültürü oluyor Osmanlı kültürü. Bir karışım Kurtuluş savaşımızın çıktığı sırada Nâzım, Sovyetler Birliğine gidiyor. Orada, büyük devrimin en yalın çağına yetişiyor. Sosyalizm

dedikleri o şeyi de orada okulunda öğreniyor. Ve şiirler yazmaya başlıyor. O dönemin devrimci şairlerinin etkisinde kalıyor. Nâzım'ın ilk şiirleri de, Sovyetler Birliğinde yazdığı şiirler de, çok orta şiirler. Bugünkü Nâzım dehasının kıvılcıklarını göremiyoruz o şiirlerde. O dönemde en ünlü şiirleri: Bahri Hazer, Salkım Söğüt. Bunlar bile Nâzımın dehasının kıvılcıklarını taşımaz. Nâzım o günlerde ölseydi, o şiirlerde onun şiirinin kıvılcıklarını göremezdik. Nâzım, Türkiye'ye dönünce, bir şairler topluluğunun içine giriyor, Beş Hececiler'le arkadaş oluyor. Onlarla birlikte şiirler yazıyor. Hececiler, ölçülü uyaklı şiir yazıyorlar, Nâzım uysaksız yazıyor. Nâzım'ın onlardan bir üstünlüğü yok. Örneğin, "Doğar aç midelerden nurtopu ihtilaller" diye yazıyor Faruk Nafiz. Nâzım da aşağı yukarı aynı kalitede şiirler söylüyor. Bir adım ileri gitmiyor. Belki onlardan birazcık daha iyi.

— Çok daha devrimci.

— Devrimci. Devrimden yana. Ama Nâzım orada, orta bir şair. Nâzım, daha önce ihtilâli görmüştü. Orada bir oluşum oluyor tabii. Nâzım, Sovyetler Birliğindeyken Mayakovski'yle tanışıyor. Puşkin'in ne yaptığının biraz farkına varıyor, belki de Puşkin'i okutuyorlar orada. Bunu konuşmuşum kendisiyle. "Puşkin'i tanıyor muydun?" dedim. "Ebet," dedi. Birkaç şiirini. Rus edebiyatında neler yaptığını az da olsa öğrenmiş. Tam bu sırada "Türkiye'ye geliyor, bir süre sonra da hapse giriyor. Birkaç yıl yatı-

yor hapiste. Şimdi ne oluyor Nâzım? Fransız kültürü, Fars kültürü, Arap kültürü, bir de devrimde oluşan yeni bir kültür. Ancak, Nâzım'ın büyük bir eksiği var: Nâzım hâlâ kendi halkının adamı değil.

— İstanbul adamı.

— İstanbul, bize şair, sanatçı vermemiş, yüzelli ikiyüz yıldır. Tefik Fikret var. Yahya Kemal var. Kötülemek istemiyorum Tefik Fikret gibi bir adamı. Ama bunların hiç birine büyük şair diyemeyiz. Orta karar şairler. İşte o çizgideyken Nâzım hapse girince, halkla karşılaşiyor, halkın kültürüyle, konuşulan kültürle, türkülerle, efsanelerle, destanlarla. Nâzım'ın o iki yıllık hapsinden sonra, müthiş bir şey çıkıyor ortaya; o büyük birikim, bir anda patlayveriyor. Halk aşısı almıştır Nâzım. Buna aşî demeliyiz. Nâzım, halk aşısını alınca ortaya "Şeyh Bedreddin Destanı" çıkıyor. Bununla da kalmıyor bizim aslanlar, Nâzım'ı yıllar boyu sürececek, hapse mahkûm ediyorlar. Nâzım, Çorum'dan tut, Sinop'tan tut, Bursa'ya kadar Anadolu halkının içine, göbeğine düşüyor. Ve orada Nâzım, büyük destanını yaratıyor. Ben, Nâzım için her zaman söylerim: O, Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu geleneğinin son büyük halkasıdır. Nedir Karacaoğlan? Halkın arasındadır. Nedir Pir Sultan Abdal? Kendi halkının arasındadır, kendi ideolojisinin doğrultusundadır. Nedir Dadaloğlu? Kendi başkaldıran halkının arasındadır. Bu czanlar, şiirlerini, türkülerini oluş-

turmuşlar. Yunus Emre nedir? Kendi ideolojisinin içinde, kendi tekke çevresinin arasındadır. Bunlar, o büyük kitlelerin her şeyidirler. Örneğin bir Dadaloğlu, o ayağa kalkmış büyük Türkmen kütlesinin her şeyidir. her gereksinmesidir. Kültürüdür, türküsüdür, bilgisidir, özlemidir, sesidir. Nâzım Hikmet de tıpkı öyle: Anadolu hapisanelerinde, bilinçli ya da bilinçsiz, birdenbire, toplumumuzun, halkımızın her şeyi oluverir. Büyük halk aşısını alıyor Nâzım. Halkın içinde da yarattıklarının hiç biri değildir. Büyük halk kitleleriyle kaynaşıyor, halkla birlikte oluşturuyor şiirini. Böyle olunca da karşımıza bir dâhi çıkıyor.

— Nâzım, halkın dehasıyla buluşuyor.

— Evet. Halk aşısını alıyor, halkın dehasıyla buluşuyor, birleşiyor.

— Özellikle de halkın diliyle.

— Tabii canım! Örneğin Nâzım'da bir söz var: "Tilkiler bakır sıçacak bu kış," diyor. Bizim Çukurova'da böyle bir deyim yok. Yani, bu kış öylesine soğuk olacak ki, tilkiler bakır sıçacak. Bu söz orta Anadolu sözüdür. İstanbul'da kalsaydı Nâzım da bilemezdi bunu.

— Müthiş ekonomik bir deyim. En az sözcükle, en somut imge yaratma örneklerinden biri bu.

— Hem de nasıl. Soğukun korkunçluğunu bu kadar kesin anlatan bir başka deyim var mıdır bilemem. Bin yıllık bir halk deneyinin soğuğu anlatışıdır bu söz. Bu, Karacaoğlan kültürüdür, Yunus Emre kültürüdür. Bence, bizim bugünkü gerçek büyük edebiyatımız Nâzım Hikmet'le başlar. Nâzım Hikmet'in İstanbul'dan çıkıp, Dadaloğlu halkasına bir yeni büyük halka eklemesiyle başlar. Çünkü son büyük halk şairimiz Dadaloğlu'dur. Nâzım, işte bu son halkaya takılmış yeni bir halkadır.

— Peki Nâzım Hikmet'ten sonra?

— Cumhuriyet sonrasında, Anadolu'dan birtakım yeni insanlar çıkar. Köy enstitülerinden, köylülerden, okur yazarlardan yeni adamlar çıkar. Bunların çoğunluğu, ister istemez sosya-

Öfke

Senin öfkeni ben bilirim,
Denizleri, okyanusları vardır.
Dünyada bildiğimiz okyanuslar
Senin öfkende bir damla kadardır...

Cemalettin Onlu

list olur. Çünkü Anadolunun fakir halkının içinden çıkmıştır bunlar.

— Çelişkileri görürler.

— Görürler. Kendilerine, yörelerine bağlıdır. Kendi yörelerine, halklarına, ülkelerine, dillerine bağlı kalırlar, halkla birlikte olurlar. Buna zorunludurlar. Romancılar, hikâyeciler, şairler çıkar. Örneğin bir Ahmet Arif çıkar Diyarbakır'dan. Müthiş bir kültür birikiminin sonucudur bu. Nâzım'dan sonra, Nâzım'a yeni bir halkadır Ahmet Arif. Yepyeni. Ancak, Ahmed Arif, daha çeşitli kültürlerden gelir. Onun çıktığı yörede değişik kültürler vardır. Mezopotamya'dan gelen bir Arap kültürü. Yukarıdan gelen bir Kürt halkının kültürü. Bir Çerkez kültürü. Bir Türk kültürü. Bunların hepsi birleşir, Ahmed Arif'te. Ahmed'in sesi, çok zengin bir sestir, şiirinin sesi. Ben bu Arap epopelerini, Kürt epopelerini, Türk destanlarını bildiğim için Ahmed Arif'teki bu zenginliği çok iyi anlıyorum. Ahmed Arif, bütün bir Anadolu seslerinin karmaşasıdır. Ahmed Arif'in büyüklüğü buradan gelir: Nâzım'a yeni bir halka oluşu. Türkiye'deki bütün öbür şairlerden daha usta, daha kişisel bir sese varışı bundandır. Büyük halk kitlelerine daha yakın oluşu, halkları daha içten, daha yürekten yaşayışındandır. Yani, gerekli mi halkları anlamak? Evet. Yirminci yüzyılda halklar dört milyar. Dört milyar insan yaşıyor yeryüzünde. Elbette bunun yanında burjuvalar da var dünyamızın üstünde. Halkların kültürleri bu burjuvaların yanında çok daha sağlam, çok daha yaratıcı. Elbette burjuva kültürünü de çok iyi bilmek zorundayız. Elbette ondan da yararlanmak zorundayız. Ama kendi kökenimize, kendi halklarımıza ne kadar bağlı kalırsak, o kadar zenginleşiyoruz. Bu da bir gerçek. Ahmed Arif, elbette, Türkiye'deki bütün öbür şairler kadar burjuva kültürünü bilir. Yani hepsi kadar o şiiri bilir. Dünya şiirini de bizim öbür şairler ne kadar biliyorsa, Ahmed Arif de üç aşağı beş yukarı onlar kadar bilir. Nâzım Hikmet, daha çok bildirdi. Ancak Ahmed Arif'in başka bir üstünlüğü var: Yüzde yüz halk kütlesinin içindedir Ahmed Arif. Diyarbakır'ı gör-

dün mü bilmem. Diyarbakır'ı görünce Ahmed Arif'i anlamak daha kolaylaşıyor. O korkunç surlarıyla, türkülerıyla, hapisanesiyle, sıcakıyla, soğukuyla, o her yönden esen halk kültürüyle. Kolay iş değil Ahmed Arif gibi bir şairin çağımızda yetişmesi. Diyarbakır, büyük kültürlerin buluşma yeridir, kavşağıdır, bileşimidir. Ahmed Arif işte böyle bir kavşaktan çıkıyor. Orhan Kemal'in de Adana'dan çıkması gibi. Çukurova çok önemli bir yerdir. Büyük bir Türkmen yığınağıdır Çukurova. Hanomag fabrikasının ürettiği elliyedinci traktörün girdiği yer de Çukurova'dır. Binsekiz yüzlerden sonra. Üstelik Türkiye'nin endüstrileşmesinin simgesidir Çukurova. Hem böyle oluşu, hem de çok diri bir Türkmen kültürü, Orhan Kemal gibi bir yaratıcının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Nedir Karacaoğlan, Dadaloğlu, Kul Abdurrahman? Çukurovalı şairleri söylüyorum. Nedir Gâvurdağlı Aşık Hacı? Daha başka yüzlerce halk ozanı, yüzlerce destan arlatıcısı? Orhan Kemal'le birlikte Adana sokaklarında dolaşırken, bir sürü şair gördük, yol kıyılarına oturmuş saz çalan, parklarda saz çalan. Bizim gençliğimiz böyle geçti Orhan'la. Yanlış da deseler, doğru da deseler, aldırman, bizim bugünkü Türkiye'mizin gerçeği, halklarımızın gerçeği budur. Bizim büyük sanatçılarımızın hepsi, büyük geleneksel Anadolu edebiyatının birer halkasıdır, derim. Nâzım, Dadaloğlu'ndan sonraki halkadır. Nâzım'dan sonraki halkalar Ahmed Arif'tir, Orhan Kemal'dir, Fakir Baykurt'tur. Bizim edebiyatımız, kökeni olan bir edebiyattır, kendi kökeni üzerinde oluşmuştur.

— Öbür edebiyatlar için de aynı şey söylenemez mi?

— Her edebiyat aşağı yukarı böyledir. Öykünme bir edebiyat değilse tabii. Örneğin Fransız edebiyatı, eski Latinden, eski Grekten gelmedir, kökeni oralardadır. Ama kendine özgü bir edebiyat doğmuştur Fransada. Bir Stendhal doğmuştur. Stendhal'in kökenini araştırırsan, Homeros'u bulursun. Hem de gerçek Homeros'u, sahici Homeros'u. Sahici destan anlayışını bulursun. Stendhal diyor ki:

“Ben arzuhalci gibi yazıyorum.” diyor. Stendhal'in dışındaki batılılar yanlış anlamışlardır Homeros'u. Homeros'un yazdıklarını, büyük kahramanlık destanı falan sanmışlardır; böyle büyük sesli, gov gov gov, palavra bir edebiyat sanmışlardır. Oysa Homeros, kahvede oturur gibi anlatır. Bilenlerin bana anlattıklarına göre, Shakespeare de kahvede konuşur gibi söylemiş sözlerini. Epepe geleceği budur. Stendhal bunu sezmiş biridir. Arzuhalci gibi yazışı bundandır. Yazdıkları gerçek epepedir. Ben, Stendhal'i, ilk kez yirmi-yirmi iki yaşlarındayken, gençliğimde tanıdım. Bilinçsiz olarak. Müthiş hayran olduğum tek adam Stendhal oldu. Niye? Hiç bilmiyorum. Çünkü onun anlatış biçimi, benim kökenime çok yakın. Benim halkım da kahvede oturur, anlatır Köroğlu destanını. Kahvede oturulur gibi anlatılır bizde Köroğlu. Yani, “Benim buğdam bu yıl çok iyi verdi. Ekinime dolu vurdu. Yoldan gelirken karşıma Ahmet çıktı,” gibi anlatılır. Büyük epopelerin kökeninde bu anlatım biçimi vardır. “Ekinime dolu vurdu. Sel götürdü. Yağmur yağdı, ısladım” der gibi. Epik anlatış budur. Stendhal'in Fransız edebiyatında ulaştığı gerçeklik de budur. Eğer Fransız edebiyatı, Stendhal'in açtığı bu yolu tıkamasaydı, bugün dünyamızın edebiyatı bambaşka olurdu. Benim kanım bu. Onun için bizim şansımız oluyor, yeni edebiyatımız oluşurken, halkımızın kültüründen gelen sanatçılar, bilinçli sanatçılar çıkıyor ortaya. Görüyorsun, Fakir Baykurt çıkıyor, bilinçleniyor, Ahmed Arif çıkıyor, bilinçleniyor. Nâzım Hikmet çıkmış, bilinçlenmiş bu konuda. Yani, dünya edebiyatını, dünya kültürünü bilerek, kendi kökenimize bir bilinçle varışımız var ki, bundan sağlam bir edebiyat doğabilir. Yalnız burada konuyu saptırmamak gerek. Bu bilinçlenmiş sanatçılarımıza öykünmek gerek. Halk şiirimize, Nâzım Hikmet şiirine, Ahmed Arif şiirine öykünmemek gerek. Şimdi bunlar birer kültürdür artık. Nâzım Hikmet gibi Ahmed Arif de gençlerimiz için bir kültür olmuştur. Orhan Kemal de öyle. Sait Faik de. Sait Faik gibi bir adamın ortaya çıkması bile, Anadolu kökenli oluşundandır. Sait Faik, bir-



Yaşar Kemal 19 Yaşındayken

takım arkadaşların sandığı gibi değildir. Sait Faik'in dilindeki nüanslara baktığınız zaman, gene adamakıllı sağlam halk temaları buluruz.

— Yani, Sait Faik'i yalnızca İstanbul kökenli bir yazar olarak alamayız demek istiyorsun.

— Sait, Anadolu kökenli bir yazardır. Sait Faik'in Türkçesini, başkalarına göre, ben çok çok güzel bilirum. Çok zengin bir Türkçedir o. Yani, bence düzyazıda Sait Faik, şiirde Nâzım Hikmet, Türkçeyi en güzel kullanmış insanlardır. Güzel insanlardır.

— Sait Faik, geçen yıl tartış-

malara yol açmıştı. Bu konuya girmeyelim. Asıl sormak istediğim bir başka konu var. Yazarlarımızı, çıktıkları çevreye, toplumsal sınıfa göre adlandırmak, nitilemek isteyen yazılar çıkıyor. Köy romancısı, kent romancısı. Feodal kültür, burjuva kültürü, proleter kültürü —

— Tamam. Carpıyorlar. Vay efendim, Dadaloğlu, feodal kültürden gelmemiş, Pir Sultan feodal kültürden gelmemiş. Romancılara da ad taktılar: "Köy romancısı". Bu, dünyada ilk kez Türkiyede görülen bir şey. Buna "Kültür ayıbı" derler. Bunun bir tek adı olabilir: "Kültür ayıbı". Oturmuş bu adam-

lar bir kültür ayıbı konuşuyorlar. Kimse de çıkıp bu adamların yüzlerine çarpmıyor bu ayıplarını, bu yanlışlarını, bu yalanlarını. Örneğin kimse çıkıp da Gogol için, "Köy romancısı Gogol" dememiştir. Oysa Gogol de, bugün Türkiyeli yazarların yaptığı gibi, kendi toplumunun, Rus toplumunun feodalitesini, Rus köylülerini, Rus bürokratlarını yazmıştır. Fakir Baykurt ne yapmıştır? O da Türk feodalitesini, Türk bürokratlarını, Türk köylüsünü yazmıştır. Orhan Kemal de öyle. Hiç kimse çıkıp da "Rus köylü romancısı Gogol." demedi. Oysa düpedüz köyün köylünün romanını yazmıştır. Kimse Tolstoy'a "Köylü romancı" demedi. Demez. Kimse Dosztoyevski için "Bürokratların romancısı" demez. İnsanoğlunu yazmıştır bu yazarlar. İnsanoğlu, köy koşulu içinde de yazılar, kent içinde de. Adam, hangi koşulda yazarsa yazsın, iyi romancı olur. Yazamaz, kötü romancı olur. Bu, sanatçının kendi gücüne, yeteneğine bağlı bir iş. Köylüyü Gogol gibi yazarsın, dahi olursun. Adlarını vermek istemiyorum şimdi, bizdeki üçüncü sınıf yazarlar gibi yazarsın köylüyü, köylülüğü, hiç bir şey olamazsın. Toptan kentliyi, toptan köylüyü yazan da yok ya. Bir dünyayı yazıyor insanlar. Örneğin ben yalnızca köyü mü yazıyorum? Köylü de var benim romanlarımda, kentli de var. İstanbullu da. Bütün Türkiye yer almalı benim romanlarımda. Ben köy kökenliyim, Çukurova kökenliyim. Çukurova'da ne varsa yazıyorum.

— Ama en iyi bildiğini yazıyorsun çoğunlukla.

— En iyi bildiğimi yazıyorum. Yöremi yazıyorum. Yani bugün kenti yazıyorum diye kötü romancı mı olacağım? Dün köyü yazdıysam, iyi romancı mı sayılacağım? Biraz aptalca bir şey bu. Örneğin Shakespeare için, "Aristokrasinin yazarıdır" demek gibi saçma sapan bir şey olurdu. Birtakım adamlar, Türkiyede bu kültür ayıbını yapabiliyorlar.

— Cervantes için de "Feodali-tenin yazarıdır" dedikleri gibi.

— Cervantes için "yabancılaş-

manın romancısı" demeye bile korkarım ben. Cervantes, elbet bir yabancılaştırma çağının romancısı, bir bitişin romancısı. Yani şövalye kültürünün bitip burjuva kültürünün yeşermeye başladığı dönemin çıkardığı büyük bir romancı. Bir geçiş döneminin yazarı. Bunu bile demeye korkarım ben. O, insanoğlunun romancısıdır. Tolstoy, insanoğlunun romancısıdır. Büyüklüğü de buradadır. Homeros da öyle. "Homeros savaş destancısıdır". Böyle söz olur mu? Yani, bir kültür ayıbı işleniyor. Şu kadar romancımız, hikâyecimiz, eleştirmenimiz var. Herkes susuyor. Kimse çıkıp da alay etmiyor bu ayıbı işleyenlerle. Bununla alay edilir ancak.

— Yaşar Kemal, sen de sustun bu konuda. Oysa seni de "Köy romancısı" diye niteleyenler çıkmıştı. Sen niye sustun?

— Ben kimseyle alay etmek istemem. Yalnızca alay konusu olacak işlerden hoşlanmam. Bu konu olsa olsa bir alay konusu olabilir. Kimseyle alay etmek istemem ben.

— Şimdi buradan daha öteye gidebiliriz. Biliyorsun, çağımız yeni bir toplumsal sınıfın çağı. İşçi sınıfının çağı. Proleterya. Şimdilerde ayrı bir 'Proleterya kültürü'nden söz ediliyor. Sanatçılar bile, proleteryanın sanatçısı olup olmamakla bölümlere ayrılıyor. Şematik bir sınıflandırma yani.

— Bu da yeni bir şey bizde. Bu konu dünyada da çok tartışıldı. Rusya'daki büyük devrimden sonra "Proleter-Kült", proleter kültürü, diye bir şey atıldı ortaya. Yalnızca işçi sınıfının kültürü. Buna karşı çıkanlar oldu, savunanlar oldu. Troçki'yi bilmem ama Lenin buna karşı çıktı. Lenin, "İnsanlığın kültürü olabilir" dedi. "Birgün, zamanlar sonra, proleterya, bu kültüre damgasını basabilir. Ama biz bütün insanlık kültürünün mirasçısıyız," dedi Lenin. Şimdi bizde biri çıkıyor, örneğin "Dadaloğlu, feodalitenin şairidir," diyor. Oysa feodal dönemin içinden gelse bile, Dadaloğlu, insanlığın, başkaldırışın şairidir. Dadaloğlu, yerleşmeye karşı koyan Türkmenlerin sözcüsüdür. Onbirinci yüzyıldan beri süregelen ayak-

lanmanın sözcüsüdür. Guevara'nın da sözcüsüdür. Eşkiyalık da öyle. Yanlış ya da doğru, eşkiya, başkaldırandır. İnce Memet'te ben başkaldıran insanı yazdım.

— Bir yazarımız, Dadaloğlu için, Osmanlıyla çatışan Çukurovalı Türkmen göçmenlerinin gericiğini simgeler, diyordu. Yani, Osmanlı, onlara daha ileri bir toplum düzeni önerirken, Türkmenler, daha gerici bir düzen isteğiyle karşı koyuyorlardı. Dadaloğlu bu karşı koyuşun sesidir, gericiğin sesidir, gibisinden sözler ediyordu.

— Ben o ayaklanma bölgesinde doğup büyüdüm. Ayaklanmayı yaşayanlarla da tanıştım. Hele biri vardı. Fransız Komününe de katılmıştı. Türkmen aşiretlerinin özlemi Osmanlıya karşı bağımsız bir Türkmen devleti oluşturmaktı. Osmanlı zayıf düştükçe, bu Türkmenler yarı bağımsız devletler oluyorlardı. Dulkadiroğlu, bağımsızdı. Bu başkaldırma, devlet kurma çabasıdır. Başkaldırı ve devlet kurma. İnsanlığın en onurlu, en geleneksel özlemidir bu. Başkaldırı, Anadolunun geleneğinde vardır. Binlerce halk ozanı, bu başkaldırılarını dile getirmiştir. Yemen'e, kithğa, sıcağa başkaldırı. Osmanlıya başkaldırı. Demek, Dadaloğlu'nu gerici sayıp sileceğiz defterden? Feodal dönemi anlattı diye Cervantes'i sileceğiz. Öyleyse eski Yunan'ı, Homeros'u da silelim. Dadaloğlu'nu sileceğiz de biz ilerici olacağız. Klasik insanlık kültürünü yadsımağın bu, Karacaoğlan, bu çağın sevdasına da karşılık verebildiği için klasiktir. İnsanlığın köklü duyguları değişmedikçe, psikolojisi de değişmez. Dadaloğlu, halkıyla birlikte Osmanlıya başkaldırmıştır. Kelleyi koymuştur, sürgün edilmiş, öldürülmüştür. Yenilmişlerdir. Kırılmışlardır. Bütün bir Türkmen kütlesi, Diyarbakır'a, Yozgat'a dağıtılmıştır. Dadaloğlu işte bu dağıtılmanın, bu büyük acının, bu büyük karşı koymanın şairidir. İnsanlığın şairidir. Yenilginin, sürgünlüğün şairidir. Feodalitenin değil.

— Aslında bir yazara proleteryanın yazarı değil de, burjuvazinin ya da feodalitenin yazarı olduğunu söylemek, onu gerici saymakla bir tutulu-

yor. Bu suçlamaların altında bu da var.

— Anacığım, bu kadar büyük bir aptallığa o kadar az önem veriyorum ki, bunun üzerinde konuşmamız bile gereksiz. Gülünür geçilir bu insanlara,

— Ama bu konu, günümüzde, çok yaygın bir tartışma konusu. Nasıl gü-lüp geçebiliriz?

— Evet, yaygın bir tartışma konusu, ama alay edilmesi gereken bir konu. Yani çok çok yozlaşmış insanlar konuşur bunları. Konuşmak istemiyorum. Ayrıdır. Gerçekten büyük bir kültür ayıbıdır bu. "Köylü romancı" sözünden farklı değil bu konu. Ben köylüyü yazdığım için kötü romancı olamam, ben ancak kötü roman yazdığım için kötü romancı olabilirim. Şimdi Fakir Baykurt'a "Kötü romancıdır, çünkü köylü romancıdır," dersek, ayıp etmiş olmaz mıyız? Ama, "Fakir Baykurt, büyük kültüre, insanlığın büyük kültürüne, halkta yansıyan büyük kültüre lâyık olamamıştır, bu yüzden kötü romancıdır," dersek, bunu da kanıtlarsak, o zaman doğru bir söz etmiş olabiliriz belki. Ahmed Arif için "Feodalitenin şairidir" demek, en büyük kültür ayıbıdır. Ahmed Arif, belki de yirminci yüzyılın en modern şairidir. Niye? Proleteryanın davasını en iyi savunan şairlerden biridir de ondan. Sömürülen insanların kavgasına başını koymuş insandır da ondan. Ahmed Arif, yirminci yüzyılın ideal sanatçı tipidir de ondan. Ona feodalitenin şairidir, diyemeyiz. Elbette Anadolunun büyük kültüründen faydalanmış insandır Ahmed Arif. O büyük geçmişin, geniş boyutlu adamıdır Ahmed Arif. Yirminci yüzyılın en ucundaki, en yeni adamıdır, en modern şairidir. Yeni bir insan tipidir Ahmed Arif. Büyük sosyalist kavganın en yeni insan tipidir. Çağımızın en gerçekçi, en büyük şairlerinden biridir. Pir Sultan da çağının en ideal tipidir. Dadaloğlu da, Yunus da, Karacaoğlan da. Nâzım Hikmet de. Kültürleri bölmek, sınıflara bölmek çok yanlışır.

— Peki şöyle söylesek: Desek ki "Proleterya, kendi çağında bütün insanlık kültürünün en son ve en gerçek sahibidir". Ne dersin?

— Çok doğru. Lenin de böyle olacağını söylemişti. Lenin'in sözü, şimdi senin şu söylediğin gibiydi.

— Peki toplumların ileriye dönük bu sınıfsal gelişmesinde, değişmesinde, her toplum tipi, kendi insan tipini de belirlemiyor mu? Yani, sanatçı, bu kültürlerden yola çıkarken, insandaki değişmeye nasıl sahip çıkacak?

— Yabancılaşmanın kaçınılmaz sonucudur bu. Bütün o geçiş dönemlerinde büyük sanatçılar çıkıyor.

— Yani insan da değişiyor mu?

— Değişiyor tabii. Koşullar değiştikçe insan da değişiyor.

— Peki, Cervantes'in anlattıkları, Shakespeare'in anlattıkları yerinde mi sayıyor, insan değiştikçe?

— Nasıl?

— İnsan bugün çok mu değişmiştir?

— Psikolojik bakımdan mı ?

— Birçok bakımlardan. Diyorum ki, insanın değişmeyen yanları var. İnsan çok hızla değişseydi, bugün, geçmiş dönemin yazarlarının yazdıklarını okuyamazdık

— İnsanoğlu fizik olarak değişmediği için, o yazarlar eskiyemez. İnsan psikolojisi, çağlar boyunca bir süreklilik gösteriyor. Eski Yunan'da anlatılan bir insanın sevincini, acısını biz bugün yüreğimizde duyuyoruz. Kral Oidipus'u bugün de olduğu gibi yaşıyoruz. Akhilleus'un küskünlüğünü bugün de yaşıyoruz. Kral Priamos'un oğlunun ölüsünü isteyişindeki acıyı biz bugün de yaşıyoruz, o büyük evlat acısını, Sanıyorum, insan doğurduk-

ça, insanların anası babası oldukça da yaşayacağız.

— Aynı acıyı, Deniz'in, Yusuf'un, Hüseyin'in, öbür öldürülen çocukların anasına, babasına soralım bakalım.

— Tıpkısıdır. Deniz'in öldürülüşünü, eğer azap çekme biçiminde seçseydi Ali Elverdi, ki kurban olsun Akhilleus'a, Deniz'in babası da, tıpkı İllada'daki Kral Priamos'a gider, aynı baba yalvarışıyla, Ali Elverdi'den, oğlunun ölüsünü, bu çağda da aynı biçimde isterdi. Ama Ali Elverdi, Akhilleus gibi soylu olmazdı, Deniz'in ölüsünü babasına vermezdi. O da çağımızın ayrı bir destanı olurdu. Daha acımasız bir insan soyu çıktı ama, değişmiş değil pek. Akhilleus olmasaydı başkanlık yerinde, Priamos'un da kellesini kesebilir, oğlunun yanına koyabilirdi. Oysa Akhilleus, soylu bir adam. Ali Elverdi soylu bir adam değil, biliyoruz bunu.

— Başka bir konuya geçiyorum. Senin romanlarında, "masal" ögesi çok ağır basıyor. Masal konusunda senin bildiğin çok tatlı yaklaşımların var. Sen bir Don Kişot'u bile, aradan türküleri çıkarılmış bir halk masalları topluluğu olarak nitelersin.

— Anlatış aynı anlatış da ondan böyle derim.

— Bir de sana "masalçı" derler. Övmek için değil, yermek için derler. bunu.

— Biliyorum. Destanları iyi bilenler, halk anlatım biçimlerini iyi bilenler,

sözlü geleneği bilenler, Don Kişot'u okudukları zaman, bu yapıtın, sözlü geleneğin deftere yazılışı olduğunu kolayca anlayabilirler.

— Dedem Korkut gibi.

— Tam Dedem Korkut gibidir. Don Kişot'un anlatımı. Bir İspanyol edebiyat uzmanına sordum bunu: Dedi ki, "Evet, halkın sözlü anlatışındır o Don Kişot'taki anlatış." Zaten daha önceden halk, bir sürü şövalye masalları anlatır kendi arasında. Cervantes'in anlatışı, onlara çok bağlıdır. O eski masallara çok bağlıdır. Her insan soyu kendi epopesini getirmiştir. Tolstoy, nasıl masallardan kaynaklanmışsa, Shakespeare, Goethe, nasıl eski efsanelerden kaynaklanmışsa, Cervantes de, kendinden önceki sözlü edebiyattan yola çıkmış. Dadaloğlu'dan sonra bakıyorsun yüzlerce Dadaloğlu çıktı Çukurova'da. Masalların kökenini, bir bakıyorsun, Hint'te, Çin'de buluyorsun. İlk roman örneğidir Don Kişot, batıda. Tekniğine bakınca, türküler çıkarılmış halk öyküleri olduğu anlaşılır. Oysa bizim romanımızın ikibin yıllık bir geleneği var. Homeros, bu toprakta yaşadı. Köroğlu Destanı, bence, kusursuz, çağdaş bir romandır. İliada'da çağdaş psikolojik roman özelliklerine bile raslayabiliriz. Bana gelince: Bana "masalçı" dedikleri zaman çok övünüyorum. Kötülemek için söylüyorlar ama, çok övünülecek bir şey masalçı olabilmek. Şimdi bir masalın doğuşunu düşünelim. Bin yıl, onbin yıl, ya da üç bin yıl önce Anadolu'da doğmuş bir masal düşünelim. Bu masal anlatılıyor. Yüzlerce toplulukta, binlerce köyde. Masalı anlatıcı yaratmaz yalnızca, dinleyici de yaratır masalı. Tıpkı kırkbin yıl su altında kalmış, yikanmış cilalanmış çakıtaşı gibidir masal. Bu kadar insan emeği, bu kadar alın terinin sonucunda oluşur masal. Onun kusursuzluğuna varmak, kolay şey değil. Milyonlarca insan yaratmıştır bir masalı. O güzelliğe varmak, o yalnlığa varmak, benim haddim değildir. Alçakgönüllü bir anlatıcıyım ben. Ona varmak mümkün değil. Beni kötülemek için böyle söyleyenler, aptallıklarından söylüyorlar. Yine de çok övünürüm, eğer biraz masala benziyorsa yazdıklarım. Yani o yalın anlatışa varabil-

Yakında

Şunun şurasında ne var
Yol dediğin neyin nesi

Dağılır zamanı gelince günün
Karanlığa kesmiş yürek kafesi

Duyuyorum ben, duyuyor musun?
Uzaklarda ama geliyor sesi

Gül bahçesine mi dönüşecek ne
Dağı taşı insanı, hepsi

Abdülkadir Budak

mişsem, bu benim Türk edebiyatına yaptığım müthiş bir dostluk olacak. Türk edebiyatı için bir gelişme sayarım bunu. En küçük bir yaklaşımın varsa eğer masallara. O yalnızca. Mümkün değil, bizim kadar gıllı gıllı, bizim gibi edebiyata yeni başlamış, yazıya yeni geçmiş insan için masalın güzelliğine varmak, ona erişmek, kolay değil. Benim için "masalcı" dedikleri, yazdıklarımı masala benzettiklerinden değil de, (ki benim için acı olan da bu), keşke masala benzettiklerinden dolayı karalasalardı beni, hayır, başka nedenlerden ötürü böyle söylüyorlar da, onun için övünemiyorum pek. Örneğin benim "Ağrıdaki Efsanesi", örneğin "Ortadirek", "Yer Demir Gök Bakır", "Ölmezotu", örneğin "Binboğalar Efsanesi". Adına "Efsane" sözcüğünü eklediğim için, birdenbire, "Tamam, bulduk, masal bu, herifi kötüleyelim de, herif masal yazıyor desinler, çağdışı şeyler yapıyor desinler," diye düşündüler. Oysa "Ortadirek", alegorik bir romandır. Üstelik de yaşanmış bir romandır. Bu roman benim tanıklığımdır. Bu romanın alegorisi, beş aşağı beş yukarı, insanlığın yaşamıdır. İnsanoğlu, anasını, yükünü, yüzyıllardan beri öyle taşımıştır. Adını "Ortadirek" koymam da bundan. Yaşamın ortadireği, insanın direncidir. Geçen gün Norveç'ten bir yazar geldi, benimle konuşma yapmak için. "Bütün romanlarınızda istediğiniz nedir?" dedi. Saniyesinde söyledim, bir tek sözcükle: "Direnc" dedim. "Ortadirek" insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kıyımlardan, yokluklardan, kıtlıklardan açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur, onun alegorisidir "Ortadirek". O büyük dirence bir damla düştüğü zaman, insanoğlu sıkışınca, yani insana "Yer Demir, Gök Bakır" olunca, gökten yağmayınca, yerden bitmeyince, insanoğlu ne yapıyor? İnsanoğlu bir düşe sığınmıyor. Yani o "Yer Demir, Gök Bakır", bir toplumun gerçekler karşısında sıkıştığı zaman kendisine, sınımlanacak bir mit dünyası, bir düş dünyası yaratmasının romanıdır. "Ölmezotu"na gelince? Bir tek kişinin,

sıkıştığı zaman, ona dünya "Yer Demir, Gök Bakır" olduğu zaman bir tek kişinin, yani Memidik'in, "Ölmezotu"nda, bir düş dünyası yaratıp ona sığındığının romanıdır o. Bu alegorik bir romandır, dedim. O şudur: İnsanoğlu sıkıştığı zaman, en kıtlık döneminde bile, çağımızda bile diktatörler çıkarmıştır. Birinci dünya savaşından sonra Alman Ulusu Hitler'i yaratmak zorunda kalmıştır. Sovyetler Birliği, Stalin'in yaratmak zorunda kalmıştır. Çaresi yok, hiç bir çaresi yoktur. Bir düş dünyasına, bir diktatöre sığınacaktı o halklar. Bütün tarihi boyunca insanoğlu yaratarak sığınmıştır. Bir kaçıştır bu. Bu benim üçlüde, Ortadirek—Yer Demir Gök Bakır—Ölmezotu'nda, aradığım bir şey var benim, insan gerçeğinde. O da insanoğlu ne kadar düşte yaşar, içinde bulunduğumuz maddi gerçekler içinde yaşar? Yaşyoruz şu anda. Ne kadar düşteyiz şu anda, ne kadar gerçek içindeyiz? Bunun sınırını bilmiyoruz. Ben, romanlarımda, bu sınırların iç içeliğini, bu sınırsızlığı işlerim. Ağrıdaki Efsanesi'nde, Binboğalar Efsanesi'nde, hatta, "Akçasazın Ağalarında. "Akçasazın Ağaları" yerine "Akçasazın Efsanesi" diyecektim o romanın genel adına. İnsanoğlunun bu düş, mit, masal, yani yarattığı ikinci bir dünyada yaşayışının sınırsızlığını, iç içeliğini vermek istedim bütün bu romanlarımda. Onun için "Efsane" adını kullanıyorum, sözlerimi biraz daha somutlaştırmak için, derdimi anlatabilmek için. Çünkü düşünle gerçeğin sınırını, gerçek olarak insanoğlunun bu düşünle, gerçeğini, yarattığı düşünle, yarattığı imgelerle, yarattığı ayrı bir dünya ile, içinde yaşadığı gerçeğin sınırını bulmak, çok zor bir iş. Romanda bunu insanlara duyurabilmek çok zor bir iş. Hiç olmazsa adlarıyla anayım da, ipuçlarını vereyim okuyuculara, anlasınlar, insan soyu, düşte ve gerçekte içiçe yaşıyor. Buna bir ipucu olsun diye "Efsane" sözcüğünü kullandım kitaplarımda. Tabii hiç bir zaman bizim edebiyatımız ciddiye alınmadığı için, eleştirmenlerimiz, arkarastlarımız, edebiyatçılarımız, çok ciddiye almadıkları için romancuları, sanatçıları, düşünce yönetmenlerini pek ciddiye almadıkları için, haydi "Bu ma-

salcıdır" diye en kolay yoldan insanı ya kötüllüyorlar, ya başa çıkarıyorlar. Bir roman, bir sanatçı üzerinde ciddiyeyle düşünmüyorlar. Düşünme ortamı bizde daha gelişmiş değil. Birkaç kişinin dışında doğru dürüst edebiyat eleştirmenimiz bile yok. Kendi düşüncesini savunan, kendi edebiyat kişiliği olan çok az eleştirmenimiz var. Örneğin, Sait Faik'in bir dünyayı görüş, bir dünyayı algılayış biçimi var. Ama dünyayı görüş, dünyayı algılayış biçimi olan bir eleştirmenimiz yok. Buna doğru giden, en değerli eleştirmenimiz Fethi Naci idi. O da koşullardan dolayı, çok çalışmak olanağını bulamadı. Edebiyatımızın genişliği çapında eleştirmenimiz Fethi Naci olabiliirdi, o da çok az çalışma olanağını bulabildi. Ben gerçekten çok iyi bir eleştirmene raslayamadım. "Akçasazın Ağaları"nda da, birtakım şeyler söylemek istedim. Örneğin bir ekonomist çıkıp da, "Bu yazar, Çukurovada feodal düzen gelişirken, kapitalist düzene atlarırken, bu aradaki geçişin romanını yazdı bu adam. Bu ya doğrudur ekonomik olarak, ya yanlışdır," demedi. O iki ciltlik "Demirciler Çarşısı" ile "Yusufçuk Yusuf"da birtakım söylenmemiş, bizim ülkemizde, hatta dünyada da az söylenmiş birtakım düşünceler söyledim. "Sınıflar değişirken, doğayı da birlikte değiştiriyorlar ister istemez," dedim. Çukurova'da ben bunun tanığı oldum. Feodal düzenin doğası şuydu, kapitalist düzene geçerken doğa şu biçimi aldı.

— "Akçasazın Ağaları"nda.

— Evet. Onun için, feodalizmin bitişileyle Akçasazın kuruması aynı an'a raslar. Bir yandan, o büyük araçlar, kepeyi vurur, bataklıkla kanal arasındaki son toprağı da alır ve kendi adamını vurup öldürmek zorunda olan, Feodalizmin simgesi olan Yusuf'u o anda Derviş Bey öldürür; çocuğun ölü-ü, suyla birlikte, irkmış suyla birlikte, "irkmış" yani yüzyıllar boyunca orada "beklemiş", irkmış suyla birlikte yavaş yavaş oğlanın öyküsü de akar gider.

— "İrkmış öyle mi?"

— "Çok beklemiş" anlamına geliyor bu sözcük. Şimdi bunun da kim-



Fotoğraf : Ara Güler

Yaşar Kemal İstanbul'a yeni geldiği zaman...

se üzerinde durmadı. Sanıyorum ki, eğer bu yazdıklarım doğruysa insan yaşamında çok önemli bir şeydir bu: Doğanın sınıflarla birlikte değişmesi ki bunu, radyoda bir konuşma yaptı, ilk kez Mübeccel Kıray, bilinçle anlattı. Bana da anlatan o oldu. Ama Mübeccel Kıray, bir eleştirmen değil, bir sosyoloji profesörü. Ben, Mübeccel Kıray'a dedim ki: "Mübeccel," dedim, eski bir arkadaşım- dır; "Ben bunu böyle yapmak istiyordum, senin varabildiğin bu çözüme çok sevdim. Ama, dedim, "ondokuzuncu yüzyılın büyük romancıları," ki büyük gerçekçi romancılar onlar, "niye," dedim "bu sınıf ve doğa ilişkisini benden önce niye yazmadılar?" dedim. Mübeccel Kıray'ın karşılığı şu oldu: dedi ki: "Avrupada bu oluşum, yani feodalizmden kapitalizme geçiş uzun bir süreçtir" dedi. "Romancılar bu uzun süreçte, toplumla birlikte doğanın da değiştiğini göremediler. Oysa senin yaşamında, birdenbire traktör geldi 1946'da, birdenbire bataklıklar bitti, birdenbire karaçalılıklar bitti, birdenbire kamışlıklar bitti, birdenbire sular bitti, birdenbire ağaçlar bitti, birdenbire ormanlar bitti, kelebekler, kartallar bitti. Doğa bitti. Ve yeni bir doğa." Böyle dedi. Ve bütün bunlar sürüldü Çukurova'da. Orman da sürüldü. Her

taraf sürülüyor Çukurovada. Çünkü kapitalist dünya, Çukurova gibi "Bereketli Topraklar Üzerinde", onun her zerresinden faydalanmak ister. Doğa ölmüşmüş kalmışmış, o, an'ını bilir, anında sömürmesini bilir. İnsanı nasıl sömürüyorsa kapitalist dünya, doğayı da öyle sömürüyor. Örneğin bu romanlar üstünde kimse durmadığı gibi, bu gerçek üzerinde de durmadılar. Yalnız, "Bunlar köylü romancılarıdır. Köylüyü yazdıkları için de kötü adamlardır," dediler çıktılar işin içinden. Bu arada, feodal dünyadan kapitalist dünyaya geçişte, doğayla birlikte insanın da yozlaştığı görülür. İnsanlar, bu geçişte ya kapitalizme birdenbire atlıyor feodaller, ya da kendi yerlerinde kalmak istiyorlarsa kişi olarak yozlaşıyorlar, hastalanıyorlar, yok oluyorlar. Burdaki Darvis Bey'e ve Mustafa Akyolu Beye bakarsak. Bunlar ikiye yüz yıllık kan davası güden insanlar, kan davası da bir anda oyuncak haline geliyor. Biri hayalinde öldürüyor Derviş Beyi öbürü de müthiş dostluk duyuyor Mustafa Beye. Sebep? Bir yeni dünya gelmiş ki, yörelerini çizmiş bunların, ortasında kalakalmışlar, yani ateş çemberi içinde ikisi yalnız kalmışlar. Ve en sonunda yok olurken ikisi, Mustafa Bey, müthiş bekliyor Derviş Beyi, ölürken. Öteki de dur-

madan onu görmeye gidiyor. ikisi de yok olmak üzereler. Ve yok olmanın bütünlüğü içindeler ve birbirlerine sarılıyorlar. Birine oğlu ihanet ediyor, toplum ihanet ediyor, anası, karısı ihanet ediyor. Artık çağdışılar ve yalnız kahyorlar. Ve müthiş acı bir tragedya oluyor bu. O eski Grek tragedyası gibi korkunç bir tragedya oluyor. Bir sınıfın yok olması, ölmesi de, bir kişinin ölmesi kadar trajik, öldürülmesi kadar trajik bir olay oluyor. Somut bir sonuç. Bir sınıfın ölmesi de müthiş trajik bir olay. Bu romanla ilgili ilginç bir şey anlatayım. Gençlerden biri bana, "feodalitenin hayranı" diye niteledi. O Türkmen feodalizmi gerçekten eksiksiz, kusursuzdu. İnsanın getirdiği birtakım değerlere sahipti. Dostluk değerine, sevgi değerine, yalan söylememek değerine, doğruluk değerine, güzellik değerine, kökenine sadık olma değerine, acıma değerine, gülme değerine, müthiş sağlıklı insan değerlerine sahipti. Törelere sahipti. Ve ben bu mükemmel insan ilişkilerine elbette hayrandım. Örneğin, "Sultan Ağa" diye bir tip var bu romanımda. Sultan Ağa, konağa sığınmış. Sultan ağa, simge. Konağa sığınmış, dünya gelse vermiyorlar onu. Oysa romanın bitişinde Yusufçuk Yusuf'un bitiminde o, gelenlere verilir, gelenler de onu alır parçalarlar, kartal ölülerinin arasına atarlar. Çünkü kartal da yok olmuştur. Kartallar da doğanın yok edilen öğelerinden biridir orada. Doğanın üstüne Feodalizmin en büyük geleneğinin ölümünü de atıyorlar. Teslim ediyor evine sığınmış adamı. Gelenek de kalmamıştır artık. Bu insanı değerleri, yalnız ben övmüyorum, Marks da söyler bunu. Benim bu anlayışım, Marks'ın anlayışdır. Feodalizme. Feodalizdeki insana, insan değerlerine yaklaşıyorum. 1844 el-yazmalarında Marks, insan ilişkilerinin kapitalizm tarafından korkunç yozlaştırıldığını ve bozulduğunu söyler. Daha önceki dönemlerde, insanların, değerlerine daha sadık, daha bağlı olduklarını da söyler. Bizim yapacağımız bir iş de, insanlık değerlerine yeniden kavuşmaktır.

- Sınıfsız toplum gerçekleşince,
- Evet, insanlık değerlerine ye-

niden kavuşmak olacaktır. Yabancılaşmanın önüne geçmektir önemli olan. Yani insanlığımızı en çok yaralayan oluşumlardan bir tanesi de yabancılaşmadır. Bu roman, bir çeşit yabancılaşmanın da romanıdır. Yani bir çeşit Çukurova Don Kişot'udur Derviş Bey, Mustafa Bey. Korkunç bir tragedyadır. Ben bunu yaşadım. Yani Çukurovadaki derebeylerinin sonralarını yaşadım. Çok korkunç bir hikâyedir Çukurova hikâyesi. Akçasazın Ağaları'nın üçüncü cildini yazdığım zaman, göreceksiniz.

— *Kitaplarının büyük çoğunluğu batı dillerine de çevrilip basıldı. Türkiye'deki eleştirmenlerin, bu romanlarına, söylediğin biçimde yaklaşmadıklarını söyledin. Doğru. Batı, bunları sezdi mi, anladı mı?*

— Örneğin "Binboğalar Efsanesi" için İsveçte altmış yetmiş kadar yazı çıktı. Uzun incelemelerdir. Bak en son gelen bir yazı var. Ruth Halden diye İsveçli bir eleştirmenin yazısı. Hoşuma giden bir söz bu: Yaşar'ın doğa betimlemeleri, Van Gogh'ur doğa betimlemelerine çok benziyor" diyor. Binboğalar Efsanesi için söylüyor bunu. Ölmezotu için geçen yıl bir yazı çıktı. Olof Lagerkrans diye İsveçli büyük bir şair ve eleştirmen yazdı bu yazıyı. Yazının başlığı "Anadoluda Homeros". İsveç'te tek konuştuğum adam da o oldu. Kimseyle konuşmadım. Çünkü çalıştım orada, yazı yazdım. Arkadaşım İlhan Koman'ın aracılığıyla bir tek kişiyle konuştum. Adam şunu söyledi bana: "Ben dünya edebiyatını oldukça inceledim. Dünyada tek sürgün olmayan yazar sizensiz," dedi. "Öyle duyuyorum ki sizi içimde, siz halkınızla hep birliktesiniz gibime geliyor," dedi. "Çağımızın hemen bütün yazarları aşağı yukarı sürgün durumundalar. Tek sürgün olmayan yazar sizensiz," dedi. Buna da çok sevindim. Beni iyi anladığını sandım. Çünkü ben bilinçli olarak halkımın içinde oldum. Sekiz yıl partisinde (TİP), burada Menekşe'sinde, bütün gençliğim köyümde, halkın arasında geçti. Gerçekten kendimi sürgünde saymadım, hiç bir zaman. Şu anda New York Times'de bir yazı çıktı. Hazi-ran'da Figaro'da, Fransız Akademisi üyelerinden Jean Dormeson'un bir

yazısı çıktı. Gerçekten adam "Yer Demir Gök Bakır"ı çok iyi anlamış. Yani batıdaki eleştirmenler özellikle Amerikan eleştirmenleri çok daha iyi anlıyorlar beni. NewYork Times'deki makalede, şöyle diyorlar: "Yaşar Kemal'i, Tolstoy'a Thomas Hardy'ye benzetiyorlar, oysa kendisinin de belirttiği gibi, Yaşar Kemal, Faulkner'a daha çok yakın. Çünkü, Faulkner'ın yaşadığı Oklohama yöreleri, Yaşar'ın Çukurovasının aynısı," diyor yazar. Doğru olabilir. Ben de çağımızda bir yazara yakınlık duyuyorsam eğer, bu yazar Faulkner'dır. Doğayı kavrayışımız oldukça bir birine benziyor gibime geliyor. Sorsalar, çağımızın yazarlarından en çok kimi beğeniyorsun?" deseler, "Faulkner" derim. Toprak yakınlığı bu. Aynı sıcak, aynı pamuk—.

— *Ama aynı anlatım biçimi değil.*

— Değil tabii. Olamaz zaten, mümkün değil. O başka bir gelenekten geliyor, ben başka bir gelenekten geliyorum. Benim kökenim epopelere bağlı bir köken, Faulkner ise İngiliz şiirine, James Joyce romanına bağlı. Onun kökeni Anglosakson. O yazılı edebiyat anlatımıyla, sözlü edebiyat anlatımını karıştırıyor. Ben de sözlü edebiyatla yazılı edebiyat anlatımını karıştırıyorum. Yakınlığımız bu.

Ama onda yazılı edebiyat anlatımı daha ağır basıyor. Bende sözlü edebiyat kültürü daha ağır basıyor.

— *Yaşar Kemal, bana öyle geliyor ki. Senin "Akçasazın Ağaları"nda, yazılı edebiyat anlatımı daha ağır basıyor.*

— Benim "Akçasazın Ağaları"ndaki gibi Türkiyede yazılı bir edebiyat yok. Yalnız ben, orada, kendimce, bir yazılı edebiyat türü deniyorum. Yani o geniş boyutlu romanda yeni bir anlatım biçimi ortaya çıkarıyorum ki, bu bizim edebiyatımızda bir başlangıç olabilir, tutarsa, sahte bir şey değilse eğer bu anlatım biçimi.

— *Deniyorum, diyorsun.*

— Deniyorum.

— *İsveç'ten yeni döndün. Sanıyorum İsveçte beş aya yakın kaldın Orada yazılar yazdın.*

— Evet. Bir tanesi bir kısa roman, Adı: "Kuslar da Gitti". İkincisi, ki daha bitiremedim, 500-600 sayfalık uzun bir roman: "Deniz Küstü Selim". Üçüncüsünün adını daha koymadım. Burada yazmaya devam edeceğim.

— *Peki bu yeni romanlarında yazılı edebiyat anlatımını denemeye devam ediyor musun?*

— Yani on tane, yüz tane anlatım biçimi yok bizim romanımızın. Çok kısıtlı. Biz yeni başladık bu işe. Benim tek kökenim, tek faydalandığım insan Nâzım Hikmet. Anlatış biçiminde. Bir de halk anlatışları. Örneğin "Billur Köşk". Ne kadar faydalanabilirsem. Yani taşbasması kitaplardan da çok faydalaniyorum. Sözlü edebiyattan da çok faydalaniyorum. Bunun yanında elbette bir anlatış biçimim var. Örneğin biz Rus romanını çok iyi tanıyoruz, çok iyi biliyoruz. İyi çeviriler yapıldı Rus edebiyatından. Oradan da bir anlatış biçimi kavramışım. Stendhal'den mümkün mü benim bir anlatış biçimi almamam? Her romanımı yazmaya başlarken önce onu okuyorum, yastık kitabım olmuş kitapları. Elbet bir faydalanmam var. Hiç olmazsa anlatış biçimimi, dünyamı genişletiyor, çeşitlendiriyor bunlar. Kendime göre bir anlatma biçimi oluşuyor. Bunu

Türkâ Sen de

Yağan kar
Yüreğindeki tandıra
Uzaklığı, açlığı bırakır
Uyu sen de

Damında yeşeren bitkiler
Ağaçtaki çiçek
Güneşe gülümser
Uyan sen de

Kuş kanadıyla
Gelecek aydınlık
Seslen ona
Türkü sen de

Mahmut Turgut



Fotoğraf : Güneş Karabuda

ben isteyerek de yapmıyorum belki. Örneğin hiç bir romanımdaki anlatış, "Demirciler Çarşısı" ile "Yusufoçuk Yusuf"a benzemiyor. Salt insanın, yazarın istemesiyle olmaz bu. Demek ki konu, o anlatış biçimini getiriyor. Bir halk hikayesini mümkün değil böyle anlatamazsın. İlgisi yok. Ama gene de kökenimde benim, o büyük anlatım geleneğinden kesinlikle bir faydalanma var. Ve ben sana istersen, bir sürü öğeler bulabileceğim halk anlatımından, o yazılı edebiyata geçerken. Yani, yine de kendi kökenimden, kendi anlatış biçimimden bu "Akçasazın Ağaları"nda çok şeyler bulabilirim sana. Çok çok ama. İki

sayfalık cümleler var o kitabımda. Halk edebiyatımızda yok böyle bir şey. Ama, bir halk şairi, isteseydi, anlatımını daha yoğunlaştırmak isteseydi, sözlü edebiyatta bile yapabilir-di bunu, sözlü anlatımda bile. Niye acaba birbuçuk iki sayfa süren cümleler yapıyorum böyle?

— Belki halk ozanları da yapı-yordu da, bugüne kalmadı o uzun cümleler. Olamaz mı?

— Belki de. Haa, ben rasladım da zaten böyle cümlelere. Halkın anlatı-mında, uzun anlatımlara rasladım.

— O tekerlemeler, ağıtlar—.

— Evet, doğru, bir cümledir te-

kerlemeler. Doğru. Çok doğru. Tekerlemelerden de çok faydalanmışımdır bu romanlarda. Nüans olarak çok faydalandığım yerler var. Halk tür-külerinden faydalandığım parçalar var. "Kesilmiş kellesi, gözleri bakar" motifi. Yalnız şu var ki, çok ağır basmıyor sanıyorum bende bu sözlü edebiyat.

— Bu son yazacağın, yazmakta olduğum romanlarda anlatımın nasıl oluyor?

— Gittikçe yalınlaşmaya doğru gidiyorum. Yazarlar yaşlandıkça e-debiyat oluştuğça, daha yalınlaşma gi-diliyor. Sonsuz bir yalınlaşma gidiliyor. Sözcüksüz yazabilmeye kadar gide-bilmeli insan, diye düşünüyorum ben şimdi. Ve insanlara öyle açıktan açır-ğa yani böyle hiç, dümdüz anlatma sorununu düşünüyorum, özlüyorum. Bir şey varsa, çağımızı, insan ger-çeğini, doğa gerçeğini böyle kılıç gi-bi düz anlatma. Hiç bir fazlalık yap-madan insan anlatabilmeli. "Kırmızı Sakallı Topal Karınca"da, bu benim varmayı özlediğim bir yerd. Biraz yapabildiğimi sanıyorum.

— Batı dünyası, roman türünde büyük aşamalar gösterdi. Bugün ba-tıda "roman öldü" sözleri bile dola-şıyor. Batı için bugün yoz, çok bi-çimci bir edebiyat anlayışına geldi saplandı diyorlar. Yeni, bereketli alanlar arıyorlar belki de. Örneğin senin romanlarına batının birden bü-yük ilgi göstermesi, ya da batının birdenbire güney Amerika edebiyatı-na büyük ilgi duyması, yeni alanlara bir özlem. Yani, batı, artık kendi ya-pamadığını, yapılan yerlerden alıyor. Şimdi, bu konuda bizim avantajımız nedir? Güney Amerikanın avantajı nedir? Özellikle Meksika'nın? Türk romanı, bu ölçüler içinde bugün ne-reededir ve nereye gidebilir?

— Roman yazmak, bir usta çı-rak işidir. Batıda da usta çırak işi olmuştur. Örneğin bir dostum var Fransada. Çok saygı duyduğum bir dost. "Dünyada en çok sevdiğim ro-mancı sensin," dedi bana. Çok şaşır-dım. Yıllar önce hem de. 1961'de mi, 1962'de mi ne söyledi bana bu sözü. "İnanamıyorum," dedim. Dedi ki:

"Bugünkü bir Fransız romanını alın, roman kişilerinin adlarını İngiliz adlarıyla değiştirin, hiç kimse yadırgamaz. İngiliz romanlarına da Fransız adları koyun, Fransız romanı diye verin, kimse yadırgamaz." dedi.

— *Bizde de var bu.*

— "Oysa senin bir ayrıcalığım var," dedi. "Senin romanlarındaki kişilere şimdi Fransız, İngiliz adları koyacak olsak," dedi. "Olmaz," dedi. Okur, o adlara kanmaz, o kişilerin ne İngiliz, ne Fransız olmadığını bilir," dedi. "Siz yeni bir roman oluşturuyorsunuz," dedi. Şimdi batıda bütün insanlık yeni bir şeyler arıyor. Bizim getirdiğimiz yeni bir ses, yeni bir hava var, batıya. Yeni yeni farkına varıyor Batı bunun. Yeni bir biçim, yeni bir anlatım biçimi getirdik biz edebiyata. Roman kuruluşu, hikâye kuruluşu biçimi getirdik sanıyorum. Örneğin bir Orhan Kemal'in bir "Bereketli Topraklar Üzerinde"si bir şaheser diye nitelendiriliyor. Örneğin Güney Amerika romanlarından, bir Orhan Kemal'in romanları daha iyi bence. Daha da sağlıklı bir roman bizim romanımız. Çünkü biz kendi kökenimizden geliyoruz. Oysa Güney Amerika romanı, kanımca, ki bu çok yazıldı. Sürrealizm etkisinde oluşan bir roman. Güney Amerika halklarının kültürü bizim halk kültürü gibi değil. Güney Amerika edebiyatçıları, sanıyorum ki—,

— *Özellikle Meksika.*

— Özellikle Meksika edebiyatçıları kültürleri bakımından, bizler kadar köklü bir kültüre sahip değil. Sebep de şu: Onlar, İspanya'dan gitmişler. Ordaki yerli kültüre hiç önem vermemişler ya da yok etmişler. Kendi kültürlerinden de koptukları için, kendi kültürleri de batıdan koptuğu için, pek oluşmamış halklarının kültürü. Kültür yitirimi olmuş Güney Amerika'da. Onun için uzun yıllar, Güney Amerika edebiyatında örneğin bir Karacaoğlan oluşmamış. Bir Pir Sultan, bir Nasrettin Hoca, hattâ hiç bir zaman bir Nâzım Hikmet oluşmamış. Örneğin, uzmanların dediğine göre, bir Neruda, hiç bir zaman bir Nâzım Hikmet olamamış. Sebep şu: 1900'lerde başlıyor yeni Güney Ameri-

ka edebiyatı. Ve Fransada. Ve Fransada 1900'lerde sürrealizm akımı egemen. Birinci Dünya Savaşı yılları. Ve Asturias'lar, daha bir sürü Güney Amerika edebiyatçıları, Fransadan kaynağını alıyor, ve sürrealizmin o çağda çok etkisi altında kalıyorlar. Onun için bir çeşit fantezi edebiyat doğuyor; Gabriel Marquez'lerine kadar. Oysa Türk edebiyatındaki gibi, örneğin bir Murtaza tipi, güney Amerika edebiyatlarının hiç birisinde yok. Olamaz. Örneğin bir Sait Faik çapında bile bir hikâyecileri yok. Niye bizim edebiyatımız doğru yolda? Bir kere, bizim gerçek büyük kültürümüz var. Ayrıca biz Rus edebiyatını çok iyi tanıdık. Coğrafyanın, koşulların benzeşmesi yüzünden, halk kültürlerinin benzeşmesi yüzünden, Rus edebiyatı bizde çok iyi anlaşıldı ve çok da güzel çeviriler yapıldı. Savaş ve Barış gibi bir dev eseri, Nâzım Hikmet gibi büyük bir usta çevirdi Türkçeye. Unutmayalım. Kültürlerin çok yakın oluşundan dolayıdır belki, çok iyi çeviriler oluyormuş. Dünyanın en iyi çevirileri, Rusçadan Türkçeye olan çevirilermiş. Dostoyevski'ler, Çekov'lar. Rus edebiyatı, çok da sağlam bir edebiyat olduğu için, bize yararlı olmuş. Rus edebiyatının da kökeni, yüzde yüz halk edebiyatına bağlı. Nâzım bizde nasılsa, Puşkin de, Rus edebiyatında, halk edebiyatından gelen, sözlü edebiyattan gelen birikimin yarattığı bir şair. Rus edebiyatı onunla başladığı için kendi kökenine çok bağlı kalmış. Biz de o edebiyatı çok iyi tanıdığımız için, bir de kendi kökenimiz olduğu için, bir Orhan Kemal çabılmış. Ben sanmıyorum, Güney Amerikada bir Orhan Kemal olabilsin. Bir "Murtaza" yaratılabilir. Bir "Bereketli Topraklar", bir "Eskici ve Oğulları". Örneğin Fakir Baykurt'un "Kaplumbağalar"ının çapında, bir eser çıkabilirdi oradan.

— *Peki ama niye bu kadar önemli bir edebiyat tanınmıyor dünyada?*

— Evet. Bir Murtaza" niye çıkamadı yeryüzüne? Bir kere bizim politik durumumuz, son otuz yıldır çok kötü bir yerde. Uydu bir dış politika izleyen bir ülkeyiz. Batı, hiç önem vermiyor uydu dış politikalara. İkincisi

bizim dilimiz gerçekten çok sapa bir dil Türkçeyi çok az insan öğrenmiş yeryüzünde. Çeviri zorluğu çok büyük bir engel. Bir örnek vereyim. Şimdiye dek benim on kitabım çevrildi İsveççeye. Ancak bir tanesi, "Yılanı Öldürseler", yüz sayfalık bir kitap, ancak o Türkçeden İsveççeye çevrilebildi. O da, Türkçe bilen bir Macarla benim kitaplarımı İngilizceden İsveççeye çeviren çevirmenim bir likte çevirdiler. Yani, dokuz kitabım İngilizceden çevrildi İsveççeye. Benim yalnız iki dile çevriliyor kitaplarım. Üç insan sayesinde. Biri Tilda, biri Güzin Dino, biri de Münevver Andaç. Türkçenin çok büyük bir şanssızlığı var. Örneğin bir Yunus Emre gibi bir büyük şairi insanların tanıması, insan soyu, insanlık kültürü için büyük eksiklik. Hattâ Nâzım Hikmet'i bile İngiliz dünyası daha tanımıyor. Çevrilemedi. Nâzım Hikmet, bir Neruda değil. Neruda'nın kitapları su gibi gidiyor İngilterede, Amerikada. Nâzım yok. Tanınmıyorlar. İskandinav ülkelerinde bir Finlandiya tanıyor Nâzım Hikmet'i.

— *Ama doğru dürüst çevrilince de bir çeşit panik oluyor, değil mi?*

— Canım nasıl olmaz? İtalyada çevrildiği zaman, köylülere kadar gidiyor Nâzım.

— *Ki İtalyancaya çok kötü çevrildiği söylenir.*

— İspanyol dünyasında her köyde Nâzım biliniyor. İspanyol dünyası için en büyük şair Neruda değil. Nâzım Hikmet. Fransada Nâzım Hikmet, dünyanın en büyük şairi olarak biliniyor şimdi. İyi çevrildi. Yani çeviri güçlüğü yüzünden bizim büyük edebiyatımız dışarıda tanınmıyor. İyi çevrilse bugün Orhan Kemal dünyanın en ünlü yazarı olur. Örneğin Faik Baykurt. Onun bütün romanlarını söyleyemeyeceğim. Ama bir Kaplumbağalar.

— *Sonra "Tırpan".*

— Tırpan. Bugün dünyada Fakir, bir "Kaplumbağalar"la en çok satan yazarlardan biri olurdu. O kadar güveniyorum ki Fakir'in "Kaplumbağalar"ına, batı dünyasında olay yaratılabilir. İspanyol ve Güney Amerika

dünyasından daha önemli bir olay yaratacağına inanıyorum ben, bugünkü Türk romanının. Çevrilebilirse tabii. Şirimizin de çevrilirse büyük olay olacağına inanıyorum. Bir Ahmed Arif, Fransız dünyasına çıkabilse, bomba gibi patlar. Çevrilmesi çok zor diyorlar. İnanmıyorum buna. Ahmed Arif çevrilebilir. Hem de kolaylıkla. Çünkü Ahmed Arif, temelli, köklü söz söyleyen bir şair. Köklü söz her zaman çevrilebilir. Ahmed Arif çok köklü söz söyleyebilen bir adamdır. Yani ciğerinden yüreğinden koparıp alandır sözü, ya da ciğerine saplayandır sözü. Çok derindir Ahmed Arif'in şiiri. Onun için kolaylıkla çevrilebilir onun şiiri, buna inanıyorum. Bir de şu var. Bizim romanlarımızın biçimi de değişiktir. Özellikle kendi romanlarım için konuşayım. Çünkü kendi yaptığımı daha iyi biliyorum. Hiç bir batı romanının biçimini bulamazsın benim romanlarımda. Kendime özgüdür. Ve bizim türkülerimizden, kuruluşu, kurgusu, ve yapısı, mimarisi benim romanlarımdan, bizim türkülerden yararlanmıştı, tamamen türkü yapısıdır.

— Nasıl yani?

— Romanın bir mimarisi var. Anlatımın bir kurgusu var. Anlatım, onu belirliyor. Yani o kurguyu anlatım yapıyor. Benim romanlarım bizim türkülere çok benziyor. Anadolu türküsü, aynı cümlelerle başlar, aşağı yukarı aynı cümlelerle biter. Çok türkülerimiz böyledir. Dikkat edersen benim romanlarımdan lirizmini yappan da bu kurgudur. Yani araya fazla öge katmadan bir çeşit tekdüzelikte götürmek. Tabii "Demirciler Çarşısı" ile "Yusufçuk Yusuf", bunun dışında. Buna karşın, Demirciler'de bile bize özgü o kurgunun izleri var. Romanın çabukluğunu, lirizmini o sağlıyor. "Demirciler Çarşısı" büyüklüğünde, genişliğinde, çok tipli yani, kaç tip var, bilmem yüz, yüzelli genişliğinde, belki iki yüz tane, bu kadar tipli karmaşık bir romanın bu kadar hızlı olması; batıda böyle bir şey bulamazsın. Bunu, bizim Dedem Korkut'tan, Köroğlu'dan, bizim türkülerden aldığımız bir biçim sağlıyor. Gizi orada bu biçimin, bu biçim kültürünün. Romanın biçimi de bir kültürdür.

— Geçen akşam bir yerde şöyle bir konuşma geçti: *Sevdiğim, saydığım bir arkadaş dedi ki: "Çağımız artık çok hızlı yaşayan bir çağ. Televizyon, uzay, bilmem ne, filan. Artık dünya okurları, Shakespeare'i, Cervantes'i, Balzac'ı artık eskisi gibi okuyamazlar. Çünkü o yazarları, bugünkü yaşamın hızı içinde, çok ağır bulurlar. Okunmuyor artık bazı kitaplar. Yarına kalmak diye bir olay yoktur. Uzun romana da hiç sabrı kalmamıştır artık okuyununun."* Arkadaşım böyle dedi. Tartıştık. Bu konuda sen neler söylersin? Bu son soru olsun.

— Roman, gittikçe daha çok okunuyor. Tamamen yanlış bu arkadaşın yargısı. Tabii insan sayısı arttı. Ama insanlar, insanlar dünyayı daha çok öğrenmek de istiyorlar. Elbet klasiklerin de ölümü vardır. Bazı klasikler, dönemlerini tamamlayıp gidecekler. Ama dönemini kapatmamış klasikler, gittikçe daha çok okur bulacaklardır.

— Yani bugünkü insana, Homeros'un İliadası, Cervantes'in Don Kişot'u artık bir şey veremez, diyordu o arkadaş.

— Nasıl veremez? Tamamen yanlış. İnsan değişmediğine göre, Homeros'un, Cervantes'in anlattıkları da değişmez. İnsan da şöyle değişebilir: Sekiz metre kuyruğu olabilir insanın, kafası boru gibi olabilir, ne bileyim, üçe ayrılır kafası, sekiz tane kulağı olur.

— Fizik değişiklik yani?

— Ne bileyim, bambaşka bir biçime girince insanoğlu, ancak o zaman psikolojik değişikliği de olabilir.

— İnsanlıktan çıkınca yani.

— Evet, insanlıktan çıkınca. Başka bir şey olunca yani. Fizik olarak başka bir şey olunca. Ne bileyim, kartal gibi uçunca örneğin.

— Yani insanın değişmeyen yanları var.

— Var. Ama klasikler de bir yerde insana karşılık vermeyebilir, eskiyebilirler. Her şey eskidiği gibi, onun da bir yaşama süreci vardır. Ama bu insanın değiştiğinden değil, onun es-

kidüğündendir. İnsan başka biçime girmiyor, başka koşullar içine giriyor. O koşullar içinde o klasik artık o insana karşılık vermiyor olabilir. Onun için, Stendhal'in artık okunmadığını söylemek yanlış. Üstelik de bugün daha çok okuyan var Stendhal'i. Uzun romanın artık okunmadığını söylemek de çok yanlış. Bugün, Tolstoy, istatistik yapınca görülüyor ki, en çok okunan yazardır. Üstelik çağımız, daha çok okuyor. Cep kitapları milyonlarca satıyor batıda. Korkunç bir satış furyası var yeryüzünde. Çünkü insanlar daha çok okur yazar oluyorlar ve insanlar okumaya vakit buluyorlar. Biz sanıyoruz ki, on yıllık televizyon furyası, insanoğlunun bütün yaşamı boyunca sürecektir. Televizyon doğduğu zaman, sinema beş yıl süreyle öldü. Şimdi sinema altın çağına yeniden kavuşuyor. Şimdi roman öldü sanıyoruz. Herkes sinemaya bakınca bu kaniya varıyor. Yanlış. Televizyon bir duyurdu mu, kitapların satışı da artıyor. On yıl öncesini düşün. Televizyon yoktu ve kitaplar üç bin satıyordu. Şimdi Türkiye televizyon var ve kitaplar yirmibeşbin satıyor. Nasıl açıklanacak bu? Uzun roman okunmuş. Benim Demirciler Çarşısı, bir buçuk yıl içinde altmışbeş bin, yetmiş bin tane satıldı. En çok satan romanlarımdan biri. En kısa romanım olan "Yılanı Öldürseler", Demirciler Çarşısı ile hemen hemen aynı zamanda çıktı, satışı beşbinin içinde. Demirciler Çarşısı şimdi İsvetçe çıkacak, göreceksiniz, hemen seksen bin, yüzbinin üstünde satacak. İsvetçe, üstelik sanayi dünyasının lideri. Tepede. Bu söylenenler, sorumsuzca söylenmiş sözler. Üstelik endüstri geliştikçe, makina geliştikçe, insanın daha çok vakti olacak. Daha çok okuyacak. İnsanoğlu oldukça roman da olacak, şiir de olacak, müzik de olacak. Ama insanoğlu fizik olarak değişince belki bunlara gereksinmesi kalmayacak. İnsanın yapısı değişmedikçe, insanın gereksinmesi olan roman da değişmeyecek, aynı görevini sürdürecektir, kıyamete kadar.

— Yaşar Kemal, kıyamete kadar yaşamasan bile, dilerim kıyamete kadar okunasın.

Yabancı Dillerde Yaşar Kemal

- İNCE MEMED 1** : (1. Basım : İstanbul-1955; 15. Basım: İstanbul-1977)
- Fransa : *Memed Le Mince*; Paris-1961; 2.Basım-1975
İngiltere : *Memed My Hawk*; Londra, 1. Basım-1961; 3. Basım-1970
A. B. D. : *Memed My Hawk*; New York-1961
Bulgaristan : *Ince Memed*; Sofya-1957; Sofya-1958 (Türkçe olarak)
S. Birliği : *Tomchi Memed*; Moskova-1959
Çekoslovakya : *Zbojnik Ince Memed*; Prag-1966
Yugoslavya : *Pobunjenik Sa Torosa*; Sarajevo-1966
Romanya : *Indje Memed, Haiducul*; Bükreş-1964
« : *A Sovany Memed*; Bükreş-1967 (Macarca)
Macaristan : *A Sovany Memed*; Budapeşte-1963
İtalya : *Il Cardo*; Milano-1961
İspanya : *El Halcon*; Barselona-1962
Portekiz : *Memed meu Falcao*; Lizbon-1964
Hollanda : *Memed*; Blaricum- ?
B. Almanya : *Ince Memed*; Frankfurt-1962 (Verlag Heinrich Scheffler)
» » : *Ince Memed*; Frankfurt-1962 (Bühergilde Gutenberg)
» » : *Memed mein Falke*; Hamburg-1965
D. Almanya : *Ince Memed*; Berlin-1962
Avusturya : *Rot sind Allahs Berge*; Wien- ?
Azerbaycan : *Ince Memed*; Bakü-1967
Özbekistan : *Ince Memed*; Taşkent-1968
Hindistan : *Memed My Hawk*; Bombay-1962
İsveç : *Lat Tislarna Brinna!* ; Stekolm-1970
Norveç : *Magre Memed*; Oslo-1971
İran : *Ince Memed*; Tahran-1974
Finlandiya : *Haukkani Memed*; Helsinki-1974; Helsinki-1976
Ermenistan : *Tsah Memed*; Erivan-1975
Yunanistan : *O Psilos Memet*; Atina-1976

İNCE MEMED II : (1. Basım: İstanbul-1969; 8. Basım: İstanbul-1977)

- İngiltere : *They Burn The Thistles*; Londra-1973
İsveç : *Och de brande Tislarna*; Stekolm-1974
Norveç : *Tistlene Brenner*; Oslo-1974
Finlandiya : *Ohdakkeet Palavat*; Helsinki-1975; Helsinki-1977
Fransa : *Memed le Faucon*; Paris-1976
A. B. D. : *They Burn the Thistles*; New York-1977

ORTA DİREK : (1. Basım: İstanbul-1960; 4. Basım: İstanbul-1975)

- İngiltere : *The Wind from the Plain*; Londra-1963
A. B. D. : *The Wind from the Plain*; New York-1969
Fransa : *Le Pilier*; Paris-1966
Danimarka : *Vejen Over Bjergene*; Kopenag-1967
İsveç : *Bomullsvagen*; Stekolm-1968
Bulgaristan : *Ortadirek*; Sofya-1964
Norveç : *Boullsveien*; Oslo-1976
Finlandiya : Alan Seymour, *Ortadirek'i The Wind from the Plain* (Ovadan gelen Rüzgâr) adıyla oyunlaştırmış ve "At the Turun Kaupungin" tiyatrosunda 1974'te oynamıştır.

YER DEMİR GÖK BAKIR: (1. Basım: İstanbul-1963; 5. Basım: İstanbul-1975)

- İsveç : *Jord av Jarn Himmel av Koppar*; Stekolm-1971
İngiltere : *Iron Eart, Copper Sky*; Londra-1974
Fransa : *Terre de Fer, Ciel de Cuivre*; Paris-1977

ÖLMEZ OTU : (1. Basım: İstanbul-1968; 4. Basım: İstanbul-1975)

- İsveç : *Graset Som Aldrig Dor*; Stekolm-1975
İngiltere : *The Undying Grass*; Londra-1977

AĞRIDAĞI EFSANESİ : (1. Basım: İstanbul-1970; 4. Basım: İstanbul-1976)

- İsveç : *Ararat Bergets Legend*; Stekolm-1974
İngiltere : *The Legend of Ararat*; Londra-1975
Norveç : *Legenden om Ararat*; Oslo-1975
Finlandiya : *Ararat-Vuoren Legenda*; Helsinki-1976

BİNBOĞALAR EFSANESİ: (1. Basım: İstanbul-1971; 3. Basım: İstanbul-1976)

- İngiltere : *The Legend of the Thousand Bulls*; Londra-1976
İsveç : *De Tusen Tiurarnas Berg*; Stakolm-1974
Norveç : *Legenden om de Tusen Okser*; Olso-1976
Finlandiya : *Tuhannen Haran Vuori*; Helsinki-1977

TENEKE : (1. Basım: İstanbul-1955; 5. Basım: İst. 1975)

- Bulgaristan : *Teneke*; Sofya-1962 (Türkçe basım); Sofya-1964 (Bulgarca)
B. Almanya : *Anatolischer Reis*; Frankfurt- ?
S. Birliği : Moskova-1970
Danimarka : *Blikdaserne*; 1974 (Aynı yıl iki ayrı basımı yapılmıştır.)
İngiltere : *The Drumming-Out*; 1968 (*Anatolian Tales* adıyla *Bütün Hikâyeleri* de içerir.)
A. B. D. : *The Drumming-Out*; 1969 (*Anatolian Tales* adıyla *Bütün Hikayeleri* de içerir.)
İsveç : *Trumslagarna*; 1972
➤ : Yazarın aynı adlı oyunu, *Dunkarna* adıyla Göteborg Devlet Tiyatrosunca oynanmıştır.

BÜTÜN HİKÂYELER : (1.Basım: İstanbul-1967; 5. Basım: 1975)

- A. B. D. : *Anatolian Tales*; New York-1969
İsveç : *En smutsig historia och andra berättelser*; Stekolm 1972
Romanya : *Arsita*; Bükreş-1974

Tabloyu hazırlayan : Ahmet Telli

Necati Zekeriya, Türk asıllı ünlü bir Yugoslav şairidir. Yugoslavya'da ve Türkiye'de yayımlanmış şiir kitapları ve çocuk kitapları vardır. TÜRKİYE YAZILARI, halklar arası kültür alışverişi gerçeğine eğilirken, Türkiye'ye en yakın kültürlerin çağdaş ürünlerini sergilemekte yarar görmektedir. Yannis Ritsos'tan sonra, bu sayımızda Necati Zekeriya'nın üç şiirini sunuyoruz.

Necati Zekeriya'dan Şiirler

Lorka'nın Gömütü

Sordum Barselona'da küçük bir çocuğa
Lorka'nın gömütü nerede yavrum
dedi çocukların oyunlarında hep

Sordum Sevilla'da bir genç kıza
Lorka'nın gömütü nerede kızım
dedi kızların yüreklerinde hep

Sordum Madrid'te kör bir yolcuya
Lorka'nın gömütü nerede amca
dedi körlerin gözlerinde hep

Lorka İçin

Bu gece Lorka için sevişebiliriz
ölebiliriz Lorka için bu gece
Şimdi ölür bir yaşlı ötelerde
ötelerde doğar mı bir çocuk şimdi
İşte ay yükselir gökyüzüne
yeryüzüne yıldız düşer işte
Düşüncelerle göverir içimizdeki mavi
içimizdeki al açar devrimlerle
Yaşamdır bir yanı sevinin biliriz
biliriz sevenin öte yanı ölümdür
Bu gece Lorka için sevişebiliriz
ölebiliriz Lorka için bu gece

Lorka ve İspanya

Lorka'nın gözünde uyur İspanya, uyur uyanmaz
ardından türkülerdir aklımıza gelen hep
Lorka'yı gömdüler, gömdüler gömülmez
her sabah çıkar dışarı biraz daha
aydınlık gibi önümüzde yürür hep
Lorka'nın göksünde uyur İspanya, uyur uyanır
ardından devrimlerdir aklımıza gelen hep

KESİT

KİTAPLAR

"Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca"

Geçmişlerde, "Arizona Karıncaları" adlı bir masal okuduğumu a-nımsıyorum: Arizona Karıncaları'nın ülkesinde yiyecek biter, büyük kıtlık olur. Önlerinde çağıl çağıl akan kocaman bir ırmak vardır. Öte yakada yeşilin en yeşili, darının, böceğin en bolu bulunmaktadır. İçlerinden birisi karşı yakaya geçmeyi önerir. "Kurtuluşumuzun tek yolu budur" der. Çoğu katılmaz buna. Korkaklık gösterirler. "Irmak güçlü biz zayıfız" derler. "Ölürüz" derler. "Karşı yakaya varamayız" derler... Kıtlık, yoksulluk yamandır, acımasızdır. Kı-rım başlamıştır. Her gün yüzlercesi, binlercesi ölür. Aralarında meşve-ret ederler. Ne pahasına olursa olsun karşı yakaya geçmeğe karar verirler. İçlerinden en yüreklişi atar kendini ırmağa. Ardından bir daha, bir da-ha... Binlerce, onbinlerce, yüzbinler-ce, milyonlarca... Hepsi boğulur az-gın sularda. Ama birbirilerinden tu-tuna tutuna koca bir köprü olur, kar-şı kıyıya uzanırlar. Karıncaların ka-lamı arkadaşlarının ölüleri üstünden geçerek karşı yakaya ulaşırlar...

Yaşar Kemal'in son kitabı "Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca" bu soy destanı dile getirir.

Yazar, fillerle karıncalar üzeri-ne yazılmış bir halk hikayesinden yo-la çıkmış. Yaşar Kemal, bu yönte-mi uygulayan ilk yazar değil. Ama bu kısa halk hikâyesini çağdaş an-lamda yeniden yorumlayıp dillendi-ren ilk yazar. Şeyh Bedreddin Des-tan'ını kaleme ilk alan Nazım Hik-metti. Ardından aynı konuyu işleyen başka yazarlar çıkmadı mı? Çıktı. Ama Nazım kendine özgü sesiyle, soluğuyla aşımıp yıpranmadan ayak-ta kaldı. Öyle sanıyoruz ki, Yaşar Kemal'in destanı, Nazım'ın destan anıtı gibi dimdik kalacak ayakta.

Yaşar Kemal'in kendisi, Dedem Korkut'un, Köroğlu'nun, Sophokles'in, Homeros'un ardılı, ürünleri ise; ma-salların, türkülerin, destanların, mit ve epopelerin süregidir. Yaşar Kemal

anlatımının binlerce yıl gerilere uza-nan tarihsel bağları vardır. Onun romanlarını sözlü halk geleneğiyle başlatmak doğru olur. Onun içindir ki, yüz yıllık roman geleneğimiz Ya-şar Kemal geleneği değildir. Onun sanatı binlerce yıl gerilerden, Dedem Korkut'ar'dan, Homeroslar'dan sü-zülüp gelen gelenektir. Eğer Tanrı Çukurovanın bitek toprağından ilk in-sanı yeniden yaratacak olsaydı, sa-nırım Yaşar Kemal'i örnek alırdı; sesini, söyleyişini örnek alırdı.

Buraya dek söylediklerimiz; ya-zarla ve yapıtlarıyla ilgili genel de-ğiniler. Sözü şuraya getirmek istiyoru-z: Bu yapıtın Çocuk edebiyatı ü-rünlerinden olup olmadığına...

Yazarın "Ağrı Dağı Efsanesi" yayımlandığında, basın ve radyo a-



Fotoğraf : Güneş Karabuda

racılığıyla; "Yaşar Kemal'in ilk romanı" diye "lanse" edildiğini anımsıyorum. Yayınevi, büyük yazarı "toplumcu gerçekçi" çizgisinden çıkararak, onu basit bir "pornografi,, yazarı olarak sunmak istemişti. "Doğayı bu denli güzel betimleyen yazar, insan etini nasıl betimlerdi acaba?.." Kafalarda bu imaj yaratılacak, değişik düşün ve beğeni katmanlarından yeni okuyucular toplanacaktı. O zaman Yaşar Kemal ne dedi buna, bilmiyoruz. Bu gün "Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca"ya "Yaşar Kemal'in ilk çocuk romanı" denirken, yapılmak istenen aynı şey mi aceba?

Yazar, romanı için Erdal Öz'le yaptığı konuşmada, "çocuklar için ayrı bir edebiyat düşünüyorum" diyor. Bunu derken, çocuklar için yazmadığını da söylemiyor. İnsanları belli yaşlarda, belli sosyal katmanlarda dondurmanın doğru olmadığını söylemek istiyor. Edebiyata da bu gözle bakıyor. Durum böyle olunca; 299 sayfalık koca kitaba "çocuk kitabı" etiketini yapıştırmak niye?.. Soruna iyi niyetle baktığımızda, bu kavram kargaşası şuradan kaynaklanıyor sanırım: "Bir romana; fil, karınca, hüdhüd kuşu girdi mi, oldu size bir çocuk romanı" diye düşünülüyor. Bugüne dek alegorik anlatım salt çocuklara özgü bir yöntem olmamıştır. Kahramanları insan olan, büyükler için yazılan romanlar, az ya da çok alegoriyi içinde taşımışlardır. Alegori, o yapının çocuklar için mi, büyükler için mi olduğunu kesin olarak belirlemez. Belirleyici olan nesnelere değil, o nesnelere geniş anlamda kucaklayan içeriktir; öz ve biçimdir. Romanın kendisi, organik bütünselliğidir.

Kitap tüm yalnlığına ve coşku lu anlatımına karşın, çocuklar için yavaş ve durgundur. İçerisinde öyle bölümler ve tartışmalar vardır ki, günümüzdeki politik çizgileri bilmeden, bu kuramları özümlemeden romanın espirisi kavranmaz. Zerileşmek, konurlu, lal-ü ebkem, bireycilik, iğva, zinhar, kadim... gibi pek çok sözcük, çocuğun sözcük dağarcığının dışındadır. Basit yapıyla yalın cümle yerine, bağımsız cümleciklerden yapılmış bileşik cümleler kul-

lanılmış genellikle. Bu yönüyle de çocuğun kısa algılanımının dışına taşılmıştır. Hele Kırmızı Sakallı Topal Karınca'nın, mücadele günü için sık sık söylediği; "suyun buhara dönüşmesi" dediği şey, diyalektiğin kendisidir. Diyalektiği bilmeyen çocuktan bunu anlamasını beklemek hak-sızlık olmaz mı?

Yargımda yanlıyım mıyım? düşüncesiyle, son yılların çocuk edebiyatı ürünlerini yeniden gözden geçirdim. Cem Yayınevinin Arkadaş Kitaplar dizisi bu boydaki kitabı ilk kez yayımlıyor. Ant, Varlık, Milliyet, Okar, Koza. Köyün Çocuğu, Gözlem... Onlarda da yok. Çocuk edebiyatını belirleyen ölçütün salt nicelik olmadığını biliyoruz. Ama onu kalın bir kitapla korkutmanın doğru olmayacağına da inanıyoruz.

Büyükler için yazılmış pek çok romanın sonradan küçüklerce okunup beğenildiğini, ya da ünlü klâsiklerin kısaltılıp yalınlaştırılarak çocuklara sunulduğunu biliyoruz. Yaşar Kemal'in pek çok romanı gibi, Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca'yı da ortaokul öğrencilerimizin elinde görebiliriz. Bu durum onun kesinlikle çocuk romanı olduğunu kanıtlamaz. İnsanlar gibi edebiyat ürünlerini de katı kalıplara dökmeyen, geleceğine ipotek koymadan şunu deriz: Yaşar Kemal, filleri ve karıncaları odak alarak korkunç bir doğa ve insan destanı yazmıştı. Çağıl çağıl, gürül gürül akan bir destan. Bize göre çocuklardan ziyade büyüklerle yakın. Belki de Arizona Irmağı gibi Yaşar Kemal Irmağını geçecek milyonlarca çocuklarımız yetişti de bizim haberimiz yok. Kim bilir?

Mehmet Güler

Boyundan Utanmayan Darağaçları ve Soruların Ozanı: Ali Yüce

Ne zaman, üzerinde durulmamış, fazla sözü edilmemiş ama beğendiğim, etkilendiğim bir kitapla karşılaşsam içim ezilir, hırslanırım, duruşu kitap için bir şeyler yazayım diye geçiririm içimden. Yine öyle oldu; etkilendiğim, sevdiğim bir şiir kita-

bından söz edeceğim: Ali Yüce'nin *Boyundan Utan Darağacı* adı altında topladığı şiirler var elimin altında. Anımsamaya çalıştım ama, bir iki değinden başka yazı gelmedi aklıma; eleştirmen olmadığuma göre benimki de öylesine bir yazı olup çıkacak belki. Ama yine de bir yaklaşım farkı var öteki yazıların kimisinin sahibiyle aramızda.

Şiir emeğini uzun yıllar dergilerdeki ürünlerinde izlediğimiz Ali Yüce'nin, uzun süreli birikimini, "Boyundan Utan Darağacı"nda bütünlüşmüş olarak görüyoruz. Ancak, sözünü ettiğimiz bütünlüşme, konu, yöntem, biçim odaklaşmasından çok, bir araya gelme anlamını taşıyor. Bir araya gelmiş bu şiirlerde birkaç öbek saptamak olanaklı: Genel olarak şiirlerin hemen hepsinde küçük insanların şiirli öykülerini buluyoruz. Gözlemlenmiş, yaşamasına katılmı ş bir küçük dünyanın izlenimleri, yansıtılışı, sergilenişi alıyor okurun gözünü. Bu şiirleştirilen dünyayı anlatımındaysa şu öbeklemelere rastlanıyor:

1 - Çocukluk günlerinin anılarına dayanan gözlem, duygu, acı ve çelişkilerin öne çıktığı şiirler: "Roman, Yetim, Tüfek, Amt, Olmaca, Kırık Kilitli Sandık, Asarcıkhoğlu, İdamcı."

2 - Tek başına bir şiir de olsa, öteki kimi şiirlerdeki havayla birleştiğinde bütünlüşüp yoğunlaşan "Sorular" şiiri, Kurtuluş Savaşı öncesinden kalma işgal anılarını ve büyük kurtarıcı Atatürk'ü, o, emperyalizme başkaldıran ilk halk kahramanını içeriyor.

3 - Köyden, kasabadan büyük kentlere doğru akan insanların, emeğinin ardına düşüp yollara düzülüşünü anlatan şiirler: "Ekmeğe Bıçağı Kesti, Telefon, Zatiniz Bilir."

4 - İç göç olgusu içinde, ya da doğup büyüdüğü çevre sınırlarında oluşmuş emekçiliğin destansı şiirlerinde acılar, sevinçler, üzüncüler var: "Kazmacı, Gece Bekçisi, Yokluk, Aboov, Mekik, Gebe."

5 - Toplum düzenini ve toplumdaki bazı kesimleri eleştiren, yeren, kınayan şiirler toplamı da şöylece

sıralanabilir: "Kazmacı. Yağmur Tiryakisi, Gözsüz, Portreler, Bürokrasi, Devlet Amca, Anadolu, Yasaklar, Olmaca, Tutkal, Bronşit, Zorzop, Uygarlık Yokuşu, Semerine Tapan Eşek, Zina, 50. Yılda Atatürklerimiz, Nöbet Değiştirdi Tüfekler, Abdülsey Eniştemiz, Boyundan Utan Darağacı, Kızkent, Bulantı, Pazar, Göçebe."

6 - Bir önceki öbekteki şiirlerle yakınlığı olan bir başka öbekte de iç ve dış sömürü ile toplumsal düzende ki çelişkilerin öne çıktığı şiirler yer alıyor: "Kurtlu Dünya, Röportaj, Bekirlik Zor, Boyunduruk, Hömböçökömbö, Anadolu, Kara Batı (I-II), Ölet, Öpüşmeler, Tunne".

Görüldüğü gibi, Ali Yüce'nin şiirlerindeki içerik ağırlığı toplumsal sorunlara, sömürüye, yokluğa, acıya yönelik. Şiirlerde yer alan insanlarsa, çocuklar, işçiler, yoksullar; öte yandan toplumu sömürenler, çoğunluğu ezen azınlık içinde yer alan haksız kişiler...

Ali Yüce'nin ozan tavrı, bilincinin yönü belli: Toplumumuzun yaşama koşullarını, iç ve dış ilişkilerini, ekonomik ve sosyal düzenini beğenmiyor, eleştiriyor, kınıyor, yerden yere vuruyor. Güncel siyasanın yer aldığı şiirlerde ise (Boyunduruk, Ben Yıkırım Mendilimi Sömürgenler Kirletir, Değnekçi, Hömböçökömbö, Zatinız Bilir, Sayın Faşizm, Bu Kaçınıcı Alo...) yeni bir dünyanın, çağdaş bir düzenin özlemini de sezdirir, bazen açık seçik belli eder. Eleştiri ile öneri iç içedir bu tür şiirlerde.

Elbet tüm şiirler yukarıda saydığım ya da saymadığım kalıplara kesinkes uymayabilir. Benimki bir yorumlayış, yaklaşım yöntemi biçimidir. Ama şurası yadsınamaz ki, Ali Yüce'nin duyarlı ozan yüreği ve bilinci, haklıdan, ezilenden, zayıftan, aydınlıktan yanadır, karanlığa karşıdır, uygarlığa dönük bir tüketmez umut, özlem içindedir.

Özdeki bu sağlamlığa, tutarlılığa karşılık, anlatım yönteminde bir arayış içinde görüldüğü söylenebilir ozanın. Halk şiirinden gelme kimi kolaylıkların öne geçtiği şiirler yanında, yeni arayışların özgünlü-

ğünü de taşıyan ilginç şiirler ve dizelerle karşılaşırız sık sık. Ali Yüce, olabileceği değin olamayan, olmaayan bir ozan görünümünde. O yeteneğin ve bilincin daha iyi, daha inatçı bir işçilikle şiirleşmesini beklemek hakkımızdır. Evet, hemen hemen tüm şiirleri saygı duyulacak ürünlerdir. Ve kuşkusuz, özellikle Ali Yüce'nin yakın çevresinde saygıyla karşılanmışlardır. Ama bunlarla yetinmemeli, yeteneğini zorlamalıdır Ali Yüce. Daha ilginç, daha özgün biçimler içerisinde, şiirin lirizmini ihmal etmeden şiirleştirmelidir düşüncesini. Çünkü onun kendine özgü söyleyişini kanıtlayan ipucu şiirler yer almaktadır kitapta, hem de kabarık sayıdadır. *Soruların Ozanı* Ali Yüce, bıkmadan usanmadan, keskin gözü, ağılı diliyle sormalıdır hep: — İnsanlar niçin eziliyorlar? Niçin sömürülüyorlar? Egemenliğine niçin son verilmiyor karanlığın?

Sormalıdır, evet:

"Ve anlayamadım gitti / Karıncanın gölgesinden / Dağ niye ürker" (Sayfa: 18.) Ya da şöyle: "Komşunun radyosu ne söyler akşamları / Dinlerken bir sızı girer mi içinize / Sevdanızı nerenize korsunuz eskidikçe" (19.)

Ali Yüce şiiri için, "işçiliği az,, nitelemesini kullandım biraz önce. Ama bu, yeteneğine olan güvenimden, inancımdandır. Yoksa, şiirler bu durumlarıyla bile, piyasayı kaplamış nice ozanın nice şiirinden çok daha ilerde bulunmaktadır.

Örnekler verelim: Memur yaşamı, daha önceleri, başka dizelerde bunca güzel anlatılmış mıydı bilmem? Doğrusu ben daha güzelini okudum şimdiye değin: "Ömrünü aylara bölmüş devlet memuru / Ayakları zile bağlı öğretmen / Saçlarımız saçlarımız oluveriyor / Ağarınca" (22.) diyen ozana katılmamak, dizelerinden etkilenmemek elde mi? Her birimizin ayakları zile değilse bile nelere bağlıdır... Ya şu soruya, şu korkuya kapılmadan edebilir misiniz? "Karga mıdır güvercinin iç yüzü" (24.) Toplumda sürüp giden kargaşa ortamında güvercinlerle kargaların birbirinden ayırt edilemez duruma geldiğini yadsıyabilir miyiz? Peki şu, "Kendini yuvarlak sanan dünya"ya ne buyrulur? O eski dönüşü, o eski yuvarlaklığı kaldı mı, kalacak mı, değişmeyecek mi dersiniz?

İlkin doğaya, kendi yakın çevresine bakmayı öğrenen ozan Ali Yü-

ALTI AYLIK ABONELERDEN DİLEĞİMİZ

TÜRKİYE YAZILARI elinizdeki bu sayıyla altı ayını tamamlamış bulunuyor. Sizin de değerlendirebileceğiniz gibi, bir kültür-edebyat dergisinin en büyük desteği abonelerdir. Eğer TÜRKİYE YAZILARI'ni benimsiyorsanız, beğeniyorsanız, desteğinizi sürdürünüz. Ama biz sizden sadece abone yenilemenizi değil, derginizi daha geniş çevrelere yayabilmek için yeni aboneler kazandırabileceğinizi de bekliyoruz, umuyoruz.

Elinizdeki sayfanın arkasında sizler için bir "abone fişi" hazırladık. Bu fişi dergiden keserek, ya da bir benzerini yazıp hazırlayarak 25 kuruşluk pulla ve açık zarfla aşağıdaki adrese postalamanız yeterlidir.

Teşekkürlerimizle.

Adres : Ahmet Say

Posta Kutusu 387, Kızılay — Ankara

ce, bilincini çocukluğundan taşıyıp güncele değin getirmiştir. Ve bu taşıma sırasında hep sorular yöneltmiştir kendine ve çevresine. "Soruların Ozanı" deyişimiz boşuna değil: "Ben küçüktüm / Atatürk'ü bilmiyordum daha / Ansırım sılanın gurbet olduğu yılları / Üç frank vergi için babama / Yüz kırbaç attı Fransız tahsildarı / (...) Ben küçüktüm / Büyümenin yasak olduğu yıllarda / Yüzme öğreniyordum kezzap kuyularında / (...) Ekmeğin ekmeği olduğu yıllarda / Bir gece kendi arpanızı çaldık tarlalardan., (32.) dizeleriyle yakın tarihten yola çıkan ozan, günümüz toplumuna, tüketimin öne çıktığı, üretimin yetersiz olduğu sancılı topluma yani, ve 'mutlu azınlığı' gelir, şöyle der: "İşte bir soru da sana biriken göz yaşların / Avrupa'da / Yabancı bankalar'da ameliyat edilen sivilce / Cilve Hanımın sayın bacağına / Ne zaman onur verdiniz / Kahvaltısı Avrupa'dan gelen köpek / Bu şiiri nasıl buldunuz" (Sayfa : 33.) "Dilimin uygarlığıdır şiir" de diyen ozan mutluluğu ayrıcalıklarda değil eşitlikte, paylaşmakta aramaktadır: "Bölüşmekle eksilmez mutluluk" (43), tam tersine, çoğalır.

Ali Yüce'nin şiirlerini boyundan

posundan utanmaz irikiyım, etine dolgun, midesi şişkin darağaçlarıdır fink attığı şu günlerde okuyup bölüşmeliyiz. Her ne denli dostluk, arkadaşlık, içki sofrası ilişkilerinden kaynaklanan sözümona eleştiriler, kitaba yönelmemiş, üzerinde yoğunlaşmamışsa da, uzak bir Anadolu köşesinde yirminci yüzyılın sonlarına doğru gittiğimiz 1977 Türkiyesinde "keşfedilmeyi" bekleyen bu güçlü şiirlere ilgi göstermeliyiz. Aydın olarak, okur olarak bizlere düşen görev, külleri üfleyip korları aralamaktır. Her şiir, okuyana kendini ve içinde bulunduğu çevreyi en özlü ve etkileyici biçimde tanıttacak; "Kapıyorum gözlerimi bir odaya / Baktım usandım her gün kör olmaktan" diyen (46) okurlara o karanlığı tanımlayacaktır. Yok mu bizlerin de içinde, çevresinde boyundan utanmayan azıllı darağaçları? Soruların Ozanı'yle birlik olsanız, el ele tutuşsanız... Bakın ne diyor Ali Yüce: "Ne zaman oturup yazmaya başlasam / Karıncalar buğday çeker yarama" (81) Sizin yaralarınıza da gülsuyu çeksün karıncaların şiirleri. Yine şiir alıntısıyla bağlayalım yazıyı: "Sizin oralarda havalar nasıl / Yağmur yağar mı yalnızlık yağar mı

/ Gök gürlerken kulaklarınız kaç tane / Gurbete çıkar mısınız kazmanız omuzunuzda / Treni kaçırsanız kazmanızın sapı kırılrsa / Elleriniz çimlenir mi ceplerinizde" (Sayfa: 19. Atatürk Kapınızı Vursa.) Sanatta 'iltimas'ın çekme suyla değirmen döndürmeye benzediğini biliriz; ondanır dizeleri çokça aktarıp, ozanı kendimize tanık tutuşumuz. Ötesini, yan tutanlar düşünsün...

Burhan Günel

Erol Çankaya'nın Şiiri

70 Kuşağının önde gelen şairlerinden biri de Erol Çankaya. Devrimci şiire, slogancılık, mazmunlaşma gibi nitelermelerin yapıldığı bir dönemde, üstelik bu tür nitelermelerin, modernizmin, bireyciliğin sözcülüğünü üstlenmiş çevrelerden geldiği bir ortamda şiir yayımladı. Kitlelerin hızla politize olduğu dönemlerde sanat ve edebiyat alanında pek çok popülist ve mekanik yönsemeye gittiği bir gerçek. Yenilgi dönemlerinde bu eğilimler sanat-edebiyat alanında daha baskın ve başatır. Erol Çankaya'nın şiire başladığı dönem toplumun ve sanatın böylesine geçiş süreci içerisinde bulunduğu bir dönemdir. O, bu ortamda, gerçeğin çoraklaştırılmasına gerek yazıyla, gerekse ürünleriyle karşı çıkmıştır. İnsan bütünselliğini yansıtmak amacını gütmüştür. Şiirlerine bu açıdan yaklaşmak gerekir.

Çankaya'nın ilk şiirlerini topladığı kitap, *Cehennem Biziz'i* okuduğumuzda, kuşakdaşları gibi devrimci içeriğe ortadoksça yaklaşımı dikkati çeker. Sık sık yinelediği belirli sözcük kümeleriyle dönemin gerçekliğini vermeye çalışır. Ama gerçeklik duygusunu zedeler nitelikte kalır bu. Büyük yaşantılar, büyük temalar peşindedir. Ama duyarlılığı denetleyemez. Bir şiir içinde temadan temaya geçer. Şiirinin bütünlüğünü oradan oraya savurur; yapısını dağıtır. Durulaşmanın sağlanabildiği, gereksiz ayrıntıların azaldığı ürünlerinde ise daha sağlıklı ve sapsağlam bir şiir geliştirir. Ancak, *Cehennem Biziz'in*

ABONE FİŞİ

(Altı Aylık Abone 50, Yıllık 100 Lira)

Adınız Soyadınız :

Mesleğiniz :Yaşınız :

Açık Adresiniz :

Abone süresi :

Abone sayıdan başlayarak.

Havale tutarı Havaleyi gönderdiğiniz tarih :

(Abone kayıt işlemlerini kolaylaştırmak için lütfen bu fişi doldurup gönderiniz. Sadece havale tutarını göndermek, kayıt işlemini zorlaştırıyor.)

bütününe baktığımızda, söyleyiş güzelliği taşıyan, derli-toplu şiirleri pek azdır. Devrimci içeriğin biçim sorununu çözerek yansıtdığı şiirleri ise sosyalist gerçekçi sanatın da usta işi örnekleridir.

Erol Çankaya da kuşakdaşları gibi imgeye dayandırıyor şiirini. Bazı anlatımcı şiirleri dışta tutulacak olursa, hemen hemen bütün şiirlerini imge örgüsü ile kuruyor. Kuşkusuz, Erol Çankaya'daki imge zenginliği, dünya devrimci şiirleriyle yeterince yakınlık kurmasının sonucu. İçeriği, dünya devrimci şiirinin teknik ustalıklarından yararlanarak zengin bir düzeyde geliştiriyor. Taklit anlamında değil, yerel renk ve kıvamda tutarak geliştiriyor. Başka bir deyişle, yerel kaynakları, malzemeyi harmanlaya-

rak şiirini imgeyle zenginleştirmek sözkonusu.

"Yaralı güvercinler gibi iniyor dağ köylerine akşam" (s.19).

"Velhasıl yalnızlık bıçak gibi parlıyor belinde" (s. 27).

Erol Çankaya'nın başka bir özelliği de hayatın gerçekliğini okurun karşısına getirmek. Hayatın değerlerini bütün açıklığıyla yansıtmak. Ne var ki, bazı değerleri kitleden almadığı ve bir elemeye yönelmediği için ideolojik boşluklar göze çarpıyor. Saptadığımız kadarıyla, çelişkisini kendi içinde taşıyan olumsuzluklar bunlar.

"dalda çiçek yerde su / bizdendir / bizler için fıskırır Toroslardan berak çavlayanlar / çünkü alıntı bizden akar / emek bizdedir" (s. 11).

Bu dizelerde, yarına olan inanç tarihsel gerekircilikten, kendiliğince nasıldan nasıl kaynaklanıp öne çıkıyor, başka bir şiirinde *"Hadi kalbine bir kurşun daha sık, yekin"* gibi bireysel, duygusal çıkışlar da gözleniyor. Oadaki bu çelişkili yapı, hayatı ve devrimci mücadeleyi bir yaşantı sorunu olarak almamasından, bir takım kavramlarla gerçeklik duygusu yaratılabileceği yanılgısından kaynaklanıyor.

*Cehennem Biziz'*in son bölümünü oluşturan şiirlerinde aşk teması işleniyor. Biçimsel savrukluğa gitmiş, disiplinli bir yapı ve durulamaya yönelmiştir. Görülen başka bir özellik de, bağırarak bir şiirden, sakın, yumuşak bir söyleyişe geçilmiş olması. Aşk teması bireysel odaktan yansıtılmıştır. Çevresel ilişki ve burjuva değerleri eleştirilerek verilmemiştir.

Adınız, soyadınız :

Adresiniz :

Adınız, soyadınız :

Adresiniz :

Adınız, soyadınız :

Adresiniz :

Adınız, soyadınız :

Adresiniz :

Kitabın son şiiri *Bedeli Ödenmiş-tir*'de toplumsal gerçekliği, sömürü olgusunu vurguluyor. Yüzyıllardır bedeli devrimci mücadelelerde ödenen bu hayata geniş bir ufukta bakıyor ve içten bir duyarlılıkla yansıtıyor. *Sonra bir gün aynı cehennem*e adlı bölümde yer alan şiirlerde de içten duyarlılık kendini duyuruyor. Ancak, anlatımcılıktan (hikâye etme) gelen biçimsel kusurlar göze batıyor. Şiiri düzyazının bölgele-rine düşürüyor. *Fırsat buldukça yaz bana / Mektupsuz bırakmam se-*

ni (S.35), yada, *Kucaklarım seni / Kardeşim* (S.39) gibi. Ama, bu olumsuz örneklere bakıp gelişmeye kapalı bir şair olarak görmek hatalı Çankaya'yı. Kusursuz nitelikte, yinelemelerden arınmış özgün şiirler de okuruz Cehennem Biziz'de. Yılmaz Güney'in "İzin" Filminden, *Kan Toprağa Buluşmuyor, Yetmiş Dördün* başlıklı şiirlerdir bunlar. Diğer şiirlerinde de hayatı yansıtırken insana ilişkin yorumlarından, hayatın bütün değerlerine açık oluşu olumlu niteliklerdir. Ne var ki, Şa-

fakleyin düşmanın bordasına çarp-tıkça tazeleniyor hıncım gibi güzel ve aydınlık dizelerin etkisini görüp, *Yataкта sigara içerse şair aşık demektir*, gibi beylik ve klişe dizelerin de neden etkisiz olduğunu düşünmeli Çankaya. Şiirini gereksiz ayrıntı ve tekrarlardan ayıkladığı; devrimci içeriği uygun düşen biçim yetkinliğini de gözardı etmediği müddetçe bu verimli şairden daha da özgün şiirler okuyacağız.

Ahmet Ada



ÇOCUK KİTAPLARI

1. SEVDALI BULUT / Nâzım Hikmet	15 lira	36. FEDOR AMCA / Üspenski	20 lira
2. FORSA / Ömer Seyfettin	15 lira	37. BORÇLU OLDUKLARIMIZ / Aziz Nesin	15 lira
3. KUÇULAR / Tolstoy	10 lira	38. OKUMAK İSTİYORUM / Cubao	10 lira
4. BEYAZ YELE / René Guillot	15 lira	39. DÖNE DÖNE GİDER GÜNEŞ / Jurgielewicz	15 lira
5. KÜÇÜK İZO MİZO / Angel Karaliyev	20 lira	40. KUZUCUK / Müjdat Gezen	15 lira
6. KÜÇÜK KARA BALIK / Behrengi	10 lira	41. CAN ARKADAŞ / Fikret Otyam	15 lira
7. DEDEM KORKUT ÖYKÜLERİ / Ertal Öz	20 lira	42. KUŞ NE YANA ÖTER / İşıl Özgentürk	15 lira
8. MARANGOZUN KÖPEĞİ / Cehov	10 lira	43. ACIKGÖZ BUDALALAR / Erich Kästner	15 lira
9. BİR ŞEFTALİ BİN ŞEFTALİ / Behrengi	10 lira	44. GÖĞSÜ KINALI SERCE / Nihat Behram	10 lira
10. SEFİLLER / Victor Hugo	20 lira	45. ALAGÜN ÇOCUKLARI / Nezihe Meric	15 lira
11. KİBRİTÇİ KIZ / Andersen	15 lira	46. ALİS HARİKALAR ÜLKESİNDE / Lewis Carroll	15 lira
12. ELLERİNDEN ÖPERİM / Karaliyev	20 lira	47. ÇOCUKLAR ARASINDA / Dostoyevski	15 lira
13. PÜSKÜLLÜ DEVE / Behrengi	10 lira	48. PARA DOLU DAMACANA / Truman Capote	10 lira
14. ŞİŞKOLARLA SISKALAR / André Maurois	15 lira	49. KARLAR KRALİÇESİ / Andersen	15 lira
15. PULLAR SAVAŞI / Ülkü Tamer	15 lira	50. KUMDAN BETONA / Rifat Ilgaz	15 lira
16. KÜÇÜK KAPTAN / Paul Diegel	15 lira	51. KONUŞAN BEBEK / Behrengi	15 lira
17. KÜÇÜK PRENS / Saint-Exupéry	20 lira	52. PALAVRACI BARON / Erich Kästner	15 lira
18. BU YURDU BİZE VERENLER / Aziz Nesin	15 lira	53. ARSLAN TOMSON / Orhan Kemal	10 lira
19. KORKUSUZ KAHRAMAN / Walter Scott	15 lira	54. ÇOCUKLAR GREVDE / Gormander	15 lira
20. NASRETTİN HOCA / Kemal Özer	15 lira	55. BALİNA İLE MANDALİNA / Dağlarca	15 lira
21. KIRMIZI BALON / Lamorisse	15 lira	56. BAKARCA / Fakir Baykurt	20 lira
22. ÇOCUKLAR YÖNETİMDE / Gormander	15 lira	57. KIRMIZI ÇİNİ KÂSE / Adnan Özyolciner	10 lira
23. FARELER CUMHURİYETİ / Erol Toy	15 lira	58. ŞEYTANIN ALTINLARI / Ülkü Tamer	15 lira
24. UZUNÇORAP / Astrid Lindgren	20 lira	59. BENİM KÜÇÜK ÜÇKÂĞITÇIM / Wernström	20 lira
25. GÜLİBİK / Cetin Öner	15 lira	60. ÖLÜMSÜZ KAVAK / Bekir Yıldız	10 lira
26. KEL GÜVERCİNCİ / Behrengi	10 lira	61. PAL SOKAĞI ÇOCUKLARI / Ferec Molnar	20 lira
27. ŞEYTAN UCURTMASI / İhmal Amca	15 lira	62. YEDİ İKLİM DÖRT BUCAK / Evliya Çelebi	10 lira
28. YAĞMUR GELİNİ / Başaran	15 lira	63. FİLLER SULTAN İLE... / Yaşar Kemal	30 lira
29. GÜNEŞİĞİ HOŞÇA KAL / Ülkü Tamer	10 lira	64. DANKONUM YÜREĞİ / Gorki	10 lira
30. ADA'NIN KUŞU / Demirtaş Ceyhan	15 lira	65. KURMAZ TİLKI / Goethe	15 lira
31. ÇINGENE MASALLARI / Voriskova	20 lira	66. ÇOCUK VE ŞİİR / İsmail Uyaroğlu	15 lira
32. DAĞDAKI KAYNAK / Talip Apaydın	15 lira	67. İNCİNİN MACERALARI / Orhan Kemal	10 lira
33. LASTİK PABUCLAR / Zoşcenko	15 lira	68. HAMBURGDAKİ KÜÇÜK İSTANBUL / R. Herrmann	15 lira
34. KARGALAR / Behrengi	15 lira	69. YEL ÜFÜRDÜ ŞU GÖTÜRDÜ / Nazım Hikmet	10 lira
35. MAVİ ORMAN / Güngör Dilmen	15 lira	70. BACAKSIZ KAMYON BÜRÜCÜSÜ / Rifat Ilgaz	15 lira

arkadaş
kitaplar

Cem Yayınevi Çocuk Dizisi
Ankara Caddesi 40,
Cağaloğlu
İSTANBUL

"Bir Uzun Sonbahar"

Bir Uzun Sonbahar, kusursuz bir "roman" sayılmaz. Öyleyken, okunduktan hemen sonra unutulmuş yapıtlardan biri de değil. Okuyucuyu kendine bağlayan, sarsan bir yanı var. Peki nedir bu? Konusu mu, anlatımı mı, bildirisi mi, yoksa bunların oluşturduğu bütünlük mi? Kanımca yapının sıcaklığını sağlayan en önemli nokta, yazarın tavrıdır. Şöyle ki, yazar, kendini gizlemeye gerek görmüyor, okuyucuya karşı haklı görünmeye de çalışmıyor, her davranışıyla "işte ben buyum" demeye getiriyor. Anlattıklarıysa, devrimci bir yazar için övünülecek şeyler değil. Hiç değilse anlatılanların büyük kısmı övülmeyecek olanlar.

Bir Uzun Sonbahar, yaşanılanların, doğrucu bir anlatımdır bence. Yaşamın örgüsüne kılıf giydirilmeden, sanat adına değiştirmeye uğratılmadan sergilenmiştir her şey. Bir bakıma yapının özgünlüğünü sağlayan da bu. Dikkatle izlenirse yapının kişileri, kimliklerini ele verirler. Kuşkusuz ki, yazarın yaşamöyküsünü bütünüyle bildiğimizi öne sürmüyoruz. Tam tersine. Gelgelelim yaşadığımız son yıllar ve bir de yazarın ilk yapıtları var elimizde, bu verilerden kaynaklanıyoruz büyük ölçüde. "Sürgün alayları", devrimci girişimlerin önünde yer alanlar, parti ihraçları vb. ayrıntılar, yakın geçmişin belgeleriyle zihinlerde hâlâ.

Demir Özlü, bu yapıtında, kendi yaşamöyküsünün bir bölümünü odaklaştırarak 1971 dönemine yaklaşan günleri anlatıyor. 1970 yazıdır yapının kucakladığı zaman dilimi. Yanlıkların ve doğruların birbirinden ayrılmadığı bir dönemdir bu. Demir Özlü, işte bu zaman dilimini, yapay bir kurgusalığa düşmeden çözümlenmeye, sergilemeye çalışıyor. Şu var ki, 1970'in devrimci hareketleri daha çok dıştan gözlemlendiği halde boyutları, toplumda yarattığı ayrışmaların durumu yine de duyumsanabilir. Diğer yandan içten gözlemlenen egemen sınıfların durumları ilginç bir biçimde sergilenir.

"Burjuvazinin genç kesimi" içten içe bir tedirginliğin, dahası, bir

çöküşün içindedirler. Yazar, bu çöküşün en belirgin temsilcisini de Gülgün aracılığıyla feodalitede görmektedir. Toprak ağalarının "en iri"lerinde değildir ele alınan örnek. Nitekim feodal kalıntıların en cıvılları bir süreç içinde çözülürken, en irileri, sermayenin diğer kesimiyle bir ittifak içinde olmuştur toplumuzda. Kendi içlerindeki çelişkiler olsa da, böyledir bu. Demir Özlü, bu kesimin çözülmeye zorlu olduğunu, giderek yozlaşmaya ve yok olmaya gittiğini duyumsamaktadır.

Diğer yandan "delilik", "bunalı" gibi olgularla yozlaşmış bir kuşağın, bu arada da kendisinin özleştirisini dile getirmektedir yazar. Bu noktada burjuvazinin değer yargılarındaki açmazlar ilgi çekici saptaymlarla sergilenir. Romancı, bütün bu yabancılaşmaların içinden, onlara karşı olma gereğini duyarak bağlar öyküsünü. Bu çoraklaşmış burjuva yaşamında filizlenemeyeceğini, aşkın bir kişi olmayacağını görmektedir. Nitekim, hapisanede tanıdığı "sarışın" devrimci gence gerekli olan araçları sağlamakla varoluşunu, kendi bilinci düzleminde kurmuştur. Bu son durak bir bakıma yeni bir başlangıcın ilk adımınıdır. Ardından 1971'lerin savaşmaları gündemdedir. Ve o dönemde Demir Özlü bir yazısını, "işte Türkiye şimdi yaşanacak hâle geldi" anlamındaki bir yargıyla bitiriyordu. Umarız ki, o yaşanan günlerin "roman"ını da *Bir Uzun Sonbahar*'ın apaçıklığı ve sıcaklığıyla yazacaktır Demir Özlü.

Ahmet Telli

"Tartışılan Sözcükler"

Prof. Dr. Doğan Aksan'ın bu adı taşıyan kitabı gerçekten çeşitli şeyler düşündürüyor insana. Bunlardan bazıları TDK ile ilgili. TDK 1950'ye kadar bizdeki dil geliştirme çalışmalarının resmî veya yarı-resmî merkezi olmuştur. Çalışmaların vargıları resmî buyruklarla ve bürokratik yoldan kullanılmış ve benimsetilmiştir. Kurum ilkin 1950'de sıradan bir dernek haline gelir. Ancak ondan sonradır ki *Türk Dili* Dergisini çıkararak dilsel sorunu kamu oyu önünde tartışmaya başlar, önerilerini ve bulgularını resmî buyruklarla değil, tartışarak kabul ettirme durumunda kalır. TDK 27 Mayıs'tan sonra gene yarı-resmî bir niteliğe bürünür gibi olursa da bu pek uzun sürmez. Kurumun yarı-resmilikten hiç bir zaman kurtulmadığını söyleyenler de çıkabilir. TDK tüzüğü incelenince onların da bazı gerekçeleri bulunduğu kabul edilebilir. TDK'nin resmîlikle ilişkisi ne olursa olsun, apaçık bir şey var: TDK, kurulduğundan beri, dil geliştirme çalışmalarında etkili olmuştur. Bundan ötürü de bugüne kadar yapılmış yanlışların sorumlusu sayılmaktan kurtulamayacaktır, dolayısıyla kendisini savunacaktır. Prof. Aksan'ın kitabı, bu bakımdan, TDK adına bilimsel bir savunma olarak görülebilir. Kitaba bu gözle bakılınca şöyle sorulabilir: TDK'nin bugün asıl gereksediği bilimsel bir savunma mıdır, yoksa bilimsel bir özleştirme mi?

Prof. Aksan kitabında 49 sözcük üzerine duruyor, bu sözcüklerin neden tartışıldığını bildiriyor, sonra eski kaynaklara ve halk diline başvurarak inandırıcı örneklerle olumsuz kanıtların pek çoğunu çürütüyor. Bu arada *toplum*, *ilginç*, *ortam*, *başlımsızlık* gibi bazı sözcüklerin alışılmış yolların dışına çıkılarak türetilmiş olduğunu kabul ediyor. Kitapta hemen göze çarpan bir şey var: Üzerinde durulan 49 sözcüğün aşağı yukarı hepsi tutunmuş. Önsözde şöyle deniyor: "Bugüne değin basında, çeşitli dergi ve kitaplarda çıkan yazılarda ileri sürülen savları, belirtilen görüşleri toptan karşılayarak tartışılan sözcükleri dilbilim ve Türkçe araştırmalarının verileriyle değerlendirme yolunu tuttuk." Demek ki 49 sözcük çeşitli yayınların taranmasıyla saptanmış. Ama bu, onların seçiminde izlenen yolu açık seçik bildirmiyor. Tartışılan sözcüklerin hepsi bu kadar olamaz. Acaba bu 49 sözcük bir çeşit örneklemeyle mi saptandı? Böyle ise nasıl bir örneklemeye başvuruldu da kitaba giren sözcüklerin aşağı yukarı hepsi tutunmuş sözcük oldu? Sözcüğü mi neden *arsulusal*, *yadestetik*, *yad-gerekircilik*, *yadınkurun* gibi sözcüklerden bir tek örneğe raslanıyor?

Prof. Aksan'ın alışılmış yolların dışına çıkılarak türetilmiş sözcüklerin tutunma nedenleri üzerine söyledikleri de pek kandırmıyor insanı. Sözkonusu nedenler açık seçik bilinmiyor olabilir, araştırma gerektirebilir, ama yazar hiç değilse kişisel varsayımlarını bildirerek okurları daha çok düşündürtebilirdi. Kitapta tek tek sözcüklere biçimsel bakımdan yöneltilmiş eleştirilere gene biçimsel açıdan yanıtlar verilmesi Prof. Aksan'ın eksikliği değil elbet. Tek tek sözcükler üzerinde ve yalnızca biçimsel bakımdan durmak, bizde bu türlü tartışmaların genel niteliğidir. Sözelimi bir A sözcüğü için şöyle bir eleştiride bulunulduğu pek görülmemiştir: "A sözcüğü kurallara uygun olarak türetilmiştir. Ama A'nın İngilizce karşılığı olan B'nin 7 türevi vardır. A sözcüğünü kullanarak o 7 türeve Türkçe karşılık bulmak olanaksızdır". Vb.

Prof. Aksan kitabın önsözünde şöyle diyor: "... arı Türkçeden yana olduğu için kişileri şu ya da bu siyasal görüşün etkisinde, yabancı düşün akımlarına yönelmiş göstermek, ancak güdümlü bir tutum olabilir." Kim katılabilir bu görüşe? Özellikle "yabancı düşün akımları" üzerinde ayrıca ve uzun uzun durulabilir. Hele ulusalcılık ile dil geliştirme arasındaki ilişki ve ulusalcılığın yabancı kaynaklı olduğu düşünülürse... "Güdümlü bir tutum" ile politik bir tutum kastediliyorsa, dilsel soruna *apolitik* bir sorunmuş gibi bakmak neden *politik* olmasın ve neden bilimsel olsun?

Ragıp Gelencik

TELEVİZYON

Ne Seninle Yaşanır Ne de Sensiz

Bizce politikacılar *ağız* yapıyorlar, sanki televizyon yayınlarından hoşnut değilermiş gibi konuşup de-

meçler veriyorlar. İşin aslında da, bir politikacının televizyon yayınlarından yüzde yüz hoşnut olabilmesi olası değil. Bunun nedenlerine, bu derginin Haziran 1977 sayısında kısaca değinmiş olduğumuz için kavalalar bağlayıp yas tutacak değiliz; kendi neşeleri bilir.

Ağız yapıyorlar dedik ya, politikacıların büyük bir çoğunluğu hem kendi politik görüşleri açısından, hem de bireysel beğenileri açısından, isterseniz sorun tanıdıklarınız varsa aralarında, yayınlardan hoşnuturlar; çünkü televizyonun bugünkü etkinlik ve işlevi toplumumuzun bugünkü görüntüsüne hiç mi hiç ters düşmüyor; tam bir bütünleşme söz konusu olmasa bile olumsuz yönde bütünleşmeye doğru hızlı bir gidiş var. İster yukarıdan aşağıya, ister aşağıdan yukarıya olsun, her bakımdan, yozlaşmanın etkileri görülüyor ve yozlaşanlar birbirlerini tek-rar yozlaştırıyorlar.

Kitle haberleşme araçları, özellikle görsel ve işitsel olanları, kamuoyu karşısında haber verici, eğitici ve eğlendirici görevleri yüklendi yükleneli, siyasal iktidarlar ve bu iktidarı elinde bulunduran güçler bunlarla çok yakından ilgilenmişler ve samimi ilişkiler kurma tasarılarından asla vazgeçmemişlerdir. Her ülkede olduğu gibi ülkemizde de her kurulan yeni hükümetin meclislerde okunan programlarında radyo ve televizyonun nasıl kullanılacağına belirgin bir biçimde yer alması boşuna değildir. Bir hükümet programını okuduğunuz zaman *haberler*'i nasıl saptıracağımı, halkı *eğitmek* yerine nasıl *şartlandıracağımı* ve *eğlendirirken* (müzik-eğlence programları, sinema filmleri, diziler vb.) *nabza göre nasıl şerbet vereceğimi* pekâlâ öğrenebilirsiniz.

Böyle bir durum karşısında kamuoyunun serbestçe oluşması'ndan söz edebilmek Anka kuşunu tarife benzer biraz. Biz kendi adımıza, şimdilik bile olsa, yeryüzünde, kamuoyunun serbestçe oluşması yönünde adım atmış ya da atabilecek bir yayın kurumunun bulunabileceğine (yukarıda "şimdilik" dediğimize göre küçük de olsa bir umudumuz var demektir.) inanmıyoruz, en azından

umudumuz kırık; çünkü herşey başlangıçtan beri *kamuoyunun şartlı oluşması*'ndan yana çalışıyor. Örneğin, TRT yasasına göre oluşan TRT Yönetim Kurulu bunun ilginç örneklerinden biri: Yönetim Kurulu'nun tüm üyeleri halk (dinleyici, seyirci) adına üst yapı kuruluşları ile hükümet tarafından seçiliyor ve aralarında çalışanların tek bir temsilcisi yok.

Bir *şey* halk adına yapıyorsa, aslında yapanlar adına yapıyor!

Georges Sadoul, Léon Moussinac'ın "L' Age ingrat du cinema" adlı kitabına yazdığı önsözde, "Düşünce uzayda ışığa ve dalgalara sığıyor. Çağdaş insan olaylara daha bir keskin biçimde katılmaya başladığını hissediyor... Bütün dünya odamda", diyor. Koca Sadoul'un bu sözlerine nasıl "yanlış" diyebiliriz? Çağımızda, radyo ve televizyon sayesinde, her bireyin gezegenimizin tümüyle ilişki kurması olanağını sağlamak olası artık. Georges Sadoul işte bu yüzden "Bütün dünya odamda" diyor.

Ama, radyo ve televizyonun kaynak ve olanaklarını insanlığın gelişimi için kullanmak, bunların etkinlikte buldukları ülkenin sosyal rejiminin niteliğinden ayrı düşünülmemesi gereken bir olgu.

Radyo ve televizyonun işlevinin genel anlamını belirlemek için en azından şu sorulara cevap vermek gerekir:

— Politik iktidar kimin yararına ve kimin elinde bulunuyor?

— Devlet ne gibi yararlar (hizmetler) sağlıyor?

— Bunları sağlamak için devlet toplumun hangi kesimlerine karşı egemenliğini kullanıyor?

Bu sorulara verilecek cevaplar, son çözümden, radyo ve televizyonun işlevini belirler. Bu işlev, o ülkenin siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullarıyla biçimlendirilmiştir. Genel durumun dışına çıkabilmek Anka kuşu kadar gerçek dışı bir durum. Bunun bazan çok kısa süren bir istisnası da olur. Örneğin, bu istisnalık 12 Mart öncesinde, TRT'nin özerk döneminde ve bir kaos biçiminde ortaya çıkınca, kızların davulcu ve zurnacıya varmalarını gerektiği kafalara "dank" ettirildi. O romantik döneme bir kez daha dönülmesi ne yazık ki olası de-

göl: "yâr" olmak bir yana, artık maşum bir "flört"e bile izin vermezler.

Ey sevgili okur! İşte bundan dolayı, istensin ya da istenmesin, bir ülkenin genel durumunu bir karanlık odaya kilitleyip, radyo ve televizyonun serununu ondan bağımsız olarak ele almak kimsenin elinde değil. Radyo ve televizyonun işlevine ilişkin temel değişiklikler ülkenin sosyal niteliğinin genel sorunlarına bağımlıdır, ikincisi değişmeden birincisinde köklü değişiklik ve dönüşümler düşünmek ve beklemek insanı "arpa anbarı" röntüsünün dışına çıkaramaz.

Şimdi bu ham hayelleri bir kenara bırakalım ve yeryüzündeki bir ülkenin genel ve toplu yapısı içinde radyo-televizyon sorununa yaklaşalım: Bu radyo ve televizyon kurumunun genel müdürü şu ya da bu biçimde siyasal iktidar tarafından atanıyor; yönetim kurulunun bir kısım üyelerini de o ülkenin üst yapı kurumları seciyorlar; bu radyo-televizyon kurumunun malî kaynakları bir yandan devlete, bir yandan da reklâma (sermayeye) bağımlı... biraz da alıcı sahiplerinden yıllık ödenti topluyor...; personel rejimi ise yağmacılık ve koranlık töresinden esinlenmiş!.. Bu durumda radyo-televizyonun yayınlardan şikâyet, aslında o pek ünlü "kad"dan şikâyet olmuyor mu?

Bu genel durum içinde radyo-televizyon yayınlardan hoşnut olmayan iki kesim vardır: birinci kesim, temelde ve genelde siyasal iktidara karşı olan muhalefet kesiminden oluşur; ikinci kesim ise, temel ve genelde siyasal iktidarla bütünleşmiş olduğu halde özel nedenlerden dolayı yayınlardan hoşnut değildir. Birinci kesime önerimiz: geçebilirlerse iktidara geçsinler! İkinci kesime önerimiz: bütünleşmiş oldukları siyasal iktidarı etkileyip yayınlardan demokratik bir biçimde plânlanmasını, hazırlanmasını ve yayınlanmasını (sağlayabilirlerse) sağlasınlar!.. Diyelim ki birinci kesimde olanların iktidarı gerçekleşti, bu iktidarla bütünleşmiş olduğu halde yayınlardan hoşlanmayan kesimler gene bulunacaktır haklı olarak. Demek ki, bir bakıma sorun, her bakımdan "demokratlaşmak"; yani sadece iktidar içinde değil, mu-

halefete karşı da demokratlaşmak! Bizimki de biraz tuhaf kaçtı hani, sanki demokratlaşmanın türlü çeşitlisi olurmuş gibi...

Bir kez daha, demek ki, sağlıklı, olumlu, geliştirici, doğrucu ve çoğulcu yayıncılık, radyo ve televizyonun etkinlik, işleyiş ve yönetiminin her bakımdan demokratlaşmasına, demokratlaştırılmasına bağımlı ve bunlar da ülkenin her alan ve düzeyde demokratlaşmasından bağımsız değil; aksine, genel plânda bu demokratlaşma olgu ve sürecinin temel direklerinden biri.

Bir radyo ve televizyon yayınının demokratlaşmasından ne mi anlıyoruz? Şunları anlıyoruz:

- Tarafsız ve bütünsel bir haberciliğin sağlanması,
- Karşıt görüşlerin yayınlarda hazırlanmasında eşit olarak yer alması,
- Çeşitli düşüncelerin ifade edilmesine izin verilmesi:

Bir ülkenin radyo ve televizyonunun demokratik yayın yapabilmesi, görüldüğü gibi o ülkenin tümüyle demokrasinin kurallarına uygun biçimde yönetilmesine bağlı. İçtenlikle söylemek gerekirse, radyo ve televizyon bizim için tek başına bir sorun değil.

Hele bundan birkaç yıl önce, toplumumuzun ilerici kesiminden özenle seçilen ama buna rağmen demokratik yönetimden habersiz, alçakgönüllülüğünden uzak bir bayın ilerici ve gerçekçi bir televizyon kurmak hayaliyle yola çıkıp, düşünsel kaynağı yeni *gecekomdu kültürü* ile Çankaya - Kavaklıdere - Şişli - Bebek - Bağdat Caddesi - Birinci Kordon - Mustâbey sözde kültürü kırması olan halk dalkavuşu magazin televizyonunu bir-iki ay gibi kısa bir süre içinde yaratmasını düşündükçe... Ondan sonra olanların birikimiyle, ayıkla bakalım pirincin taşını elinden gelirse!

Sözü uzatmadan kıssadan hisse çıkarmak üzere iki özdeyiş uyduralım:

- "Bana bir ülkenin televizyonunu seyrettirin size o ülke-

nin kimler tarafından ve nasıl yönetildiğini söyleyeyim!"
— "Bana bir ülkenin kimler tarafından ve nasıl yönetildiğini söyleyin, size o ülkenin televizyon yayınlarını anlatayım!"

Bu, ne yazık ki böyledir, televizyondaki ilerici ve demokrat arkadaşlar hiç üzülmesinler, onlar da dahil olmak üzere hepimizin en acil görevimiz, ülkemizde demokrasinin yerleşmesi doğrultusunda savaşım ve kitlelerin daha çok bilinçlendirilmesi, politize edilmesi! Bu gerçekleştiği zaman televizyonumuz gerçekten güzel olacak.

Oktay Güneş

Sait Faik Külliyyatı Tamamlanırken

Sait Faik'in kitaplarına girmeyen ürünleri derlenerek, Sait Faik Külliyyatının tamamlanması yoluna gidiliyor. Bu kitapların ilki, "Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat" adıyla yayımlandı. (1) Ancak birtakım yanlışlar var bu kitapta.

Sait Faik'in "Kırmızı Yeşil" adlı bir şiiri var. "İstanbul" dergisinin nisan 1954 sayısında yayımlanmış. Son şiirlerinden biri. Yukarıda söz ettiğimiz kitabı "baskıya hazırlayan" Muzaffer Uyguner, daha önce başka bir yayınevi için hazırladığı kitabın (2) ilk basım tarihi olan 1964'ten beri, bu şiiri yanlış yayımlamakta. Bu yanlışlık, "Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat" adlı kitabın yayımlandığı bu günlerde, yani 1964'ten 1977'ye değin süregelmiş.

Şimdiye değin;

*Kıyıma tuz getiren rüzgârı
Balıkların yüzdüğünü duyarım
Duvarım yosunların konuştuğunu
Midyelerin açladığını
Aşkım bir kanadı var kırmızıdır
Deniz
Kan akar
Bir kanadı var
Zehir yeşili*

şeklinde yayımlanan şiirin aslı aşağıdaki gibi olmalı:

*Kıyısına tuz ileten rüzgârı
balıkların yüzdüğünü duyuram
Dinlerim yosunların konuştuğunu
midyelerin ağladığını
Aşkın bir kanadı var kırmızıdır
delinir
kan akar
Bir kanadı var;
zehir yeşili...*

Ahmet Köksal'ın hazırladığı bir antolojiden (3) aktardığım bu ikinci şeklin, doğru olduğu her ne kadar belliyse de, yayımlandığı derginin ilgili sayısına bakmakta yarar var

Ayrıca,

*Dudakları yağmurlu havalarda
Bütün hafta kirli*

Pazar günleri fiyakalıdır Eleni
şeklinde yayımlanan, "İmrozlu Kız" adlı şiirin ilk dizesi:

Dudakları yağmurlu havalarda siyah
olarak düzeltilmeli.

Sait Faik'in, 1953'te, "Yenilik" dergisinde ve "Şimdi Sevişme Vakti" nde yayımlanan "Mektup" adlı şiirin yanı sıra 5 kasım 1942'de, "Yürüyüş" dergisinde yayımlanan "Mektup" adlı bir şiir daha belirtiliyor Sami N. Özerdim'in bibliyografyasında. (4) Bunların aynı şiir olup olmadığı araştırılmalı, eğer ayrı şiirlerse, 1942'de yayımlanan "Mektup" da Sait Faik Külliyyatı tamamlanırken gözönüne alınmalı.

"Şimdi Sevişme Vakti" nin ilk basımından ve Sait Faik'in ölümünden sonra yayımlanan "Yarı Belimiz" adlı şiir ikinci baskıya, ikinci baskı olduğu bile belirtilmeyen ikinci baskıya, hiç bir açıklama yapılmadan, hiç bir gerekçe gösterilmeden eklenmiş. Bu şiir "Şimdi Sevişme Vakti" nin sonraki basımlarından çıkarılmalı.

Bir başka önerim de, Sait Faik'in ölümünden sonra yayımlanan "Az Şekerli" ve "Tüneldeki Çocuk" adlı kitaplarında, birlikte basılan öyküleriyle röportajlarının, bundan sonraki basımlarda ayrı ayrı kitaplarda toplanması. (Bir kitabın yayın hakkının, o kitaptaki dizgi yanlışlarına varıncaya değin, yayınevinden yayınevine devredilmesine, ölmüş yazarların ticareti denmez de ne denir?)

Sait Faik Külliyyatı konusunda belirtmek isteğim son nokta, "Havada Bulut" un eksikliği. Tahir Alangu, 1942, 1946 yılları arasında yazılan ve 22 şubat, 28 haziran 1946 tarihleri arasında, "Büyük Doğu" dergisinde tefrika edilen "Havada Bulut" un o zaman da yarım kaldığı, üstelik yayımlanmış parçalarının tam olarak toplanmadığını, eksik yayımlandığını yazmıştı. (5) (Sami N. Özerdim'in bibliyografyasında, tefrikanın 5 temmuz 1946'ya değin sürdüğü belirtiliyor.)

Osman Serhat

- (1) Bilgi Yayınları, 1977
- (2) "Sait Faik Abasıyanık" Varlık Yayınları, 1964, 1971
- (3) "Aşk Şiirleri Antolojisi", Yeditepe Yayınları, ikinci baskı, 1957
- (4) Sait Faik, Bütün Eserleri, 8. cilt, Varlık Yayınları, 1965
- (5) "Cumhuriyetten Sonra Hikâye Ve Roman", cilt iki, 1965

OLAYLAR - HABERLER

Dergimizin Trabzon temsilcisi, edebiyat öğretmeni, şair, yazar arkadaşımız Osman Osmanoğlu, genç yaşında bir kalp krizi sonucu, 10 Ağustos Çarşamba günü öldü. Osman Osmanoğlu, güçlü sanat tutkusu ve ileri bir eğitim anlayışıyla, sadece Trabzon'un sanat-edebiyat ve eğitim çevrelerinde değil, tüm Türkiye'de tanınır, sevilirdi. Öğretmen Okulu edebiyat öğretmenliğinden bakanlıkça alınması üzerine, Danıştay'da açtığı davayı kazanmış, ama sevgili öğrencilerine kavuşmadan yaşamdan ayrılmıştır.

Osmanoğlu'nun anısı önünde saygıyla eğilir, ailesine yakınlara ve tüm sanat-edebiyat eğitim çevrelerine başsağlığı dileriz.

Yazar arkadaşımız Necati Tosuner, DERİNLİK YAYINLARI adında bir

yayınevi kurdu. Çocuk kitapları dizisinden ilk iki kitabını çıkaran yayınevi, kitaplarının ileriye yönelik içeriği ve teknik kalitesiyle dikkati çekiyor.

Yazı kurulumuz üyesi ve İstanbul Büromuz yöneticisi Demir Özlü arkadaşımız, birkaç ay sürecek bir yurt dışı gezisine çıktı. Yıllık izinden dönen Özlem Özgür ise, dergimizdeki yazılarını gelecek sayıdan başlayarak sürdürecektir.

Afşar Timuçin ve Eray Canberk, KAVRAM Yayınları'ndaki çalışmalarının yanı sıra, yeniden çıkacak olan Felsefe Dergisi'nin hazırlığı içinde.

Tekel ürünlerine gelen büyük orandaki zamdan sonra, bazı okurlarımız mektupla, ya da Ankara'daki yönetim yerine gelerek TÜRKİYE YAZILARI'nın fiyatında değişiklik olup olmayacağını soruyorlar. Bilindiği gibi, ilk sayımızın "Küçük Oturum"unda, ileri kültür çevrelerinin edebiyat dergilerine pek ilgi göstermediklerinden yakınılmış ve simgesel olarak sigara-ıçki fiatları ile ayda bir kez alınan TÜRKİYE YAZILARI'nın 10 liralık ederi karşılaştırılmıştı. Gene aynı espri çerçevesinde "tekel ürünlerine yapılacak her zammın dergi ederine yansıtılacağı" söylenmişti.

TÜRKİYE YAZILARI olarak yayıma başladığımız ilk sayıdan bu yana geçen altı ay içinde büyük oranda maliyet artışı ile karşılaştığımız ve özellikle kâğıt fiatlarındaki yüzde kırk oranındaki artışı kabullenmek zorunda kaldığımız halde, şimdilik dergi fiyatını arttırmayı düşünmüyoruz. Bizim için ölçü, açık veren hükümet bütçesi olamaz. Biz açık vermiyoruz. Altı aylık ilk dönemin bitiminde, büyük oranda artacağını düşündüğümüz abone desteğine de güveniyoruz. Şunu da belirtelim ki, maliyet artışındaki dayanılmaz oran karşısında, ileride derginin fiatı sözgelisi 15 liraya çıkartılacak olsa, bu artış abonelerimize yansıtılmayacaktır.

Ceyhun Atuf Kansu

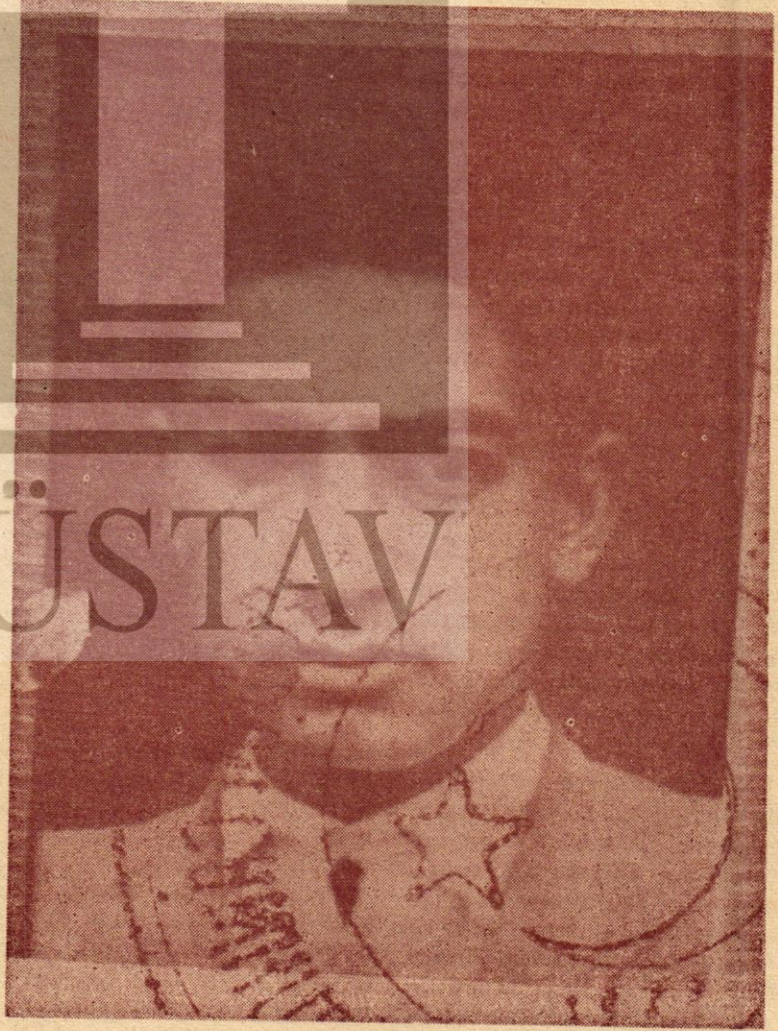
ÜLKÜ dergisinin Şubat 1940 gün-
lü 84. sayısında yayımlanan *Erzin-
can Türküsü* adlı şiirinde Ceyhun
Atuf Kansu, depremin alıp götürdü-
ğü "yayla yiğitleri"nden, "gelinlik
kızlardan", "insanlar'dan söz eder.
'Sanki ovada iki ordu' vuruşmuş-
tur. Bir yanda deprem, bir yanda
insanlar... Bu imge, "iki ordunun
vuruşması,, benzetmesi, somut plan-
da "Kurtuluş Savaşı"nda vuruşan
ordulardan kaynaklanmaktadır. Kur-
tuluş Savaşı, Kurtuluş Savaşındaki
ordumuz, ordularımız, bağımsızlık
utkusu, onun bilincini biçimlendiren
en büyük öge kabul edilmelidir.

1919 yılında doğmuştur Ceyhun
Atuf. "İstanbul'da doğdu" diyemeyiz.
Anadolu'nun her yerinde doğmuş gi-
bidir. 1919 Yılıyla birlikte, anası, Cey-
hun Atuf'un sancısını Anadolu'nun
sancısıyla birlikte çekmiştir sanki.
Ve Ceyhun Atuf, gözlerini şiire 1940
kuşağının doruğunda bulunduğu bir
sırada açmış olduğu halde, halk şiiri-
ne öykünmüştür. Bu bir raslantı de-
ğildir. Hamurunun yoğrulduğu ma-
yada, Kurtuluş Savaşı veren halkı-
mızın türkülerinin tadı vardır: Ki-
mi yerde yank, kimi yerde coşkulu,
kimi yerde ince, derin, nakışlı, se-
vinçli, buruk, deli, ve doğayla birlik-
te... Doğayla birliktelik, Ceyhun
Atuf şiirinin en büyük özelliğidir.
Şiirlerindeki kıpırdaşan rengârenk
nesneleri, halkın söylediği biçimde
kullanır. Önceleri, halkın diline,
türküsüne, şiirine özenmiş ve ilerde,
bilinçlendiği ölçüde, halkın sanatıyla
bütünleşmeyi amaç bilmıştır. Başka
bir deyişle, Ceyhun Atuf, 1938'lerde
başladığı şiirinin boyutlarını geniş-
letmiş, ama halka bağlı özüne do-
kunmamıştır. Kavaklar boyu, ucu
göklere erişen düşleri, bize dağları
ve suları, ovaları ve yayları, pınar-
ları ve gökleri, dağ yellerini ve çi-
çekleri, kayaları ve kekikleri, tohum-
ları ve bulutları gezdirir. Onun ger-
çeği halk "deryası"dır.

Hiç eskimemiş bir Kuva-yı Milli-
ye'cidir Ceyhun Atuf. Bu kavram,
çocukluğuyla birlikte yaşanmıştır.
Bir Çocuk Bahçesinde. Bağbozumu

Sofrası, Çocukların Gemisi, sanki o-
nun 1919 yılından beri bilincinde ge-
liştirip öğüttüğü temalardır. 1951 de
Yanık Haba'yı sezer. 1946 Yılın-

Belgeler



Yaşar Kemal'in ilkokul diplomasındaki fotoğrafı

dan buraya değin, 1940 kuşağının şiir yükünü taşır. 1960'ta ise, temeldeki çizgiyi yitirmeden, değişime yönelir. *Yurdumdan*, betimlediği insanların çilesini çağdaş bir kavrayışla ele almaktadır. Sadece şiirlerine göre değil, yazdığı yazılara göre de diyebiliriz ki, "yeni bir bağımsızlık savaşının verilmesi gereğine" inanmıştır. Kökünde, Sakarya Meydan Savaşı'nın ilkelerinin yattığı bir *Bağımsızlık: Gülü'nün açacağı, Buğday Kadın Gül ve Göküzü'nün döllendiği* bir Cumhuriyet Ağacı'nın alabildiğine serpilmesi için, *Devrimcinin Takvimi*'ni tutmaya başlar. *Devrimcinin Takvimi*'nde tek kaynakça, "ya bağımsızlık ya ölüm"dür.

Ceyhun Atuf Kansu, çocukluktan beri bilincine yerleşmiş Atatürk'ü ve onun Ankara'sını, son yazdığı *Bir Andersen Masalından Çocukluğa* adlı yazısında da anlatıyor. Bir masal denemesi yapar gibi görünüyor, ama asıl söylemek istediği, Cumhuriyetin ilk dönem Ankara'sıdır. *Yansıma* dergisinde yazdığı bir masalda ise, yeni kuşakların düşünce giysisinin "diyalektik düşünce" olduğunu belirtmişti. Ona göre, emperyalizmin sömürsünden kurtulmak için, 1919 pratiğinden yararlanmak gerekir. Yabancı yardımları, "zehirden şifa ummak", düşmandan vefa ummak gibi bir şeydir. Yeni düzenin kökenini Atatürkçülük oluşturmamalıdır. Çünkü Atatürk, "Batıya boyun eğmemiş Doğu'dur".

İşte Ceyhun Atuf'un şiirini hazırlayan düşünceler buradan kaynaklanmaktadır. Tertemiz bir anti-emperyalist'tir o, Şiiri de bu kuması dokumaktadır. Ana temaya bağlılığı, sürekliliği pek sever. İmge örgüsü de bu ilkeyle birlikte parıldar. Ceyhun Atuf'un tek bir çekirdeği büyüttüğünü söyleyenler, şiirinin önde duran perdesine bakıyorlar yalnız. Bu yüzden de bizce hakkı yenmiş bir şairdir. Yenilenen sözcük kümeleriyle şiirlerini sürdürenlerin kitapları ard arda

yayımlanırken, şiir, öykü ve deneme alanında binlerce ürün vermiş olan Ceyhun Atuf'un yapıtları sistematik bir dizi hâlinde hâlâ yayımlanmamıştır. Kendisindeki alçakgönüllüğün payı var mıdır bunda dersiniz? Belki. Gevezelikten, yırtıcılıktan, bencil duygularla ortada gözükmekten daima kaçınmıştır o. Ankara sokaklarında yürüyüşünü bir görseniz, Anadolu halkının binlerce yıllık çilesinin ucuna yapışmış gidiyor sanırsınız.

Ceyhun Atuf, imgelerini kimi zaman geçmişteki duyumsal bir algıya, ya da zihinde uyanan bir coşkuya yaslar. Ama çoğunlukla tada, koku-



Türkiye Yazıları'na göre
Ceyhun Atuf'un şiiri

ya, renge bağlı imgeleri sever. Renk imgelerini geleneksel havaya uygun seçtiği için, onun şiirinde bir gelişme olmadığını sananlar çıkabilir. Bize kalırsa, o, imgelem gücünü her geçen gün geliştirmektedir. Özde ve biçimde kendini yineliyor gözükmese ise, şiirinin bütünlüğünü korumak kaygusundandır. Bu sayede bir "Ceyhun Atuf" yönsemesi çıkmıştır ortaya. Şiirlerinin tümünde bu birliği, bütünlüğü, kişiliği, "damga"yı korumuştur. Ceyhun Atuf'un betimlemeye düşkün olduğunu söyleyebiliriz. Ne

var bunda? Römanda Yaşar Kemal de öyledir. Önemli olan, bu fizik çevreyle temayı birlikte örebilmektir. O zaman bu örgü, yerli yersiz betimlemeler olarak değil, yaşamı bütünüyle, fizik çevresiyle de verebilen olgun "kompozisyon"lar olarak değerlendirilecektir. Yaşar Kemal'in romanında da gördüğümüz gibi, fizik çevrenin birlikte verilebilmesi, sanatsal gücü "yâve"den kurtarıp "konçerto" zenginliğine ulaştırmaktadır. Herhalde, Yaşar Kemal'in en beyendiği şairlerden biri olarak Ceyhun Atuf'u göstermesi, temelde bu açıkladığımız noktaya dayanmaktadır. Ve ne güzel bir rastlantıdır ki, Yaşar Kemal'in büyük belgeselini sunduğumuz bu sayımızda, Ceyhun Atuf ünlü romancımıza adadığı bir "Doğa" şiiri yayımlanmaktadır. Acaba sadece "güzel bir rastlantı" mıdır bu?

Ceyhun Atuf'un şiirinde simgelere de rastlarız. Ama bu simgeler, eski bir anıyı, olguyu, ekini yeniden canlandırmak için kullanılmıştır. Kendi başına dikkat isteyen bir olguyu iyice vurgulayabilmek için simgeyi gerekli görür Ceyhun Atuf. *Keklik Pınarı* onun bu amaçla kullandığı bir Kuva-yı Milliye simgesidir. İmgeleri de bu yüzden ritmin coşkusunda dizlerin gerisine gizler. Fazlaca öne getirmez imgeleri. Açık olmak ister. Şiirlerinin anlaşılabilir olmasına önem verir. Görsel imgelere düşkünlüğünü bu açıdan da değerlendirmemiz doğru olur.

Doğaya düşkün bir şairdir Kansu. Ama doğayı işlerken, "insan"ı hiç elden kaçırmaz. Güneş Tanrı, Sevgi Tanrı, Ulu Tanrı, ondaki derinliğin yüzeydeki parıltılarıdır. Doğa onun "ulu tanrı"sıdır. Doğurgan, yenilenen, değişen bir "ulu tanrı". Halk, özgürlük, bağımsızlık, kardeşlik ve sevgi temasını durup dinlenmeden işleyen bir şair için, "doğa"dan, bütün görkemiyle doğadan, insan-doğa ilişkisinden daha özlü ne vardır?

Dergi Notları

Vecihi Timuroğlu

Tarihsel gelişme sürecinde, siyasal düzenin etkisinden kurtulan sanat, kuşakların kuşaklara iletildiği sanat oluyor. Siyasal düzenle özdeşleşmiş sanatçı, yüzyıllar sonra yaşamaz, yaşatılır. Yunus Emre'yle Mevlâna'ya, bu gözle yeniden bakmak gerekiyor. Yunus Emre, sesizce anılırken Mevlâna, "devletçe" anılıyor.

Anadolu'da, 13. yy'da, yeni bir toplumsal alışım oluşuyordu. Tarihçilerin yadsımasına karşın, Mevlâna'nın ve Yunus'un "dervişleri Anadolu'da, Türk-İran-İslâm anlayışına uygun bir alışım oluşturmaya çalışmışlardır. Yunus, "Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan"ı insandan saymaz, ama Mevlâna, sonuna değin, Muhammet ilkesine bağlıdır. "Bâzâ bâzâ her an çi hestî" diye başlayan rubai ona ait değildir. İbni Arabî'yi de kınar. Puta tapanla Allah'a tapan arasında, kesin ayırım yapar.

Türk-İran bileşiminde yeni bir anlam kazanan İslâm görüşüne yeni bir anlam vermeye çalışan Horasan dervişlerinden post tutamayanlar Anadolu'ya gelerek Türkmenler arasında etkin olmuşlardır. Kimin yararına? Asıl sorun bu. Dilin gelişme sürecinde, hangi anlamı kazanırsa kazansın, "derviş" sözcüğünün gerçek anlamı, "kapı eşği"dir. Kulluk'la ilişkileri yadsınmaz. Bu yeni ala-

şımın oluştuğu dönemde, Türkmenler kentleşmemişlerdir. Mevlâna "menakıp"larında övünüle övünüle anlatılan "dönme"lerin "ermişlik" kanıt olduğunu sanıyoruz. Çünkü, kırsal alanda, Hristiyan nüfus, müslüman nüfustan çok olmuştur o yüzyıllarda.

Örgütlenme de kentlinin yararınadır. Toplumsal yapı, kendi basamaklarını, siyasal kurumlara göre düzenlemiştir. Ters mi söyledik yoksa? Siyasal erke, toplumsal örgütlenmeyi, kendi varlığını sürdüreceği biçimde yapmıştır. Devleti yönetenler, ellerinde tuttukları erkeğin verdiği olanaklar değin servet sahibi olmuşlardır. Mevlâna, erkeğin yanında yer almıştır. Kentlidir. "Mesnevi"nin üçüncü bölümünde anlatılan "köylünün kentliyi aldatan" öyküsünden sonra yazdığı dizeler, kimden yana olduğunu kesinkes belirler. "Köy usun mezarıdır. Kentliler bile, ruha oranla yol vururken, köylü kim oluyor ki... erdemsiz biri. Köye gitme, köy, insanı ahmak eder. Usu, ışksız, aydınlıksız bir duruma sokar. Peygamberin sözünü dinle." Peygamber'in sözü de egemen sınıfların davranışını yansıtır. "Köyde eğlenmeyiniz. Köyde oturanlar, 'kabirde' eğlenenler gibidir." Tekkelere "sünni" bir görünüm vermeye çalışan Mevlâna, "Köyde bir gün kalanın usu, bir ayda ancak başına gelir" diyor.

Medrese, devlet yönetiminde et-

kindi. Selçuklu ve Osmanlı, tam iki yüz yıl İran'dan "medreseli" getirmişlerdir. Osmanlı'nın düzeni bozulduğunda da Batı'dan "liyakatlı" adam getirildi. Demek, Osmanlı çöktü, ama, kafası değişmedi. Selçuklunun son öğretçüsü Mevlânadır. Tüm Ahî sınıfı, onun mürididir. Mevlâna'yı öğrenmek için, Eflâki'yi okumaya bayılıyorum. Onun yüksek geçim düzeyindeki sınıfları, yani, sömürücü sınıfları nasıl okşadığını öğreniyorum. Sömürücüleri, Türk-İran dünya görüşünün oluşturduğu İslâm anlayışından uzaklaştırarak "sünnilik"le bağdaştırmaya, uyuşturmaya çalışıyor. Siyasal erkeğe medresenin dayanağını sağladı. "Mektubât" mda, onun Moğolcu olduğunu gösteren kanıtlar da var. Moğollara baş kaldıranları farelere benzetiyor. "Kedi", bunların baş kaldırmasından korkar mı? Ah, fareler, bir kez baş kaldırmayı öğrenseler! Uyak kuşkusu çekerken bile, devleti düşünen Mevlâna'nın korkuları başına gelmeden öldü. Ama, onu Osmanlı bırakmazdı.

Çağdaş Yunus Emre, Türkçe'nin kurucusu olduğu değin Anadolu insanıcılığının da kurucusudur. Halkla geçim düzeninden yanadır. "Sen sana ne sanırsan hem ayruğa anı san/ Dört kitabın ma'nisi budur eğer var ise". Matta incilindeki buyruğa benzemiyor mu? Tüm Anadolu'ları düşünerek Moğol istilâsına karşı çıkan da odur. "Okursun tasnif kitap çeker-

sin bunca azab/ Havf u reca sende
yök öyle ki bir Tatarsın". Halk uğ-
runa verdiği savaşında sinmeyi dü-
şünmez. "Bir obaya avan konar/
Bir neceler siner kalır/ Ölüm avanı-
na karşı/ Sinem kalam mı sanırsın".
Avan, hükümet memurlarıdır. Bir
ovaya konup hükümdarın vergisini
alıyorlar, köylüye eziyet ediyorlar.
Mevlâna'nın bilgeler için söylemesine
karşın, Yunus, dertliler için söyler.
"Ben bu söylediğim sözü/ Dertliler
için söyledim/ Acep bu benim sözü-
mün/ Haberin almış var mıdır". Sö-
zünün haberini alanlar, onu öldürt-
mek istemişlerdir. "Yunus kim öldü-
rür seni viren alur gine canı/ Bu can-
lara hükmeden kim idüğün bildün a-
hı". Muhammet düzeninde övülen
"mal güzelliği", Mevlâna dilinde gök-
lere çıkarılırken, Yunus dilinde yer-
rilir. Kırsal alanın insanlarına veri-
len gönül esenliği olsa gerek. "Dünya
seninmülkün müdür." "Ye mal ü mül-
ke kaçan doyersin." "Şol mal ki gürlü-
ğe kahr." Yunus dilinde "gürlük"
mezardır. Gömüt'ten daha güzel ve
anamlı. Yaşamın yeniden ve daha
gür süreceğini gösteriyor sanırım.

lâna'nın bu dostları, Erzurum'un Mo-
gollara teslim edilmesinde yardımcı
olmuşlardır. Yunus, halkı sömüren o
zamanın "zabıta âmirleri" olan şah-
nelere şöyle karşı çıkıyor: "Uğrı ol-
muş uğrılar gine kendüyi tutar/ Şah-
ne kendüsi olmuş kendü zundan için-
de." Bunların yurt sevgileri hakkında
da düşündüm. Kim için, ne için düze-
ne sahip çıkarlar. Sultan Rükneddin
Kılıçarslan'ı şahne'nin birisi Moğol-
lara ihbar eder, Aksaray'da yere ya-
tırır, dayaktan öldürürler. Sömürücü-

Bir düzen değişikliğinin kafalarda be-
lirmesi bunlar.

Kır remanı da burjuva düzeninin
kırsal yaşamı bozduğu dönemlerde
gelişmiştir. İsviçreli Jeremias Gott-
helf, Avusturyalı Stifter, Rosegger
ilk öncüler. Georoge Eliot, Tolstoi,
Maupassant, kırsal yaşamın acısını
verdiler. Turgueniev'in kırsal yaşam
yansıtmaları daha olumlu. İspanyol
Pereda'nın romanlarında karamsar



Selçuklu toplumunun başında
"Sultan" bulunuyordu. Sömürgele-
rin koruyucusu Sultan'a, Ahî Baba,
Şeyh ul İslâm, İğdişbaşı, İbbaşı bağ-
lıydılar. Baba İshak askeri, Sivas'a
girdiğinde ilkönce İğdişbaşını kes-
mişlerdi. Kent mahallelerinin yoksul-
larını İğdişbaşılar temsil ederlerdi.
Sömürücülerin düzenlerini sonuna
değin sürdürmelerini, bunların uyuş-
turmaları sağlamıştır. Kent delikanlı-
ları İğdişbaşlarına, köy delikanlı-
ları İbbaşlarına bağlıydılar. Sanayi-
de çalışanların örgütleri ayrıdır. "Fit-
yan"lardır onlar, Yönetime, bunlar
karşı çıkmışlardır zaman zaman. Yu-
nus gibi zaviye şeyhleri, kırsal kesim
gençlerini örgütlemişlerdir. Kent
ticaretini "Şahne"ler denetliyorlar-
dı. Yunus, Şahnelere karşıdır. Mev-

nün devlet sevgisi de bu değin. Ta-
rihler, Mevlâna ve Hacı Bektaş za-
manında, kitlelerin yoksulluklarının
artmasına karşın, zenginlerin servet-
lerinin arttığını yazıyorlar. Tekkele-
rin de "vakıflar" yoluyla, mülk edin-
diklerini ve yoksul halka aş dağıt-
tıklarını. 1296 kılığında, gümüşün
dirhemi üç gramdan iki grama indirili-
yor, buğdayın kilosu, bugünkü fi-
yatlarla iki buçuk liraya satılıyor.
Mevlâna da iki dirhem gümüşe, çar-
şıdan "hotab" denilen özel bir yemek
getirtiyor tekkeye. Pahalılığından da
yakınıyor, ama, köylüyü yerebildiği
değin yeriyor. Mesihler ve Mehdiler,
böyle dönemlerde yaratıldı galiba.

bir gerçekçilik egemen. İspanyol ro-
manı hep karamsar mı ne?

19.yy'ın başlarından bu yana,
Çek şiiri büyük bir önem taşıyor. A-
ma, Türk okuru bilmiyor. Kozmik
Şarkılar, Kutsal Cuma Şarkıları adlı
yapıtlarıyla Fransız yazınının dik-
katini çeken Çekoslovakyalı Neruda,
tam altmış cilt şiir kitabı yazdı. Bana
Viotore Hugo daha büyük geliyor.
Çünkü Neruda'ya esin kaynağı olan
Çağların Efsanesi'ni o yazdı. Hiç bir
ozan, Hugo'nun Neruda'ya etki etti-
ği değin, başka bir ozanı etkileme-
miştir.