

SANAT VE İNCELEME	34	
CEYHUN ATUF KANSU		
Şiiri ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER	36	
TEMMUZ GÜNLÜĞÜ / ŞİİR	37	CEYHUN ATUF KANSU
BEYAZ YAKALILAR / ÖYKÜ	39	ŞÜKRAN KURDAKUL
YİNE HALK EDEBİYATI	42	HASAN HÜSEYİN
TANIĞIN BİRİ / İNCELEME	47	TEKİN SÖNMEZ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ	52	ZÜHTÜ BAYAR
DİLİN TRAJEDİSİ / ÇEVİRİ	56	IONESCO / İRFAN YALÇIN
TİYATRO	60	HAYATİ ASILYAZICI
YAYIN GEÇİDİ		
FOMA GORDEYEV	62	AHMET ADA
SAVRULAN	64	TANER AKYÜZ
DÜNYA MİZAHINDAN		
SEÇMELER	66	BEHZAT AY
YARIN İÇİN / ÖZETLE	68	MEHMET SELİM
TELİF ÜCRETLERİ / RAPOR	70	T.S.B.
KISA YANSIMALAR	72	

Sahibi ve genel yayın yönetmeni; tekin sönmez / sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlu; doğan saygılı / yönetim yeri; bahariye cad. 41-2 kadıköy-ist. / baskı ve dizgi yelken matbaası / yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci - ist. / yıllığı; 40, altı aylığı; 20 lira / asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 65, deniz aşırı ülkeler için 105 liradır. / dergimize gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez.

Yansima Dergisi, bir NADAS yayınıdır.

sanat ve inceleme

Yansıma'da şiir yayınlanmayacak diye bir önyargımız yok. Ancak sağlam bir dünya görüşünü, yetkin bir estetik düzeyde bütünleştiren şiirleri çekinmeden yayımlayacağız. Bu yargımız özellikle genç arkadaşlar için geçerlidir. Çünkü belli bir düzeye gelmiş, tarihsel bir süreç dilimindeki belli bir kuşağın şiir emekçilerini yargılamaktan çok, inceleme görevini üstümüzde taşıyoruz. İnceleme ve eleştiri dallarında etkin çalışmaları yapıyoruz derken de, bu dalların yurdumuzda gerekli ilgiyi bulmayışını gerekçe olarak göstermiştik. Eleştirisiz, incelemez bir edebiyat olmayacağı gibi, sanat ürününün yağınlarla daha kısa sürede ulaşmasında genellikle bu dallardaki çalışmalara bağlıdır.

Eleştirmenin, inceleme yapan yazarın ödevi övgü sıralamak değildir. Okurla yazar arasında nesnel ve sağlıklı bir bağ kurmaktır bu görev. Bu da ancak tarihsel yanlışlara, eksik yorumlara düşmeden olanaklıdır. Eleştirmenlikle, övgüyazıcılığı birbirinden ayırt ederek sorunu ortaya koyabiliriz. Kapitalist ilişkiler bir yerde eleştirmeni kendi iç yapısıyla bütünleştirmiş ve gerçek bir inceleme tavrını da hasta bir düzeye indirgemıştır. Yayınların pazarlanması, kimi kurumlara ve kişilere sağladığı maddi olanak, eleştirmeni bağımlılığı altına almaya yetmiştir. Bu açıdan da okurların nesnel çıkarları hiç gözetilmemiştir.

Bunu şöylece açabiliriz: Sözcüleri bir yayınevi bir ozanın şiirlerini biraraya getirerek yayımlayacaktır. Bu yayınevinin ilk kaygısı, bu yapıta yatırdığı parayı ne kadar sürede ve kaç katıyla geri getireceğidir. Girişimi hazırdır. Yayın hazırlanmadan, tek tek şiirlerin sunulmasıyla başlar bir pazarlama. Bu şiirlerdeki bir iki kıpırtı, ozanın kendi sözlüğünün yayınlanmasıyla çözüme sürülür. «Bu ozanın şiirindeki bu değişme, yılın sanat olayıdır» Bu sunuşun ardından bir süre sonra genç bir yazar arkadaş bu konuya eğilir. Ozanın daha önce yayımlanan sözlüğüyle çözümleme başlar. Gerekçe hazırdır: «Bu yılın olayına nedense gerekli ilgi gösterilmedi.» Bir açıdan haksız da değildir bu arkadaş, ancak doğrusu şudur. Bunun bir sanat olayı ol-

madığını çıkıp söyleyecek ve kesin tavrını alacak yürekli bir eleştirmen yoktur.

Öte yandan popülist bir halk sevgisinin, halka ulaşmak için yeterli olacağı sanılmıştır. Bu tutum yukarıda ki örnekteki gibi bilinçli bir çıkarıcılık tavrı değildir ve o tavrın omuzdaşı da olamaz elbet. Bir halk sevgisiyle yığınların kültür düzeyine inmek değil, yığınları buldukları kültür düzeyinden daha yüksek bir kültür düzeyine taşımakla geçerlidir, bu yöntem. Burada hangi kategorideki kültürden söz ettiğimiz açıktır. Elbette yığınların yararına olan bir kültürdür bu. Böylece yine eleştirmene tarihsel bir görev düşmekte. Yığınların kültür düzeyini yükselten bir sanat ürünü mü, yoksa halkın yarı feodal düzeyine inen bir kültür yanlısı mı. Bu kategorik açıdan: eleştirmen okurla - yazar arasında bir katalizör görevini taşıyacaktır. Bir rehber olacak, okur - yazar arasında bütünleşmeyi sağlayacaktır. Bu da yığınların gelişimini hiçe indirgeyen kokuşmuş bir içeriğin oluşturduğu yapıt karşısında kesin ve acımasız tavrını almak olacaktır. Bu tavrı popülist halk sevgisini yansıtan sanat ürünleri karşısında da uyarıcı yorumunu bulacak ve yol gösterecektir. Bunun sonucu olarak da genç yazar arkadaşlarda sağlıklı bir üretim yarışı başlayacaktır.

Yurdumuzda - bir iki eleştirmen dışında - bu çalışmanın yetkinliğini bulamıyoruz. Ama inanıyoruz; gelecek kuşaklar öykücülerini, ozanları ve romancılarıyla birlikte kendi eleştirmenlerini de birlikte getireceklerdir.

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

TÜSTAV

DÜZELTME:

Yansıma'nın Ocak sayısındaki «Sunuş» yazımızda 3. maddede «saflarımız» sözcüğü «safhalarımız» olmuştur. Bu yanlışlığı düzeltir, operatör adına okurlardan özür dileriz.

ceyhun atuf kansu

şiiiri üstüne düşünceler

HAYATI ASILYAZICI: **Kansu**'yu salt ozanlığından ötürü beğenirim. Ancak yaşandığı dünya görüşüyle, has ozan yönünün çelişkili yanı öne çıkmaya başladı. Geçerek Behçet Kemal Çağlar şiir ödülü, bu denli usta bir ozanı gönendirmemeliydi.

BEHZAT AY — Galiba 1964 yılıydı; yemekli bir toplantıda, son yıl içinde en beğendiğim şair **Ceyhun Atuf Kansu** demıştim... O günlerde **Kansu**'nun Yön'de çıkan şiirleri için söylemişim bu sözü. Aradan çok geçmedi, Çaltı'da **Kansu**'nun şiirleri için bir yazı yazdım... O günden bugüne şunca yıl geçti... Bir çok şair ve pek çok şiir okudum. **Ceyhun Atuf**'da okuduklarımdan biridir.

ZÜHTÜ BAYAR: Hiç kuşkusuz, akılda kalan güzel şiirler yazmıştır **Ceyhun Atuf Kansu**... Ben onun şiirini daha çok Yön Dergisinde yayımlanmış olan «Bağımsızlık Gülü» adlı şiirinin çizgisindeki yapıtlarıyla tanırım. Bununla birlikte son zamanlarda folklorik araştırmalar yapmak amacıyla yöneldiği «mâni» tarzındaki şiirleriyle bir çıkmaza girmiş gibi görünmektedir bana.

HÜSAMETTİN BOZOK: Bir yazar üzerine kesin bir yargıda bulunmak, yazdıklarının hepsini olmasa bile çoğunu okuduktan sonra doğru olur. Ne yazık ki **Ceyhun Atuf Kansu**'nun yazdıklarını tümüyle okuyamadım. Ama biliyorum ki, seçkin bir şairdir ve şiirleri arasında unutamıyacak kadar sevdiklerim çoktur.

ERAY CANBERK: **Ceyhun Atuf**'un şiirleri benim için vazgeçilmezdir ama her zamanlık bir şiir de değildir. Son dönem şiirlerini merakla izliyorum. Bir halk havası var. Bilen ve duyan bir halk havası.

RIFAT ILGAZ: Okurum şiirlerini Varlık'ta da çıksa...

AHMET KÖKSAL: Sevdiğim ozanlar arasındadır. Ulusal, devrimci bir içeriği kendine özgü bir sesle duyuran şiirleri, özellikle Bağımsızlık Gülü'ndeki bir kaç şiiri unutamadığım şiirlerindedir.

ŞÜKRAN KURDAKUL: Bir kültür mirasçısı tavrıyla eğildiği halk edebiyatımızın kaynaklarından, günümüzün sanatçısına özgü ustalıklarla yaptığı bileşimlere yıllardır sevgi duyarım. Bağımsızlık Gülü gibi unutamadığım şiirleri var...

ÖMER FARUK TOPRAK: **Ceyhun Atuf Kansu**'nun şiiri, başladığı noktaya göre bir aşama gösterir. Bugünkü şiirinde de inişli çıkışlı bir çizgi var. Bu inişte çıkışta çok yazmasının etkisi olsa gerek. İleri bir öz ve biçim üzerinde çalışmaktadır. Kendi şiirleri için öz eleştiri yaparsa, kişiliği çok kazançlı olacaktır.

NURER UĞURLU: **Ceyhun Atuf Kansu**; yüreğinde Anadolu yitliğini taşıyan bir ozanımdır.

temmuz günlüğü'nden

Korkusuzluk

Korku nedir bilmem korkuyu yendim
Açtım çiçek alfabetesini okudum
Korkuyormuş çiçek yelden yağmurdan
Bitmiş korkusu tohum salınca toprağa.

Kışkırtma

Ozandan söz isterler
Susar ozan
Susmakta bir kışkırtmadır
Gizil eyleminde yadsımanın.

Yıldız Rakısı

Ey tatlı dilimay
Mavi tabağında gecenin
Yıldız rakısına meze
Yaz yelinin sofrasında.

Bayrak Yarışı

Bir birikimi bayraklayan
Geçiren elden ele yarını
Ey yiğit koşucuları yurdumun
Güneşin altın ipidir göğüsleyeceğiniz.

Köylü Gökyüzü

Gökyüzü türküsünü söylerim hep
Üvez dalları üstünde genç ozan
Hasadın yanı başında bir testi
Oturmuş mavi gömlek köylü gökyüzü.

TÜSTAV

Sokrates

Sevgili sokrates savun gençliği
Baldıran ağusu içsende
Kurtarır seni Eskülüp ustanın
Akdeniz göğünden çektiği içki.

Horonoğlu

Zaman Horonoğlu bileyici
Ne güzel bileyorsun yüreğimi
Bir yanı ateşler saçan
Bir yanı sabır mavisini kuşak

Yaz Yağmuru

Çatıştı ak bulut kara bulutla
Bunalımın evrensel çelişkisi
Çözüldü yedi renkli gök kuşağında
Halk dilinde rahmet derler adına.

Bir Güldür Yarın

Yarın hava güzel olacak
Yarın daha güzel olacak
Güneşi biriktirir gece
Tan yerinin elindeki güle.

Dut Ağacı

Bu sokakta iki dostum var
Gölgesinde bilgelik ceviz ağacı
Bir de, çok eski günlerden... bir kızın
Anılar silkeler dut ağacı.

TÜSTAV

beyaz yakalılar

Boynunu gömlek yakasının sınırladığı çenberden kurtarma çabasıyla yukarı kaldırmaya uğraşırken çenesi havada acayip çizgiler çiziyor ya farkında bile değil. Bir süredir böyle tutarsız hareketler yapıyor. Gözleri masasının üzerindeki küçük boyutlu gazetede. Bir alıyor gazeteyi, bir bırakıyor.

Yorgunum. Kaç gündür. Yüzyıl ihtiyarlamış gibiyim. İlk gördüğüm Niyazi'den itibaren çeşitli Niyazi'lere kafamda somutluk kazandırmaya çalışıyorum. Yolda, evde, burada... Yoksa yıkılacağım. Korunun küf kokusu damarlarıma boşalacak. İçimden vuracak beni. Hatice'ye anlattım, ağlamaya başladı. O bile.

Gözlerinin öfkeden yuvalarından uğrayacak sınıra geldiğinin de farkında değil. Sıkıntı, öfke, kin bir araya gelip yüzüne basınç yapmışlar. Söyleniyor. Kulak versem duyacağım. Oysa, bir ayna tutup durumunu kendisine göstermek istiyorum.

Güleç yüzü nasıl bütün gerçek çizgileriyle yansıyor kafama. Zaten kızdığı zaman yüzü gerilmez ki Niyazi'nin. Değişse değişse sesi değişir. Karşısında büyük kalabalıklar varmış gibi coşkuyla konuşmaya başlar. Bütün vücudu ile konuşuyor sanırsınız.

O küçük boyutlu gazeteyi buruşturarak masasının üzerine attı ama kurtulmuş gibi görünmüyor. Ellerinden belli. Ellerinin ne yapacağını bilemediğini, buradan farkediyorum. Masaya vuruyor.

— Neriman hanım.

Başımı kaldırınca gözgöze geliyoruz. Gerilen kasları yüzüne berbat bir görünüm vermiş. Neden bugün iflas eden bir tüccarın intiharından önceki son dakikalarını yaşar gibi karmakarışık bu adam?

— Bakın Neriman hanım, düpedüz aşşığılık duygusu değil mi bunların yaptıkları?

«ş» harflerinin üzerine «eşşeoğlueşşek» diyormuş gibi basmakla kurtulacaksa iyi.

Bana kendimle yaşam arasında en güzel bağlantıları kurabilme gücünü kazandıran adamın şimdi içindeki özgürlüğün payandalarından başka birşey kalmadı elinde. Kendimi onun bu durumuna alıştırmak zoruma gidiyor. Çeşitli Niyazi'ler arasında böyle karanlıklara itilmiş bir Niyazi'yi kafamda bulmaya çalışarak yalnızlığına ortak olmak istiyorum.

Artık ağzından çıkanı kulağı işitmez oldu. Dışardan bir duyan ol-
sa bana bağırdığını sanacak.

— İşçi değil bunlar. Bunlar okul kaçakları.

— Ulan senin işçiliğin kadar Üniversitede dirsek çürüttüm
ben be.

— Amerikasında Avrupasında ömür tükettim.

— Yıllarca zencilerden bile kötü yaşadım.

Kızınca, küçük patronun arkasından da böyle konuşur. Koltuğun-
da duramaz, odayı arşınlamaya başlar. Tutkularının sınırladığı bir yer-
lere kapanmış gibi.

**İçim sızlıyor. Acaba karanlığı içinde birkaç adım atabilecek yeri
var mı Niyazi'nin. Böyle durumlarda yalnız kafasındaki özgürlük yeter
mi insana? Bir kalkıp dolaşmak istemez mi? Onca yıl dünyanın yüze-
yine geniş adımlarla basan insan... İçim sızlıyor.**

Az önce buruşturup fırlattığı gazeteyi yeniden aldı eline. Bir göz
attr. Bu kez düzenle sümeninin üzerine koydu. Verdiği kararı yüzünden
okumak mümkün değil. Telefonu açıyor:

— Personel müdürüne söyleyin Tablet ustası Fikri ile birlikte ba-
na çıksın.

**Birgün çıkıp gelince geçirdiği zamanı yakasından toz silker gibi
atacak güçte olduğunu biliyorum. Ama yine benim bildiğim Niyazi mi
olacak o zaman. Ya farkında olmadan birşeyler yiterse kişiliğinden.
Topluma karşı eski sevecenliği sökülüp giderse...**

Gelenlere, ayırım yapmadan belirli bir saygıyla, yer gösterirken,
yine boynunu gömlek yakasının sınırladığı çenberden kurtarmaya uğ-
raştı. Farkında olmadan çenesi havada bir iki daire çizdi.

Tablet ustasının, genel müdürün bu haline gözleri takılınca, du-
daklarına yerleşmek isteyen gülümsemeyi ısırmaya çalıştığını gör-
düm. Ona, sabahtanberi geçirdiği sıkıntıları biliyormuş gibi acıyarak
bakıyor. Uzatılan gazeteyi aldı, Özenle bakarken, gözlerinin onurla
ışıldadığını onlar da gördüler. Genel müdür renk vermemeye çalıştı.

— Siz mi çıkarıyorsunuz bunu?

— Sendikamız çıkarıyor, dedi tablet ustası.

Sendika sözcüğüne kattığı ağırlığın tadını duya duya oturduğu
yerde çoğalıyor gibiydi. Bu ağırlık, birdenbire, genel müdürün hâlâ ha-
vada bölük pörçük daireler çizen çenesine bir dokundu; büsbütün ne-
rede duracağını bilemez duruma soktu sandım.

— O yazıyı sen mi yazdın? Grev mi var?

**Bırakmazlardı... Soranlar sorduklarıyla güçlendikçe, Niyazi düşün-
cesiyle birtakım düşler arasında kaç kez geldi gitti kimbilir. Bir başı-
na. Kaç kez benim giysilerimi giyin, benim yüzüme benzeyen, gözle-**

rimle bakma ustalığı gösteren çok sıcak düş dalgalarına kapılma çizgisine yaklaştı, ama yuvarlanmaktan korudu kendini. Soranlar sorduklarından koparak güçlerinden yitirmeye başladılar.

Fikri usta, genel müdüre kartal kanatları gibi uçmaya hazır harflerle donatılmış o küçük boyutlu gazeteyi gösterirken, eski bir Anadolu türküsü mırıldanır gibi,

— Grev var, dedi.

Ne çok dudak kıpırdandı dudaklarında. Ne çok el, elleriyle birlikte gazetede uçmaya hazır kartal kanatlarını gösterdi sevinçle. Ne çok ses bir araya geldi de o eski Anadolu türküsünü mırıldana mırıldana yüzyıllar boyunca kendisini koruyan bir halk oluverdi birden.

Ama genel müdür onca kişi ortasında bile kendine özgü hareketlerle durumu kurtarmaya çalıştı bir süre. Sonra birdenbire çevik bir hamle yaparak Fikri ustayı koltuğunun yanbaşına çekip aldığını gördüm. Yağmur gibi, sözcüklerle tepesine boşalıyor, kisasını kapatan bir orta zaman tacirinin fırl fırl bakışlarına benzeyen gözleriyle karşısındakini kazanmaya çalışıyordu. Kulak versem duyamazdım.

Neden sonra Fikri usta, dar ve alçak bir kafesten kurtulmuş gibi ayağa fırladı.

— Sen o çek defterini orana sok, dedi hırsıyla.

Bir saniye bile duraklamadan kafamdaki Niyazi'lerden birine elini uzattı; ikisi birden yan yana onurlu bir gülüşle odadan çıktılar.

TÜSTAV

yine halk edebiyatı

HALK EDEBİYATI NİÇİN ERKEKTİR?

Ya ben rastlamadım, ya şu anda aklıma gelmiyor, ya da gerçekten yok: Halk Edebiyatımızda kadın şair yok! Divan'da var, Tanzimat'ta var, ondan sonrakilerde var; fakat, Halk Edebiyatımızda kadın şair yok. Niçin yok? Var da biz mi bilmiyoruz, yoksa gerçekten mi yok? Olmaması olanaksız. Çünkü hem silâh kullanmasını bilir halkımızın kadınları, hem de saz çalmasını. Üstelik, bağınaz kasaba ve kent kadınlarının dışında, kadınlarımız kaç - göç de bilmezler pek; bacı bacı, kardeş kardeş yaşayıp giderler. O halde, Halk Edebiyatımız niçin erkeklerin tekelindedir? Halk Edebiyatı denilince niçin hep erkekler gelir akla?

Elyazması, taşbasması kitaplarda görürüz: «**Aldı Kerem, aldı Aslı**», «**Aldı Tahir, aldı Zühre**», «**Aldı Ferhat, aldı Şirin**» sözleri vardır. Ve ardından, «bakalım ne dedi» denilir, karşılıklı deyişleri, türküşmeleri, söyleşmeleri verilir. Fakat Halk Edebiyatı derlemelerine gelince iş, ne Aslı kalır ortada, ne Zühre, ne Şirin; Âşık Kerem'den, Âşık Tahir'den, Âşık Ferhat'tan öteye gidilmez. Peki, Aslı'ların, Zühre'lerin, Şirin'lerin dedikleri ne oldu, nereye gitti? Diyelim ki bazı âşıklar «çift» değil, «tek»tirler; bir veya birkaç sevgilileri, sevdikleri vardır ama, o sevgililer dilsiz ağızsız, tanrı kullarıdır; iyi ama, çiftlerin eşleri nereye gider?

Yalnız, burada, şu veya bu «âşık»ın şiirlerini sazla çalıp gezen, kendisi şiir söylemeyen «uygulayıcı»ları konumuza katmamak gerekir. Ben, burada, kendi şiirlerini saza döken «âşık»lardan sözetmek istiyorum. Halk Edebiyatımızda niçin hep, erkeklerin adı geçer? Kadın «âşık» varsa, niçin bulunup çıkarılmaz ortaya? «Aşk» diye, «âşıklık» diye birşey varsa dünyada, herhalde bu, tek başlı olmamak gerekir. Gerekir ya, Halk Edebiyatımızda öten hep, «**erkek bülbül**»dür, «**dişi bülbül**»ün hiç sesi soluğu duyulmaz.

Bunun nedenlerini araştırmağa çalışabiliriz; fakat, bence önemli olan, Halk Edebiyatımızdaki kadın şairlerin, kadın âşıkların yâni, araştırılıp, bulunup, ortaya çıkartılmasıdır. Bugünedek niçin yapılmamış bu? Hadi, diyelim ki, toplumumuz ataerkil toplum, kazaklar toplumu; peki ama, bunca kadın aydınımız, aydın kadınımız var, onlar niçin ilgilenmezler bu konuyla? Ortada bir «gizleme», «hasıraltı etme», «hafif-

seme», «görmezlikten gelme» durumu varsa, bunu, aydın kadınlarımızın günüşiğine çıkartması gerekmez mi? 20. Yüzyılda, her türlü özgürlüğe ve hakka sahip olduğunu ileri süren; bu hak ve özgürlükleri elde etmeğe çalıştığını, hattâ elde ettiğini, kadınla erkeğin eşit olduğunu haykıran kadın, acaba niçin iğilmez bu konuya? İğildi de, benim mi haberim yok acaba? Doğrusu ben, «**Âşık Fatma**», «**Âşık Zeynep**», «**Âşık Güllü**», «**Âşık Güleser**» adlarının da Halk Edebiyatı antolojilerinde bulunmasını çok istiyorum.

Fakat daha ben, «**Âşık Fatma**», «**Âşık Güleser**» der demez, ince gülündüğünü görüyorum. Niçin? Çünkü efendim, erkek âşık olur da, kadın âşık olmaz, olamaz! Toplumumuzda, belki de bütün toplumlarda, genellikle kabul edilmemiştir kadının âşık olması. «**Kadın âşık olursa, işin sonu nereye varır?**» diye düşünülmüş olacak ki, erkeğe tanınan bu hak, bu özgürlük, kadına tanınmamıştır. Bir bakıma, -hangi bir bakıma? Birçok bakıma-, haklı bir yasağa benzer bu. Düşünebiliyor musunuz, şeker gibi bir genç kızın, sevdiği erkek uğruna, sazını vurup omuzuna, köy köy, dağ dağ, diyar diyar dolaştığını? Kızcağızı paramparça ederler yabanın çakalları! Daha evinin eşiğinden adımını atar atmaz üşüşürler kargalar tepesine, her dikisini bir dağa kaldırır lar yavrucuğun! Adı kötüye çıkmış bir kadının, toplumda rahat yüzü görmesi düşünülebilir mi? Ama, erkek meretini taştan taşta çal, birşey olmaz! İsterse onbeş yaşında olsun, sazını vurdu mu sırtına, dağ taş aşar gider de, kılına bile zarar gelmez. Birkaç kız biraraya gelecekler, bizim âşık delikanlıyı kaçıracaklar, lokma lokma yiyecekler de, «şânına hâlel mi gelecek» delikanlının, «gredo»su mu düşecek toplumda, yaşama hakkını mı yitirecek? Ne gezer! Tam tersine, böylesi bir durumda daha da artar erkeklik onuru, yiğitlik derecesi, âşıklık gücü. Toplumumuzda, kadınların paylaşamadığı erkeğin yaşama şansı büyüktür de, erkeklerin paylaşamadığı kadının yaşama şansı pek yoktur. «Pek» diyorum; çünkü, varlığının namusu, şerefi, onuru kırmızı liranın altında saklıdır da, yoksulunki sokaktadır, gelen basar üstüne, geçen basar. Örneğin, sosyetede, erkeklerin paylaşamadığı kadın, «**günün kadını**»dır, «**sükse**»dir, «**sayın hamfendi**»dir, «**saygıdeğer hamfendi**»dir de; erkeklerin paylaşamadığı, köyün garibi Zeynep'cik, «**zilin teki**»dir, «**anasının kızı**»dır, «**haspa**»dır, filan... Bu böyle olunca, yoksul halkın kızının, kadınının, elinde saz, türkü söyleyip «**âşıklık**» etmesi elbette ki hoşgörülemez. Sonra efendim, kuşların bile erkekleri öter; dişilerinin tatlı tatlı öttüğü görülmüş mü? O halde, insan soyunun da erkeği ötebilir ancak! «**Birçok bakıma**»nın biri de, yukarıdaki savımı destekler nitelikteki şu savdır: kadın av, erkek avcıdır. Av ne kadar güçlü, kurnaz olursa olsun, önünde sonunda, avcının pençesindedir. Kadın da öyle... Kadın da, ne yaparsa yapsın, erkeğin pençesinden kurtulamaz. Bunun tersini kabul etmek demek, erkeğin sal-

tanatına çapraz iki çizgi çekmek demektir, erkeğin gücünü yadsımak demektir.

Kadından niçin «âşık» olamayacağını veya kadına niçin «âşıklık» şerefine verilemeyeceğinin bir kanıtı da şudur: «âşık» sözü, «ozan» dan gelmektedir. «Ozan» ise, taa ilkel toplumlardan beri -bu da pek desteksiz atış oldu ya, neyse..- erkek cinsinden gelmiştir (buna, «zukur etmiştir» de diyebiliriz). «Ozan», bilinmezi bildiren, görünmezi gösteren, geçmişti türküleştiren, biraz büyücü, biraz şeytan, biraz tanrı, biraz tanrı yavrusu, azbuçuk insan bir yaratıktır. Şiir de, türkü de bir yaratma, bir doğurma sayıldığına göre, doğuran cinsin, yâni kadının karşısına bu «doğurma» gücü ve üslûbuyla çıkmaktan başka umar yoktur! Mademki kadın, çocuk doğuruyor; o halde, erkek de şiir doğurur, şarkı doğurur, türkü doğurur! Denge böylece sağlanmış olur.

Sonra, her nedense, beden gücü çok gelişmiş erkeğin. Kadın, yâni dişi, yuvasında yavrularının başındayken, onlara yiyecek getirme, onları koruma işi erkeğe düşmüştür. Doğa'nın yarasıdır bu, var mı, buna karşı çıkacak babayiğit (kadın veya erkek)? Yok! İşte, kadının bu «doğuruculuk» özelliği, onu belirli bir yere bağlanıp kalmağa; erkeği ise, eşeğini yitirmiş Darendeli gibi, dağ taş dolaşmağa zorlamıştır. Biri Biri içerektir, biri dışarlık. Erkek dışarlıktır, kadın içerelek. Ekmek aramağa giden erkek, eşini ve yavrularını korumak için savaşmak zorunda kalan erkek, elinde olmayarak, çok yer gezmiş, çok şey görmüş, çok bilgi edinmiştir. Kafasının içi, kasaba bakkalının dükkânı gibi doludur. Peki, bu bilgileri ne yapsın zavallı erkek? Buna buna satmasın mı? Satarken de, allayıp pullayıp güllemesin mi? Hele sınıflar türeyip de, güzel güzel dişiler, güçlü güçlü varlıkların hânelerine kaymağa başlayınca, garip yiğit yoksul erkek ne yapsın, «Bir yâr sevdim el aldı!» diye dövünüp gezmesin mi?

Şimdi anlaşılıyor mu, Halk Edebiyatımızda niçin erkek tekelinin sürüp geldiği ve sürüp gittiği?

Ama ben, yine de, Halk Edebiyatımızda kadın «âşık» vardır sanıyorum. Hele şuna bir baksak ya! Hele şunu bir araştırsak ya!..

HALK EDEBİYATI ÖLÜYOR MU?

Konuyu değiştiriyorum. Biraz da, Halk Edebiyatının ölüp ölmediğini araştıralım.

Ben, bu konuya, «Gelecek» dergisindeki bir yazımda sürtünüp geçmiştim vaktiyle. Niyetim, ilerde, bu konuya dönmekti; fakat tanrı ruhsat vermedi; önce «raté) vıdıvıdıcılar, sonra da başkaları, «Gelecek»in geleceğini kararttılar, ben de o konuya bir daha dönemedim.

Zaman zaman tartışılır: «Halk Edebiyatı ölmüştür - Halk Edebiyatı ölmemiştir». Sorunu, sazını omuzuna vurup köy köy dolaşan «âşık»

açısından alırsak, Halk Edebiyatı ölmüştür; ölmemişse de, cançekişiyor. (Sayın Cahit Öztelli'nin bu konuda bir yazısı bulunduğunu, ona verilen bir cevaptan anımsıyorum; Öztelli'nin yazısını ne yazık ki okuma olanağı bulamadım. Belki başkaları da yazmıştır; onları da okuyamadım. Ben, burada, kendi görüşümü ortaya koyuyorum.) Evet, Halk Edebiyatı, «âşık» açısından ele alınırsa, bugün artık, cançekişiyor. Nedenleri var:

1) Âşık, çok gezen kimseydi. Heryerden, herşeyden haberi olurdu. Nereden geçse, ora halkı hemen başına toplanır, haber sorardı âşıktan. Âşık da hem görüp duyduklarını anlatırdı, hem de derdini söylerdi. Motorlu taşıt araçları çikalıberi, köyler ve kasabalar, dışarlık olmağa başladılar; âşığın haberciliğini gereksinmiyorlar artık.

2) Gramofon, radyo, televizyon, gazete, telefon... gibi teknik araçlar, âşığın görevini sona erdirdi. Dağdaki çoban, koluna taktığı transistorlu radyosundan hem türküsünü dinliyor, hem şarkısını, hem de kodamanların nutuklarını. Kırdaki vatandaş, bir pikap, bir gramofon, bir teyp ele geçirdi mi, kendisinden bir tas ayran isteyen âşığın yüzüne bile bakmıyor: doya doya dinliyor istediklerini.

3) Basım endüstrisinin gelişmesi, eski-yeni bütün âşıkların kitaplarını halkın ayağına götürdü. Artık halk, âşığın ağız kokusunu çekmek istemiyor.

4) El âlem tirenlere, uçaklara binip giderken, elbette ki âşık da uyuz beygirle, kurtlu çarıkla ömür tüketecek değil; o da binecek o taşıt araçlarına, o da -belki herkesten çok ol- hızlı gidecek. Herkesin taş gibi durup oturduğu çağlarda turna gibi diyar diyar dolaşan âşık, herkesi turnalaştığı bir çağda elbette ki jet motoru takacak bacaklarına.

5) Bugün artık, «ifade» araçları çoğalmış, yaygınlaşmıştır. Herkes, iyi-kötü, derdini dökebileceği bir araca sahiptir bugün. Âşığın sazını dinliyerek yürek soğutmağı gereksinmiyor halk.

6) Eskiye göre, bugün okullar çoğalmıştır; eskiye göre, okuyan ve yazan oranı çok yüksektir. Bu da âşığın görevini sıfıra indirmektedir.

İşte, benim aklıma gelen nedenler bunlar. Düşünülürse, daha birçok neden sıralanabilir buna. Yâni, sözün kısası, Emrah'ı Emrah, Karacoğlan'ı Karacoğlan, Dadaloğlu'yu Dadaloğlu olarak bulmak olanaksızdır bugün artık. Alışılğelen «Âşık» ölmüştür artık, veya cançekişmektedir. Onu diriltmeğe çalışmak, ölmüş gitmiş bir sevdiğimiz için sofrada her akşam bir yer ayırmak gibi birşey olur. Ancak, bunları söylemekle, «Halk Edebiyatı ölmüştür» diyenlere hakveriyorum, onları destekliyorum sanılmasın. Aradaki kılıpayı ayırım, yanıltıcı olabilir. Ben diyorum ki, alışılğelen «âşık tarzı» Halk Edebiyatı ölmüştür ama, Halk Edebiyatı ayaktadır. Bu konuya, kıyısından da olsa, «Gelecek» dergisindeki yazımda değinmişim. Burada biraz daha açayım konuyu:

Yarının sahibi, halktır; yâni «emek»in sahibi! Emeksiz yaşamak olanağı varsa, halk yok demektir. Halk var oldukça, yarının sahibi de o oldukça, onun edebiyatı da güçlenerek sürüp gidecektir. Ne var ki, her dereceden okulları bitiren, sömürü, çarkından yakasını kurtarmış, insan olmanın sevinciyle sarhoş, özgürlüklerine kendi eti ve derisi gibi sahip bir halkın edebiyatı, «**Çağdaş Türkiye Edebiyatı**» dediğimiz edebiyat olacaktır. Gide gide, «**Okumuş Edebiyatı - Halk Edebiyatı**» gibi ayrımlar kalkacaktır aradan. Nezaman olacaktır bu? Okumuşluğun, aydınlığın bir ayrıcalık sayılmadığı gün!.. Halkın yüzde doksanın, yazılan hemen herşeyi, şiiri, romanı, öyküyü, oyunu; çizilen, boyanan, çekilen, yontulan hemen herşeyi anlayabileceği, ondan zevk alabileceği günler gelince!.. Amaç da bu değil mi zaten? Bu değilse, verilen savaşın hiçbir anlamı kalmaz.

İşte o zaman, benim şiirim, senin onun müziği, halkın şiiri, halkın romanı, halkın müziği olacaktır. Bugüne kadarki «**Halk Edebiyatı**» tanımı, halk çoğunluğunu yöneten ayrıcalıklı azınlığın beyninin ve zevkinin ve çıkarının ürünüdür. Bu ikiliğin sürüp gitmesinde o, kendi çıkarı bakımından yarar görmüştür. Ama demokraside böyle ayrıcalıklar olamayacağına göre, vatanın bütün zenginlikleri halkın öz malı olduğuna göre, yükselir yükselir bugünkü noktaya gelmiş olan bu kara duvar, elbette ki kalkacaktır yarın aradan; ve halk, kendi okumuş çocuklarının sanatlarının sahibi olacaktır. Asıl Halk Edebiyatı budur! Ve demokraside bundan başka da bir edebiyat, sanat yoktur!

Ortada bir yanlış anlama var: yozlaşmayı halka inmek sanıyorlar. Oysa halka inmek, halkı yukarıya çıkarmaktır. Bunun yolları, elbette ki, bu yazının sınırlarını aşar.

Niçin Türkçe yazmağa çalışıyoruz? Halkla bağ kurabilmek için! Niçin halkı öğrenmeğe, anlamağa çalışıyoruz? Halkla bağ kurabilmek için! Niçin halkın şiirini, romanını, öyküsünü, oyununu yazıyoruz? Halkla bağ kurabilmek için! Halkla bağ kurulup da ne olacak? İşte, zurnanın zırt dediği yer burasıdır!.. İstiyoruz ki, bugün bizi bin kişi anlıyor, dinliyorsa, bu kitle, kısa zamanda yüzbinlere çıksın. Yüzbinlerin, milyonların okuduğu sanatçı, etkili sanatçıdır, büyük sanatçıdır. Dilimizi, konumuzu, tavrımızı halklaştırmağa çalışıyorsak, bu bir fantezi değildir, bu bir heves değildir, bu bir jest değildir. Bu, şu anda karanlıklar içinde çırpınan o korkunç gücün, birgün mutlaka en üst düzeye ulaşacağına olan inancımızın, güvenimizin, umudumuzun bir sonucudur. İşte o noktada, Halk Edebiyatı, bilimsel tanımına kavuşmuş olacaktır.

Halk Edebiyatı derken ben, bunu anlatmak istiyorum. Yoksa, adını mutlu azınlığın koyduğu, tanımını mutlu azınlığın yaptığı, ölüm suyunu mutlu azınlığın ısıttığı Halk Edebiyatı değil benim demek istediğim. Alışılacağı Saz Şairi, yâni Âşık, cançekişmektedir; Halk ve Halk Edebiyatı yaşıyor, gelişiyor, ilerliyor.

«tanığın biri» ya da içten içe hesaplaşmanın bilinci

Şükran Kurdakul'un 1970 yılı içinde, ilkin dergilerde yayınlanan (1) ardısıra «**Tanığın Biri**» (2) adıyla biraraya getirilen öykülerine, bir yazar dışında nedense gerekli ilgi gösterilmedi (3). Bugüne değin sürüp gelen bu ilgisizliği, biz, bilinçli bir tavırla arka plâna atmak olarak yorumluyoruz. Türk edebiyatında garip bir tutumla oluşan gurupların, kendileri dışında kalan sanat ürünlerine kayıtsız kalmalarını, bir nedene bağlamak güç.

Şükran Kurdakul'un şiirleri genel olarak «açık alana çıkan şiirler» dir. Bütün ürünlerinde (4) aynı içeriğin, aynı estetikle verilmesine tanık oluruz. Başarılı bir kitle şiiri üstünde durur. Öykülerini şiirleriyle yan yana getirince özde değişmeyen bu sanatsal çaba, anlatımda yeni bir deneyimi getirmiştir.

GÖZLEM VE YAŞANTI

Şükran Kurdakul, öykülerinde kurmaya çalıştığı estetik yapı içinde, kendi yaşantısından alıp getirdiği nesnel gerilimi de verir. Bu gerilimin, bir yerde gözlemleriyle oluşan bir bileyimde çakıştığını görürüz. Bunu yaparken de diyalektiği, toplumun yenileşme çizgisine göre değerlendirmiştir. Böylece, yazar kendi yaşantısının en yakın bir odağına düşmüş ve buradan kendisine vuran olayları yansıtmıştır. «Olaydan Önce» de bunu buluruz.

«Cezaevi görüşme günlerinde, ellerindeki fileye ne alabildiyse doldurup, Haydarpaşa deresinden öfkesini hüznüle, acısını öfkeyle karıştıra karıştıra -Harbiye kışlasına tırmanan- annemin müratekeden kalma korku ve acılarıyla ölümler ve yitkilerle dolu gözlerini görmemiş gibi...»

Yaşantısının ağır nesnelliliğiyle, sonradan edindiği gözlemlerin bileşimi; bir uğraşa neden olan gerçeğin açıklanmasına ve yorumlanmasına yardım edecektir. «**Yangın**» öyküsü bu perspektifle yüklüdür.

«Uzanınca, hücrenin kapısı karşıma geliyor. Tam ortasında silinmiş boyalar nerdeyse bir Afrika haritası meydana getirmişler. Önce güzel güzel dalıp gittim bu Afrika'nın balta girmemiş ormanlarına. Şimdi bakamıyorum bile. Ortalıkta ne varsa silip süpüren korkunç alevler. Büyüyüp büyüyüp

üzerime doğru geliyorlar. Daha önce sıcak mıdır, serin midir diye düşünmediğim kocaman nehirleri bile, su yerine gaz akıyormuş gibi kendine katarak genişleyen alevlerin en yükseklerinde Kongolu bir yargıç kurulmuş bana bakıyor sanki».

Bu koşullardan geçen bir yaşantı, elbette kendi iç yapısına uygun bir estetiği arayıp bulacaktır. Bu yaşantıya karşın içe dönüklük, umutsuzluk, bunaltının giderek bir burjuva başkaldırısına dönüşümünü bulamayız. Her ezilmişlikte, her bozguna bir bileşim, bir yorum payı alarak içeriğini geliştirir.

«Yangın» da tutuklu bir insanın ruhbilimsel karmaşıklığını dışlaştırırken bir gözlem ve yaşantının örgensel bütünselliği vardır. Reportaj tekniği içinde örülmeyen bu yapı, kendi estetiğini de birlikte getirmiştir. Evrensel bir gözlemlerle, öznel bir yaşantının apansız çakışan dilimini sürer önümüze. Hücrenin kapısında haritalar yapan aşınmış yağlı boyalar, kongo'lu bir savcıya değin zihinsel ilişkisini götürürken; insansal acılara ortaklık duyarız. Hücre kapısının arkasındaki bozuk renkler, bir anda anıların dehşetli selini alır getirir. Afrika'nın yüzyıllar süren yakut kızılı boğuşmaları, bir orman yangınıyla özdeşir burda. Bu özdeşlikten başlayan dışlaşmayla yükseltir sesini:

«Nereye bakacağım ben şimdi»

«Duvarlardan korkuyorum .Duvarlar gözlerimin önüne Fransız direnç filimlerinde gördüğüm kurşuna dizilme sahneleri getiriyor.»

Gitgide evrensel bir bütünleşmededir şimdi. Bir tutuklunun hücredeki zihinsel çarpıntısını, öznel yaşamın yanık et kokularından alıp, fransız direnç günleriyle çakıştırmak, özde bir kopukluk yaratmıyor. Doğüstü ya da efsane motiflerine yanaşmadan, gerçeğin nesnel amansızlığını verirken, kendine özgü bir biçimin arayışı içindedir yazar.

İÇ YÖNTEM

«Olaydan Önce» adlı öyküsünde bir olayın kahramanı olan kişilerin, bu olay karşısındaki tutumlarını içerden verir yazar. Zelzele bölgesine gidecek olan bir partili, çevreyle olan ilişkilerinden edindiği birikimlerle yapyalınz düşer yola. Bundan önceki bir çok uğraşlarda olduğu gibi yalnız bırakılışının acısını içinde bastırarak, buna karşın gerekçeler bularak güçlenir. Yaşantılarından gelen hüzünlü anılar zihninde oynar, ama hızını kesmez. Çünkü bir yöntem bulmuştur; beklemediği güçlükler karşısında, geri çekilmemek. Ve geride kalan kırıklıkları hiç görmemiş gibi olmak. Aslında bunlardan sağlıklı bileşimler yapar. Hiç yaşamamış gibi varsaysada kendisini, yine de bu anımsamalar da deneylerinin kendisine sağladığı bir yorumu da birlikte getirir.

Uzatmalı görevli bir emirle işe girişmiş; kendisini güçlendirmiş havasını bulmuştur. Öfkesini belli etmeden, ama öfkede kendisini haklı bularak hazırlanmıştır.

«Emri ilçeden telefonla verdiler. Başüstüne komutanım dedim ama, bir ateş bastı içime. Yüreğim çarpmaya başladı. Benim bölgemde ne idüğü belirsiz kişilerden biri... İşe bakın hele, benim yetkim altındaki bir bölgede...»

Öfkeyle bileylenmiştir, zorlu bir uğraşa çıkar. Yolda giderken de içinde bir yığın sorular çakıp durmakta. Çetin uzlaşmazlıklar içinde olduğunu sezer. Bir küçük bürokrat oluşu nedeniyle, geldiği kesimin sosyal ve ekonomik yapısından çok; dinsel yapısı onu ilgilendirir. Yüzyılları aşan bir şartlanmada oluşan bu zihin değerlendirmesi, kendisinin uzlaşmaz çelişkiler içinde olduğunu da saptar. Kurtuluşu, yine kendi geldiği tabakanın egemenliğini yok eden bir değer ölçüsünde bulur. Karşıtlık, çelişki sürdürdüğü nesnel yaşantıyla, ruhbilimsel yorumlar içinde doruğuna yükselir.

«Hasan, öğretmen olduğu halde, -Ben de istemediğim ilişkiler içindeyim...- diyor ama, görevine kişiliğini katabiliyor o. Ben? Ben ne yapabiliyorum. Hasan güçte olsa, bir meyva üretebilir içindeki ağaçta. Bir öğrenciyi imam Hatibe göndermeyi başarsa görevini yapmış demektir.»

Kendisine ve dünya görüşüne karşıt düşen öznelerin iç dünyalarını yansıtmakla, bu açıdan da başarılı olmuştur yazar. Yansıyan şeyler, geçmişin ya da geleceğin uzantılarını içermez. Bu içerik daha önceleri gerçekliğini bulmamış bir konudur. Tarihi süreç içinde belli koşullarla oluşabilen ve belli bir toplumun kendine özgü yansımasıdır bu. İç yöntemle yapılan çözümlenmeler, seçtiği öznelerin sınıf kesimlerine uyumlu düşer. Bu nesnel -sahici- yapı dural değil, devingen bir açıdan yorumlanmalıdır. Dinsel bağımlılığın ocağında ergiyip bugünkü çarpıklığına ulaşan bu tipolojinin iç yapısını, iş yapısıyla çelişen nesnel olguları, hiç bir tökezlenmeye uğramadan izleyebiliyoruz. Uzatmalının üstlendiği görev karşısındaki tutumu gerçek üstü bir yorumla değil, tarihi bir kesit somut bir yansıması olarak sunulmuştur. Sert, öfkeyle harlı görünmeye çabalayan bu özne, aslında bir yenikliğin bir mekanik kokuşmuşluğun içinde debelendiğini derinden derine sezmektedir. Gerçek olaylar bu sezgiyi ileride, elbette daha sağlıklı yorumlara dönüştürecek.

«Yolda ilçeden emir aldığımı anlattım. Uzaktan uzağa duyduğum sevgiyi gizlemeye çalışarak tutuklayacağımız adamın kimliğini belirtmek istedim. Ama yalnız bu adamın kimliği değil beni duygulandıran. Aldığım görevde, içime ters gelen bir şey var.»

«**Göl Kıyısındaki Toprak**» isimli öyküde de aynı gösteri sürer. Göl kıyısında yaşayan insanların, yazın sular çekilince ortaya çıkan hazine toprakları için direnişini bir şiirsellik içinde buluruz. İsmailgil-

ler her yıl ortaya çıkan bu gerçekten, doymaz bir oburlukla yararlanır. İsmailgillerin bu talancı özgürlüğü, yığınların açlık özgürlüğünü pekiştirir. Odak noktası bu olan öyküde, öğretmen iç yöntemle ve toplumcu gerçekçi bir perspektifle verilir. Çatışma kaçınılmazdır.

«... hafifçe seslendim. -Çocuklar günaydın... Karşılık yerine birdenbire uzaktan bir şakırtıdır koptu. Alaca aydınlıkta üç jandarmanın bana doğru koştuğunu gördüm.»

Nesnel çatışmaların ortaya getirdiği gerçeklik yine iç yöntemle sunulur. Tutuklanan öğretmen, ilçe savcının karşısına çıkmadan önce kendi zihinsel çağrışımını sürdürür. Öğretmendeki ruh bilimsel çözümlenme güncel olaylar karşısında her insanın algıladığı bir duyarlılığı sürer önümüze.

«Acaba sen mi der yargıç bana, siz mi? aklıma bu gibi sorular bile geliyor. İnanılmaz ama, yalnız kendi onurumu düşünerek değil, yargıçları düşünerek... Onların insanlara yukardan bakma zayıflığına kapılıp, yargılama görevlerini birbirine karıştırarak küçük düşmelerini hiç istemiyorum.»

«İsmailgillerden biri yargıç olsaydı ne yapardı bu olay karşısında?»

«Bu soru ile, yargının da para gibi, korku gibi özgürlük gibi kullanmanın elinde değişen bir iki yönlülük olduğunun bilincine vararak yeniden gülmeye başladım.»

TOPARLAYALIM

Bu yapıtdaki öyküleri iki ayrı kesitte izlemek, sanırım eksik bir çözümleme yöntemi olmasa gerek, «**Giderken**» isimli öyküde, bilinçte iz bırakan kimi olayları biraz kapalı bir yoğunlukla buluruz. Gerçeklik, soyut bir üslup özelliğinde değil de, yoğun bir anlatımla yüklüdür. Olaylardan çok; bir emeklinin son anlarında, bilinçaltı birikimleriyle hesaplaşmasının kesitidir. Çok önceleri nesnelleşen olaylar, ağır bir bunalım anında dışavurmuştur. Kısacası, ruhbilimsel bir yorumla geçmişin -muhasabesi- sayımı yapılır. Bu sayım yarı açık pancurlar arkasında duran bir zihin sistematizasyonu oluşur. «**Dışa Vuran**» da da aynı verişi buluruz. Yine içten içe bir hesaplaşmanın gösterisi sürmektedir. Olayların nesnelleştiği an değil de, olayların bilinçteki akışı, imgesel çağrışımlar içindedir.

Bu veriş tarzı, bu yorum biçimi **Şükran Kurdakul**'un daha önceleri izlediğimiz şiirleriyle tam olarak çakışmaz. Özde bir, estetik yönde ayrı bir tekniğin ürünüdür bu çalışmalar. Buna karşın «**Göl Kıyısındaki Toprak, Olaydan Önce, Yangın ve Öteki Üye**» örneği öykülerde daha silkeleyici bir anlatımın soluğu vardır. **Öteki Üye**'de gerçeğin tek boyutlu bir açıdan çözümlenişi yerine, gerçeğin bir kaç boyutla yorumlanması görülür. Sömürücü, ve talancı bir kişiliğin, hangi ortam olursa olsun bu kişiliğini sürdürmesini, yansıtmak; gerçeğin tarafsız bir gözlemlenme sunuluşudur.

Öykülerdeki öznelde, içten içe bir hesaplamanın bilinci oluşmakta, bunu da nesnel olaylar doğurmaktadır. Bu öyküler küçük burjuva insanının tarihi bir dönemeçteki çatışmalarını yansıtır. Dil konusunda da bir özelliğin içindedir. Örneğin bir uzatmalıyı, aydın bir küçük burjuva diliyle konuşturur. Belli bir kültür düzeyine ulaşmayan bu öznel böyle bir dil örgüsünü kullanır mı? Burada bir yanıt çıkıyor karşımıza. Dilin görevi, bir yığın olayları bize en kısa en gerçekçi yoldan aktarmak.

SONUÇ :

Öykülerin genel estetik yapısı, toplumcu gerçekçi perspektifi taşımakla yükümlenen bir örgü içindedir. Bu estetik, hiç bir zaman yenilikçi akımın düştüğü çarpık, abartılmış üslup özelliğine düşmeden, özle yakın bileşimin yapısını taşır. Bu gerçekliğin; geri iteklenmiş bir ülkedeki çağdaş toplum yapısını ve bu yapı içindeki tabakaların sanatsal boyutlarını verebilen bir yetkinlikte olduğunu görürüz. Kişilerin olaylar içinde yansıma işlevi, bir ajitasyon yöntemi içinde değil, bir sanatsal gösteri içindedir. Bu öykülerde genel olarak bir «günce» bir «anı» üslubuna düşülmez, ama onlardan yararlanma olanakları aranır.

Sonuç olarak, **Şükran Kurdakul**'un öyküde yeni ama başarıya dönük bileşimlere açılım yaptığını görüyoruz. Yıllardır öykü yazan çoğunluğu dikkatle incelersek, deneylerin verdiği güvence bile, kendilerine bir estetik boyut sağlayamamıştır. İlk öykü yapıtıyla belli bir düzeye ulaşmakta olan yazar, sanatın olanaklarından ne ölçüde yararlanacaktır, ilgiyle izleyeceğiz.

TÜSTAV

Kaynaklar;

1. Yeni Dergi; **Giderken**
Yeni Gazete; **Yargı Payı, İlk Gecesi**
Yeni Ufuklar; **Rapor, Yangın**
Yeni Edebiyat; **Olaydan Önce**
2. Tanığın Biri, Habora Kitabevi yayımı, 1970
3. Adnan Özyalçınar, Yeni Dergi, 1970 sa.
4. Giderayak, 1956
Nice Kaygılardan Sonra, 1963
İzmirin İçinde Amerikan Neferi, 1966
Halk Orduları, 1969.

eleştiri günlüğü

THE MUSIC LOVERS

18 Aralık 1971

Ken Russel... Bu adı daha önce duydum mu, ya da başka bir filmi yurdumuzda gösterildi mi, bilmiyorum. Ucu ucuna yaşantımızda sinemaya yeterince yer ayıramadığımızı üzülerken güç - bela, karaborsa biletle, giriyoruz «Emek» sinemasına. Bu filmin çok iyi bir film olduğunu sandığımı söylüyorum **Bengi'**ye, gülümsüyor, seviniyor. **The Magus**, (Büyücü)'den sonra iyi film seyredemedi o... «Yalnız Kalpler» diye mırıldanıyor, yeniden küçük bir gülcük gelip konuyor dudaklarının çevresine. Filme takılan bu uydurma ada kızıp, sinirlenmemi bekliyor. Hiç sesimi çıkarmıyorum oysa.

Yerlerimizi bulup oturuyoruz. Reklâm, ilân filan yok. İkimiz de seviniyoruz buna. Koltuğuma rahatça yerleşip, kendimi müziğe ve **Ken Russel**'in yeni, değişik bulduğum sinema diline bırakıyorum. **Çaykovski**'nin kişisel dramını anlatıyor **Russel**. Ama bunu yaparken bu büyük müzikçinin dramını çevresinde ilişkide olduğu kişilerin dramına bağlamayı unutmuyor. Sıradan, bilinen bir anlatım değil **Russel**'in anlatımı. Sanatçıyı yaşantısı ve yapıtlarıyla birlikte ele alan ve yorumlayan bir tutumu var. Buna **Çaykovsk**'yi değişik bir biçimde yorumlama da diyebiliriz. Asıl ilginç olan; yönetmenin, **Çaykovski**'nin müziğinden esinlenerek yarattığı yarı düşsel, yarı imgesel görüntü dilimleridir. Buna benzer bir denemeyi **Walt Disney** de «Fantasia» adlı filminde yapmıştı. Ne var ki **Russell**, **Disney**'den farklı olarak müziği öznel bir biçimde yorumlama ve görüntülerle yansıtma işleminde insanı doğrudan (direct) bir malzeme olarak ele alıyor. Fazladan da bu malzemeyi konusuna uygun bir biçimde müzikle eşleştirerek film boyunca sürdürmeyi biliyor. Başkişisini kısa flash-back'lerden yararlanarak psikolojik bakımdan da boyutlandırmayı başarıyor. Böylece seyirci bir «Patetik Senfoni»'yi sanatçının yaşantısına bağlamakta ve yorumlamakta güçlük çekmiyor. Düşsel ve imgesel görüntülere kontrast bir biçimde ileri sürülen sert sayılabilecek gerçekçi görüntüler; yaşantı -sanat ikilemini değişik bir sanat felsefesi plânında bütünleyerek, sinema sanatı açısından doyurucu bir nitelik kazanıyor. Bence **Russel**'in başarısı bu noktada iyice belirginleşerek, filmin senaryosunun kazandığı Oscar'ı haklı kılıyor. Filmin sonunda sanatçının (**Çaykovski**'nin) bir başka sanatçı tarafından, (**Ken Russel**) topluma karşı

savunulmasını yarı simgesel - yarı alegorik bir biçimde verilmesini izliyor ve uzun süre etkisinden kurtulamıyoruz. **Russel**'in buna benzer başka deneyleri var mı, bilmiyorum. Ama böyle bir dilin, bu tarz bir anlatımın seyircimize yakın düşeceğini ve örneğin bir «Walk About» (**Çöde** adıyla gösterildi.) gibi anlaşılmaktan uzak kalmak tehlikesine düşeceğini sanmıyorum.

SEKİZ YIL SONRA «CHVEIK»

22 Aralık 1971

«Aslan Asker Şvayk»'ı **Aptullah Ziya Kozanoğlu**'nun girişimiyle açılan Arena Tiyatrosunda görmüştüm ilk kez. Sanırım seyircimiz de ilk kez **Yaroslav Hazeek**'in romanından İsviçreli **Charles Apotheloz**'un uyarladığı bu oyunla o zaman karşılaştı. Kaç yıl geçti aradan? Sekiz mi, dokuz mu? Şimdi iyi anıyamıyorum. Yalnız, **Ergun Köknar** ve **Asaf Çiğiltepe**'nin yönetiminde; tiyatro alanında büyük gürültüler koparan, yankılar yapan Arena topluluğunun amfiteatr biçimindeki salonunun her gösteride hıncahınç dolduğunu, ortalığın alkıştan çinladığını çok iyi anımsıyordum. Öncü oyunları seçiyordu genellikle Arena topluluğu... Çağdaş yazarlardan, çağdaş örnekler getiriyordu İstanbul seyircisine. Ve tiyatro her gece dolup boşalıyordu.

Şimdi Şvayk't, öncü anlayışı ilerericilikle birlikte yorumlayan **Dostlar Tiyatrosu** yansılıyor. Şvayk yine **Genco Erkal**... Zaten onun dışında bütün kadro yeni bir yansılama. Eski Arena'nın oyuncularını yok artık. Kimi başka topluluklara geçti, kimileri de Ankara'ya giderek **AST** topluluğunun oluşmasına katıldı. **Asaf Çiğiltepe** gibi çok genç sayılabilecek bir yaşta aramızdan ayrılanlar da var mı, bilmiyorum. Çok iyi, çok yetenekli oyuncu ve yönetmenlerin bir araya toplandığı bir topluluktan Arena oyuncularını... Arena ve AST denemeleriyle güçlenenler, Türk tiyatro yaşamına sonradan unutulmaz çizgiler çektiler; yetkin bir tiyatro ortamı geliştirdiler.

Önsıralardaki yerlerimizde **Nurettin Hiçyılmaz**'la birlikte oturuyoruz. **Nurettin** birinci yansılama görmemiş. Yorum farkı, değişiklik olup olmadığını soruyor bana. Anımsıyabildiğim kadar anlatıyorum. Şvayk aynı Şvayk... Yo, aynı Şvayk değil. Metindeki Şvayk'ın değişmesine olanak yok elbette. Ama **Genco Erkal**'in kişilik kalıbına girecek can verdiği, yeniden canlandırdığı Şvayk aynı değil. Nasıl bir değişiklik bu? Anlatmak kolay değil. Biraz düşünce değişikliğinin **Genco Erkal**'in aradan geçen zaman içinde gelişen, değişen, iyiden iyiye ustalaşan oyunundan ileri geldiğini anlıyorum. Yadsınamaz bir yeteneğin beslediği, on yıllık bir sahne deneyinin oluşturduğu bir ustalık bu... Yetkin bir biçimde geliştirilmiş oyunu oynuyor **Genco Erkal**. Ya ben? Bir seyirci, bir sanat alıcısı olarak bende de değişmeler yok mu? Var elbette. İçimden ister istemez karşılaştırmalar yapmakla birlikte sanki ilk kez seyrediyorum yansılama. Öylesine derin ve etkileyici-

ci geliyor bana. **Hasek**'in romanına yazdığı önsözden bazı cümleler hatırlıyorum: «Tanınmamış kahramanlar vardır. Napolyon'un zaferleri gibi önemli başarılar yoktur hayatlarında. Ama kişiliklerini incelerseniz Büyük İskender'in bile yanlarında küçük kaldığını görürsünüz. Prag sokaklarında dolaşırken birgün bunlardan biriyle karşılaşmanız pek olasıdır. İçinde yaşadığı çağdan haberi olmıyan bir insandır bu. Alçak gönüllüdür, kimseyle ilgilenmez ve kendi halinde yaşar. Adını sorarsanız, size şöyle yanıt verir: Şvayk'im ben! Evet, evet bu sakin ve dikkatsiz giyimli adam ünlü Aslan Asker Şvayk'tır işte. Adsız bir kahramandır ve adı ünlensin diye **Errostrate** gibi Efes tapınağını yakmamıştır hiç olmazsa...

EDEBİYATIN UZAK SINIRLARINDA...

27 Kasım 1970

H. G. Wells'in «Zaman Makinası» adlı romanı yayımlandı. **Habora**'dan hemen bir tane edininip dün akşam tek nefeste okudum. Beş yıl önce tatlı bir yaz akşamı deniz kenarındaki az ışıklı bir esnaf kahvesinde yapıtın İngilizce basımını okumuş ve Türkçeye çevrilmesini içten dilemiştim. Şimdi bu ilginç yapıtı temiz bir Türkçeyle okumuş olmam onu bana daha çok sevdirdi. **Bilgin Turalı**'nın çevirisini yumuşak ve tatlı buldum. Temiz bir Türkçeyle okuduğum ilk «science-fiction» romanı bu... **Wells**'in bu türden «Ayda İlk İnsanlar» başlığıyla bir başka romanı daha yayımlanmıştı dilimizde. Yazarın sınırsız ve zengin imge gücü bana sevdiğim öbür **Fiction**'cuları anımsattı. Amerikalı **Orson Welles**, **Edmund Hamilton**, aynı zamanda fizik doktoru olan **İsaac Asimov**, «Fahrenheit 451» adlı yapıtıyla tanınan ve sevilen **Ray Bradbury**, **Henry Kutner**, **Charles Eric Maine**, **A. E. Van Vogt**, **W. J. Stuart**... Hele bu sonuncusunun «Forbidden Planet» adlı romanı filmleştirilmiş ve ülkemizde «Meçhûl Dünya» adıyla gösterilmiş, geniş ilgi toplamıştı. Ya **Pierre Boulle**'un «Planet of the Apes» adlı yapıtı? **Charles Heston**'un eşsiz oyunuyla unutulmaz izlenimler bırakmış olduğunu sanıyorum seyircimizde...

Science-fiction, (Bilimsel-İmge) Türk edebiyatı için bütünüyle yabancı bir tür. Zayıf bir roman olan, Peyami Safa'nın «Cingöz Mevrîhte»'sini saymazsak bu türde şimdiye değin edebiyatımızda saptaya bildiğim topu topu iki roman var. Dr. **V. Bilgin**'in «Rüya mı Hakikât mi?» adlı yapıtıyla bu yıl yayımlanan ve **Metin Atak** imzasını taşıyan «Gezegenler Savaşıyor» Bütün bilimsel buluşların temelinde imge gücünün, yaratıcı zekânın kıpırdanışları yatar. Şöyle demişti büyük bilgin **A. Einstein**: «Imagination is more important than knowledge... İmgelem, bilgiden çok daha önemlidir.» İmgeyi imge olarak kabul edip ve sınırlandırdıktan sonra, gerçeklikle olan ilişkilerini en doğru boyutlarda ortaya koymamızı sağlar bu edebiyat türü. **E. A. Poe**'nun nefes kesen, yürek çarptırıcı ve engin bir düş dünyasına iten şiir ve

öyküleri günümüz imge edebiyatını derinlemesine etkilemiştir. Okuyun «Aaltın Böcek»'i, «Kuzgun»'u, orda insan gerçeğinin madde ve toplum tarafından nasıl yalıtılmakta olduğundan izler bulacaksınız mutlaka. Şimdiye değin bilimsel-imge türünün babası **Jules Verne** olarak bilinirdi. Ama son araştırmalar bu onurun **Leonardo da Vinci**'ye ait olduğunu kesinlikle ortaya koymuştur. **Jules Verne**'in bu türe olan büyük katkısını unutmaksızın tarihte ilk kez tanklardan, buhar türbinlerinden, teleskoptan ve en şaşılacak şey; hesap makinalarından söz açan kişinin **da Vinci** olduğunu unutmamalıyız.

Çağdaş Sovyet edebiyatında da önemli bir yer tutmaktadır bilimsel - imge türü. «Soviet Literatur»'ın 9. sayısında bu tür romanlarıyla büyük bir ün yapmış ve gerçekte bir bilim adamı olan **Daniil Dainin**'in nefis bir uzun öyküsünü okumuştum. Bir de Sovyet yöneticileri tarafından pek sevilmeyen **Eugene Zamyatin** var. «We-Biz» adlı romanı İngilizceye çevrilmiş ve ilgiyle karşılanmıştı.

Bilimsel edebiyat türü bir ara yozlaştırıldı. Tutarlı imgecilik zamanla enflasyonist bir tutumla traşçılığa, saçmacılığa dönüştü. Çocukluğumda çok tatlı anılar, izlenimler bırakmasına karşın «Baytekin» filmleri bu sanat türünün yozlaşmış ve paraya çevrilmiş halidir. Ama gerek Amerika ve İngiltere'de, gerekse Sovyetler Birliği'nde büyük bir edebî temizlik ve kaynağa yeniden dönüş, yeniden yararlanış hareketi başladı. Bugün bu türde yapılan sanat, niteliği ve niceliği bakımından seçilmiş, ayıklanmış ve yüceltilmiş bir sanattır. Artık kim çıkar da **Georges Orwell**'in «1984»'ü. **Jack London**'un «Demir Ökçe»'si ya da **Huxley**'in «Yeni Dünya»'sı için edebî açıdan önemsizdir diyebiliriz?

Türk edebiyatında bu dalın yeşererek onu renklendirmesini boşuna mı bekliyorum acaba?

TÜSTAV

dilin trajedisi

«Eugene İonesco (1912) Rumen soylu Fransız yazarı. Geleneklerin ötesinde, tuhaflıklarla dolu karşıt - tiyatrosu (Anti - Théâtre) dünyanın dört yanında oynanıyor bugün. «Kel Şarkıcı», «Sandalyeler», «Gergadan» ve bunun gibi...»

DİLİN TRAJEDİSİ

1948 yılında, ilk oyunum «Kel Şarkıcı»yı yazmadan önce, hiç de öyle tiyatro yazarlığına niyetim yoktu. Olsa olsa, İngilizce öğrenmek istiyordum. İngilizce çalışmaları illâki tiyatro yazarlığına götürmez kişiyi tabi. Tam tersine, bir türlü İngilizceyi kıvıramadığımdan, tuttum tiyatro yazarı oldum. «Kel Şarkıcı» için, İngiliz burjuvasının taşlaması deniliyor ya, değil. Başarısızlığımın öcünü almak için yazmadım oyunlarımı, Kalkıp, İtalyanca, Rusça ya da Türkçe öğrenmek isteseydim de öğrenemeseydim, bu kez yine, boş bir çabadan doğan oyunun İtalyan, Rus ya Türk Türk toplumunun bir taşlaması olduğu söylenecekti. Bu konuda açıklamalıyım düşüncelerimi. Gerçek şu: Dokuz, on yıl oluyor, İngilizceyi öğrenmek amacıyla ilk başlayanlar için İngilizce - Fransızca bir konuşma kitabı aldım. Başladım çalışmaya. Yazdım, çizdim. İçinden birtakım İngilizce cümleler çıkardım. Belledim. Ama bununla, İngilizce öğrendiğimi sanmayın. Kişiyi şaşkına çeviren gerçekler öğrendim. Sözelimi, eskiden bildiğim bir şeyi öğrendim: Bir haftada yedi gün var ya da döşeme aşağıdadır, tavan yukarda. Bu da bildiğim bir şeydi belki. Ama düşünmemiştim kendimi vererek hiç. Ya da unutmuş gitmiştim. Şaşırtıcılığı zorunlu bir gerçek gibi görünüyordu şimdi bana. Kitaptan defterime Fransızca çevirisiyle geçirdiklerim, öyle basit basit İngilizce cümleler değildi. Ortaya atılmış köklü, derin gerçeklerdi. Bunu anlayacak kadar da felsefi düşüncem olduğu yadsınamaz.

İngilizceyi bırakıp atmadım bir yana. Mutluluğa bak ki evrensel gerçeklerin ötesinde, tek tek gerçekler de söylüyordu yazar bana. Besbelli Eflatun'un yönteminden esinlenmişti. İki kişiyi konuşturup

öyle diyordu diyeceklerini. İkinci dersten sonra, gerçek olup olmadıklarını bilmediğim bir İngiliz çifti (Bay ve Bayan Smith) çıktı ortaya. Bayan Smith, sürüyle çocukları olduğunu, Londranın yakınında oturduklarını, adlarının Smith olduğunu, Bay Smith'in bir büroda çalıştığını, Mary adında İngiliz bir hizmetçileri olduğunu, yirmi yıldır Martin'lerle olan dostluklarını, her İngilize kendi evi bir «saray» olduğundan kendi evlerinin de bir saray olduğunu söylüyordu. Kocasını Bay Smith'e öğretiyordu bunları. Şaşıp kalıyordum ben. Bay Smith'in biraz da bunlardan haberi olması gerekirdi, diyordum kendi kendime. Ama bilmez ki, nice öyle dalgın kişiler var. Sonra yakınlarımıza iyice bildikleri ya da unutabilecekleri bir şeyi anılatmak kötü mü? Hem bu tek tek özel gerçeklerin dışında başka gerçekler de vardı. Sözelimi, Smith ailesi yeni bitiriyordu akşam yemeğini ve duvardaki saat dokuzu gösteriyordu.

Bayan Smith'in iki kere iki dört gibi su götürmez doğrulamalarına, sonra o İngilizce yardımcı kitabın yazarının kartezyen yol tutumuna ilginizi çekerim. Beşinci derste Smith'lerin dostları Martin'ler geliyor. Konuşma, dördü arasında en bilinen, apaçık konular üzerinde başlıyor, sonra daha karmaşık gerçekler üstünde sürdürülüp gidiyordu. «Köy, büyük kentlerden daha baş dinlendirici», diyordu kimi. Kimi de, «Orası öyle ama, kentler daha kalabalık. Hem de dükkânlar var», diyordu. Gerçekliğine gerçek sözlerdi bunlar. Üstelik, birbirine karşıt gerçeklerin yanyana bulunabileceklerini tanıtıyordu.

Kafamda bir şey doğuverdi. İngilizcemi ilerletmek söz konusu değildi benim için, artık. Öyle İngilizce söz bilgimi artırmak, sözcükler bellemek, ne olduklarını anlamadan, Fransızca söylediğim bir şeyi, bir başka dile çevirmek, günümüzün düşünürlerinin haklı olarak çürüttükleri o biçimciliğin içine düşmek olurdu. Tutkum daha da büyük oldu: İngilizce - Fransızca konuşma kitabının bana öğrettiği o köklü gerçekleri çağdaşlarıma ulaştırmak tutkusu. Öte yandan, Smith'lerle Martin'lerin konuşmaları baştan aşağı tiyatroydu. Çünkü tiyatro dediğin, karşılıklı konuşma. Öyleyse bir oyun yazmam gerekiyordu benim. Özellikle öğretici bir oyun olan «Kel Şarkıcı»yı yazdım. Neden bu oyuna Kolay İngilizce ya da İngiliz Saati demedim de, Kel Şarkıcı dedim? Söylemesi uzun sürer. Bu oyunda, öyle kel ya da saçlı bir kızın görüldüğü falan yok. Nedenlerden biri, bu. Sanırım, bunca ayrıntı yeter. Oyunun tüm bir bölümü, İngilizce konuşma kitabındaki cümleler uç uca konularak ortaya çıkarılmıştır. İngilizce Konuşma Kitabındaki Smith ve Martin aileleri, oyundaki Smith ve Martin aileleridir. Değişik yanları yoktur. Söyledikleri, sözler, eylemleri ya da eylemsizlikleri (Inaction) aynıdır. «Öğretici tiyatrodaki» öze bağlı olmak, düşünülen şeyin kendisini söylemek zorunluluğu yoktur. Ne var ki gerçeğe saygısızlık bu. Biz verilen bilgiyi, öğrendiklerimizi olduğu gibi değiştirmeden aktar-

mak gerekir. Ama nasıl olur da, bunca köklü, mutlak gerçeği söyleyen o sözlerde ufak da olsa bir değişiklik yapabilirdim? Oyunum «gerçekten» öğretici olduğundan, ne öze bağlı kalmalı, ne de benim yeteneğime bir şey katmalıydı.

Yine de Kel Şarkıcı'nın metni bir ders (Bir aşırma) oldu başlangıçta. Bilmem ya tuhaf bir şeyler döndü. Sonra ne olduğunu anlamadan, bir de baktım değişti gitti oyunun metni. Bir zaman geldi ki, o okul defterine yazdığım sözler kendi kendilerine kımıldayıverdiler. Bozulup dağıldılar. Değişip bambaşka şeyler oldular. Konuşma kitabından deftere yanlışsız çektiğim karşılıklı yanıtlarda düzen müzen kalmadı. Böylece o «Tavan yukarda, döşeme aşağıda» gerçeği bambaşka şey oldu. Haftanın yedi günü, Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi, Pazardır, kesin ve sağlam gerçeği de bozuldu. Oyunumun kişisi Bay Smith, bir haftanın üç gün olduğunu söylüyordu: Salı, Perşembe ve Salı. Oyun kişilerim; dürüst namuslu kent soylularım, karı - koca Martin'ler, yitirdi gitti hepsi belleklerini. Tanrının günü, birbirlerini görüp, birbirleriyle konuştularsa da tanımadılar birbirlerini. Bununla kalmadı. Başka ürkünç şeylerde oldu. Smith ailesi, kim olduğu belirsiz Bobby Watson adında birinin ölümünü haber veriyordu. Onların demesine bakılırsa, kadınlar, erkekler, çocuklar, kediler, ülkücüler, ilin dörtte üçü Bobby Watson adını taşıyordu. Sonra bakmışın, bir beşinci kişi çıkıyordu ortaya. Daha da karıştırıyordu her şeyi. Bir itfaiye kumandanydı bu. Neler anlatıyordu neler! Yok efendim, genç bir boğa minimini bir düve doğurmuş da falan... Sonra kalkıp bir yangına gidiyordu. Not defterinin bir köşesine yazmıştı yangının olacağını. Üç gün önceden biliyordu. Bunlar olup biterken, Smith'lerle Martin'ler konuşmağa dalıyorlardı yine. Ama neylersin, onların birbirlerine söyledikleri temel, bilgece gerçekler deli dolu şeyler olmuşlardı. Kullandıkları dil karmakarışık. Kişiler dağılıp gitmişlerdi. Deli saçması sözlerin ne olduğu anlaşılmıyordu. Her şeyin sonu kavga çekişle bitiyordu. Nedeni de belli değildi. Çünkü, oyunun kişileri birbirlerine anlaşılan sözlerle değil de, heceler, sesli ya da sessiz harflerle karşılık veriyorlardı. Gerçeğin bir çeşit çöküp yıkılışı söz konusu oldu benim için. Sözler anlamdan uzak, birtakım ses olup çıkıverdi. Kişilerde «psychologie» diye bir şey kalmadı. Alışık olmadığımız bir ışık içinde görüyordum dünyayı. Belki de, yorumlamaların ve isteğe bağlı bir nedenselliğin ötesinde, kendi gerçek ışığının içindeydi o.

Bu oyunu (Oyunumsu bir şeydi bu. Ya da karşıt - oyun. Yani oyun denilen şeyin gülünçleştirilmesi.. Güldürünün güldürüsü.) yazarken, bir şeyler oldu bana. İçim bulanıyor, başım dönüyordu. Gün oldu, bıraktım. Yazmadım. Öyle kanapeye uzanıyor, bana bunları hangi kör şeytanın yazdığını soruyordum kendi kendime. Ama onun, beni de yanına alıp yok olmasından ödüm kopuyordu. Oyun bitince, bir kurum-

landım. Koltuklarıma karpuz sığmaz oldu. Öyle, «Dilin Trajedisi» falan gibi bir şey yazmadığımı sandım. Oyun oynanınca da, baktım gülüyor herkes. Bir güldürü, daha daha bir şaklabanlık (canular) bellemişlerdi oyunumu. Şaştım, kaldım. Ama bazıları yutmadılar. (Özellikle Jean Pavillon) işin içinde bir bit yeniği olduğunu anladılar. Bir başkaları da, Bernstein Tiyatrosuyla onun oyuncularının alaya alındığını sezdiler. Nicolas Bataille'in oyuncuları, (Özellikle ilk temsillerde) oyunu bir melodram gibi oynayarak, bunu daha önce sezinlediklerini gösterdiler.

Sonraları, oyunu eleştiren ağırbaşlı eleştirmenlerle ilgili kişiler, bunun olsa olsa burjuva toplumunun bir yergisi ya da Boulevard Tiyatrosunun ti'ye alınması olduğunu söylediler. Hemen yukarda da dedim. Kabul. Bu da kabul. Ama ne var ki, şu ya da bu toplumda bağıntısı olan küçük burjuva anlayışının yergisi söz konusu olmadı benim için. Söz konusu olan, evrensel küçük burjuvazidir. Sloganları, kafasının içine sokulmuş düşünceleri olan küçük kent soyludur. Dünyanın dört bir köşesindeki o törelere körü körüne bağlı kişidir. Bu töre yobazlığını (Conformisme) açığa vuran, onun özdevimli (Automatique) dilidir. Öyle bir takım uydurma sözlerden, bozuk düzen beylik lâflardan başka bir şey olmayan o benim Kel Şarkıcı da İngilizce Öğrenme Kitabı (Rusça ya da Portekizce Öğrenme Kitabı da olabilir) bana dilin özdevimliliğini, hiçbir şey söylemeden nasıl konuşmak gerektiğini, kişisel bir şey söylemeden konuşmanın, özelliğini, bir iç yaşamın var olmayışını, günlük yaşamadaki makineleşmeyi, toplumsal çevresiyle haşır neşir olup kendini onun içinde yitiren insanı açmılıyordu. Smithler olsun, Martin'ler olsun konuşmasını bilmiyorlar artık. Çünkü, artık düşünmesini bilmiyorlar. Artık düşünmemelerinin nedeni, artık aşırı duygulanamamaları, tutkusuz yaşamaları. Var olmasını da bilmiyorlar artık. Şu ya da bu kimse, şu ya da bu şey olabiliyorlar. Çünkü, var değiller. Olsa olsa, başkaları olup çıkıyorlar. Kişilik falan hak getire. Tümü birbirinin aynı. Martin'i al Smith'in yerine koy, Smith'i al Martin'in yerine koy. Ruhu duymaz kimsenin. Trajik oyun kişisi, baş eğer, yenilir ama değişmez. Hep kendisi kalır. Gerçektir. Güldürüdeki kişilerin varlıkları yoktur, yaşamazlar.

(Kel Şarkıcı üstüne söyleyişi)

(Çev. İrfan YALÇIN)

ilk turun getirdikleri

Istanbul sahnelerindeki ilk tur oyunları, göz açıp kapayıncaya dek yerlerini diğerlerine bıraktı. Bunun eleştirisini yapmaksa şimdilik gereksiz. Aslında tiyatrolarımızın köşe kapmaca oynar gibi, kalitesiz oyunlara yönelmeleri yersiz davranışların bir görüntüsü olmaktan öteye gitmedi. Oysa, iyi niyetli tiyatro yönetmenlerinin çabalarını değerlendirmek için gerekli olan notları gözden geçiriyorum ama çok güdük kalıyor. Üstünde durabildiğim üç oyundan biri, İonesco'nun «Gergedan»ıydı. Bunu ilk sayımızda yazdık. (Bakınız - **Yansıma** - 1 Ocak 1972, sayı: 1) Bizim değerlendirmemize girebilecek, daha doğrusu giren bir başka yapıt da Jaroslav Hasek'in «Aslan Asker Şvayk» adlı oyunuydu.

Şvayk, Dostlar Tiyatrosunda Genco Erkal ve Umur Bugay'ın yeni yorumlarıyla ramp ışıklarına çıkarıldı ve oldukça geniş bir yankı uyandırdı. Üstelik «Aslan Asker Şvayk» 1962'den sonra ikinci kez sahneye konuyordu. Ne varki ilki Arena Tiyatrosunda oynanmış, Ergün Köknar tarafından sahneye konmuştu. Bütün olarak Arena'daki takım oyunculuğu, Dostlar'dakin-den daha yoğun ve etkiliydi. Yoğunluğu takım oyunculuğundan geliyordu. Sanatçıların çoğu zamanla aşamalarda bulundular. Örneğin şimdi Aslan Asker Şvayk'ı sahneye koyan Umur Bugay, Arena'daki oynanışta yan rollerden birini oynuyordu. Üstelik Şevket Altuğ'la birlikte sahneye ilk kez çıkıyordu. Bu çıkış o denli başarılı oldu ki, iki sanatçı da bugünkü çizgilerine gelme olanaklarını elde ediyorlardı.

Genco Erkal, ilk büyük aşamasını bu oyunda doğrulamış, Kent Oyuncularında daha çok oynadığı yan rollerde dikkati çekmişti. Oysa Arena'da büyük bir sıçrama yaparak, tiyatro severlerde Genco Erkal mit'ini yaratıyordu.

Genco, sonra durdu mu? Hayır. Genco, her oyunda bir basamak, kimi zaman birkaç basamak birden sıçırıyordu. Sahnedeki aktörlük ögesini, anahar gibi kullanıp kendine karşı olanların bile kalbini açmasını başarıyor, yükselmenin gizini iyi değerlendiriyor; seyirciyi kendine özgü mimiklerle, ses tonlarıyla kısıvrak bağlıyordu. Eskiler bu soy başarıya tanrı vergisi derlerdi. Cumhuriyet döneminde bu denli başarıyı gösteren müzisyenlere «harika çocuklar» sözcüğü yakıştırılıyordu. Oysa ne şuydu, ne de bu. Harika ne demektir? Dünyanın her yerinde, her ileri ya da geri kalmış ülkesinde bizim buluşumuz olan «harika» sözcüğü olağan sayılırdı. Müzikle uğraşsaydı Genco Erkal'a da «harika çocuk» denirdi belki. Ama o, salt tiyatro oyuncusuydu. Alaylıydı, amatör topluluktan, Genç Oyuncular'dan çıkmaydı. Fakat kendini yetiştirmiş, ileri ülkelerin tiyatrolarını incelemiş, sonra edindiği bilgilerden sentezler yapmıştı.

İki Şvayk görüntüsü var Genco'nun. İlki, gene Erkal'ın Arena'da oynadığı vakit sunduğu Şvayk. Diğeriyse, şimdilerde Dostlar Tiyatrosunda yorumladığı olgunluk döneminin Şvayk'ı.

İçtenlikle söylemek gerekirse, bir iki oyuncunun dışında Dostlar Tiyatrosu «aktörlük»ten yana zayıf sayılmalıydı. Genco Erkal'ın çağdaşlarından bile farklı yorumu, oyunun ilginçliğini artırıyor bu dönem, başının en önem-

li yorumunu sağlıyordu. Şvayk, sağlığı yanında Şeytanın biriydi. Bu iki özelliği Genco Erkal kadar etkili - güzel veren sanatçı azdı.

Gördüğüm Ővayklar arasında karşılaştırmazsöylüyorum: Erkal, büyük oyunculuk yanını bilinçle değerlendirmesini bilen bir sanatçıdır. Bütün bunlara karşı, Genco Erkal'in baştan sona dek üstün biçimde götürdüğü Aslan Asker Şvayk rolü, takım oyunculuğunu aksatmıyor. Bu oyunun yanısıra Dostlar'da Başar Sabuncu'nun «Zemberek» adlı yapıtı sahnelendi. Tiyatro, gene ödün vermedi.

Dergimizin yayımlandığı günlerde çağımızın yüzkarası Hitler Almanya'sının katliamını, zulmünü en iyi biçimde yansıtan oyunlardan birini; **Peter Weiss'in «Soruşturma»**sı ramp ışıklarına çıkmış olacak. 4.000.000 insanın yakıldığı, insan yağından sabun yapıldığı «**Auschwitz**» kampının tragedyasını veren, oynandığı ülkelerde tiyatro olayı yaratan «**SORUŞTURMA**» adlı belgesel oyun, daha şimdiden aday olduğu ikinci turun baş yapıtı olmaya aday olduğu söylenebilir. Oyun hakkındaki yargıyı gördükten sonra söylemeyi uygun buldum. Ancak; belgesel nitelikte, yani Peter Weiss'in Nürnberg Mahkemesinin tutanaklarından yararlanarak oluşturduğu yapıtı, Ulkü Tamer'in çok güzel çevirisinden okumuş olduğum için oyunla ilgili değil de, yapıtıla ilgili düşüncelerime kısaca değinmek istedim. Önümüzdeki günlerde Sinan Yayınları arasında çıkacak olan «Soruşturma»yı, herkesin irkilip, sarsılacağı nitelikteki yapıtı, belgesel oyun olarak ilgi görür kanısındayım. Bunun için, oyunun yorumu ve oynanışını gelecek sayıya bırakıyorum.

İlk tur oyunları arasında sanat - edebiyat dergilerine yansıyacak oyun pek yok gibi. Örneğin bunlardan başka, Üsküdar Halk Oyuncuları tarafından oynanmakta olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın «Kaynanam Nasıl Kudurdu» adlı oyununa da değinilebilir. Söz gelişi bu oyunun tiyatrolaştırılmasından çok, özünde Gürpınar'ı yansıttığı için önem kazandığı belirtilebilir. Geçerek Ergun Köknar'ın etkili yorumu, Suna Pekuysal'ın ilgi çekici oyunu. Buna Köknar ve Nevzat Açıkgöz'ün kompozisyonunu da ekleyecek olursak, yapıtı oyunlaştıran Necdet Ökmen'i bile başarıya götürür. Bir töre, karakter oyunu olarak tiyatromuza kazandırılması bakımından önem taşır. Ökmen'in salt başarısısıysa, yapıtıla bağlı kalmasıdır.

TÜSTAV

foma gordeyev

Roman, bir edebiyat türü olarak, burjuva sınıfının gelişmesi, onun devrimini tamamlamasıyla birlikte derinleşmiş, boyut kazanmıştır. Dolayısıyla da bu türü yaratan, yayan burjuva sınıfı olmuştur. Toplumsal farklılaşmanın yalınkatlaştığı, insanın doğayı düzenleyemez duruma geldiği İngiltere'de, - aristokrasinin çöküşü, burjuvazinin sınıfsal kategoride yerini alması nedeniyle - bireyselliğin roman üretkenliğinde başat nitelik göstermesi doğaldır. Ne var ki, burjuva yazarlarının romana teknik kimliğini kazandırdığı da yadsınamaz. Eski anlatı türlerine, o güne değin egemen olan allegorik ya da mitolojik kişiler silinmiş, gerçek, somut insan bütün boyutlarıyla soluk aldırılmış, yer, zaman kavramları belirlenmiş, dil konunun verilmesine ve roman kalıplarına uygun esnekliğe kavuşturulmuştur.

XIX. yüzyıl, hızlı kapitalistleşme süreci, roman gibi bir türün gelişme koşullarını hazırlamıştır. Romana gereç olan toplumsal karakter, işbölümü sonucu da bireysel farklılaşma, çelişkili ya da genel geçer tipleri doğurmuştur. XVIII. yüzyıl İngiliz romancılığı, özellikle de Defoe'nun yapıtları toplumsal eleştirinin başlangıcıdır. Bu dönemde toplumun egemen bilinç merkezi burjuvazidir. Romanda ise bu, gelişmekte olan burjuva toplumun aristokrasiye karşı koyuşu biçiminde şekillenir. XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyıl arası kapitalizmin, tekel ve kartel ekonomisinin gelişmesi, buna bağlı olarak sosyalist ideolojinin değerlerinin filizlenmesi roman türünü de sarsmıştır. Toplumcu Gerçekçilik» sanat kuramı, sosyalizmin tarihine koşut olarak başlamış, geniş toplumsal devrimlerden etkilenmiş, roman türünde de uygulama alanı bulmuştur.

Burada «Toplumcu Gerçekçilik» sanat kuramını çözümleyip tanımlama sorunu karşımıza çıkıyor:

(i) Yaşamın bütünüdür dirimsellik ile yansıtmak, gelişen insanı, toplumsal çevreyi geniş perspektifle sergilemek toplumcu gerçekçiliğin amacıdır.

(ii) Basit bir bildiri ya da kesin bir yönsemin ilkelerini belirttik duruma düşmeksizin, eylemin içinden nesnelere, olayların karmaşık görünümünü devingenlikle kavramak eğilimindedir.

Bu bağlamlarda, içinde boy attığı toplumun, toplumsal ilişkilerinin nesne incelemesidir toplumcu gerçekçi roman. Foma Gordeyev'i - ki bu romanın konusu, Gorki'nin doğup çocukluğunu yaşadığı Nijni - Novgorod'ta (bugünkü adı Gorki) geçer - toplumcu gerçekçi roman geleneği içinde değerlendirmek gerekir. Gorki, bu ilk romanında, pre-kapitalist ekonomik ilişkilerin çökmeye yüz tuttuğu, kapitalizmin gün geçtikçe yaygınlaştığı, tarımla endüstrinin ayrılması sonucunda ortaya çıkan aracı sınıfı, tüccarları, tikel kişilerin varlığıyla anlatır. Foma'nın romandaki işlevi çürüyen toplumsal çevreyi yaşamak olur. Yeri geldikçe bu çevreyi irdelemekten geri kalmaz. Ama Foma önceden tasarlanmış bir hedefe yönelmez. Sınıflı toplum bireyin özgür seçim olanağını kaldırmış, Foma'yı ana-babasıyla aile çevresinin mesleğini, tüccarlığı sürdürmeye zorlamıştır. Kişiliği baskı altında tutulmuştur. Foma'nın bu çevrede tikel varlığı, kötü, kokuşmuş bir toplumsal düzeni yad-

siyarak gelişir. Babası tüccar İnyat Gordeyev'den miras kalan birkaç milyonluk serveti, Kakop Mayakin'e, o ereği yalnızca para kazanmak, tüccar sınıfının yönetici güç olarak egemenliğini kurmak olan kişiye karşın iflas ettirir. Birbirine karşıt iki tipin çekişmeleri, hesaplaşmalarıyla sürüp gelişir romanın örgüsü. Ama sonunda Foma'nın yenik düşüşü de romana gölge düşürmez. Foma'nın trajik bireyselliği, toplumu insafsız bir düzeye getiren kişileri yargılamasına neden olmaktadır:

«İnsanın, bir gündelik almak, para kazanmak, bir ev kurmak, çocuk edinmek, ve... sonunda ölmek için doğması mümkün mü hiç? Hayır! Kendi kendinde bir anlamı olsa gerek hayatın... İnsan doğuyor, yaşıyor ve ölüyor. Niçin? Hayattan amacın ne olduğunu anlamak lâzım! Bizim hayatımız saçmalıktan ibaret... (s. 407)

Foma'da ekonomik ilişkilerin farklılaştırdığı insanı da görürüz. Gorki'nin, daha «çocukluğun hayatı, bir top bir yamaçtan yuvarlanır gibi kolayca devam ediyordu ileri doğru akmaya» diye tanımladığı günlerde, Yejev'la Simolin ya da Yejev'la Foma arasındaki sıra arkadaşlığı ilişkilerinde bile belirgindir bu farklılık. Ergin Foma ise, burjuva ilişkilerinin verimsizliğinden yakınacaktır. Kapitalizmin yarattığı sorunlar karşısında alacağı tavır, bilincinde belirmeye başlamıştır. Kişiliğin gelişmesinde Yejev'un epeyce katkısı olduğunu söylemek mümkün. Yejev, bütün insanî değerleri altüst eden tüccarlara - ki bu sınıf Rusya'da sonradan zengin olmuş, kökeni köylülüğe dayanan kişiler kümesidir - yöneltecektir toplumsal eleştiriyi... Tipograflara, bir kutlama şenliğinde şunları söyleyecektir:

«— Gelecek... emeğin namusu sahiplerine aittir. Yüce bir görev düşünüyor size: Yeni kültürü yaratıp kuracak sizsiniz... Bir asker çocuğu olarak ben de... hem damarlarımdaki kan... hem de kafa olarak sizlerle birlikteyim... Ve sizin geleceğinize kaldırıyorum kadehimi!... (s. 362)

Gorki, Foma Gordeyev'le ideolojik bir romanın boyutlarını araştırmış olmakla kalmıyor, doğallığını yitirmiş çelişik insanı olanca somutluğuyla ortaya çıkarıyor. İşçi sınıfının sorunlarına dolaylı da olsa sınıfsal bir bakış açısıyla yaklaşma eğilimini duyuyoruz. İki karşıt bilinç kutbu, çıkar gözetmeyen düşkün kadın Pelajya'yla hafifmeşrep bir burjuva kızı olan Şasa'nın - ki bu iki kadın bir süre Foma'nın metresi olur - kişisel davranışlarında da görünür kılınıyor. Öyle ki yazar, bireylerle, gününün toplumsal değerlerini, ekonomik durumunu, dolayısıyla da sevgi ve nefreti oluşturan nedenlere ışık tutuyor. Burjuva zorbalığının nedenini ise toplumsal ilişkilerine bağlıyor. Borsa oyunlarında eriyen insanı anlatırken bunu amaçlıyor. Sözgelisi, şalupalardaki hiyerarşik düzen gereği tayfa Yefim'in kaptan oluşu, Foma'nın patron sıfatıyla onun üzerinde yetkesini kullanmasından duyduğu gizli haz, bütünselliğini yitirmiş insana örnek oluyor.

Doğacı romanın sınırlarını aşarak, toplumcu gerçekçiliğin olanaklarını deneyen yoğun bir yapıt Foma. Gorki, toplumcu gerçekçi romanın yerleşmesine Foma Gordeyev'le önemli bir adım atmıştır. Romanın 1899 yılında yayımlandığı hesaba katılırsa, günümüze değin dirimselliğiyle etkinliğinden bir şey yitirmediği söylenebilir. Kuşku yok ki bunda, Gorki'nin somut insandan yola çıkıp yaşamı bütünüyle kavratmak ereğinde oluşunun payı büyüktür. Bütün yapıtlarında, her zaman üstüne titredığı insanı, - tıpkı Volga ırmağının çalkalanıp yatağını arayışı gibi - sürekli gelişen insanı görürüz.

Foma. Maksim Gorki. Çeviren: Attilâ Tokatlı. (Bilgi Y.). 462 s., 20 lira.

«savrulan»

«Savrulan»ın 1968 - 1969 kesitinde «Sevgiyle Başlarız İşimize» isimli şiir, genellikle belli bir düzeyi bulan dizelerle yüklüdür. Coşkulu bir doğa sevgisini, bir halk tutkusuyla yoğunlaştırmış, geleceğe seslenmiştir. Biçimsel bir kaygı içinde görmüyoruz ozanı, çoklukla. Tarihsel bir gözlemler gelir ve yorumunu sürer önümüze. Perspektif, nesnel olguların bireysel kesitini vermeye açıktır.

Nasıl unuturum

Babam Halit

Hastalıklı bir ciğerle

Geçmiş ocağın başına

Duman sıcak ve coşku

Yalnız silâh onarmış

Silâh yapmış

Emperyalizmi dağladığımız savaşta» (sayf, 17)

Kurtuluş savaşının coşkusıyla algılanan ozan, günün yasalarına, teknolojik gelişime kuşkuyla bakar. Bir yabancılaşmanın ağır görüntüsünü yansıtır.

«Bu günler bana göre değil

Ereğli Demir - Çelik bana göre değil»

Sanayi toplumuna geçişte kaygılıdır, burada makinelerin ürettiği araçlarla, bağımsızlığın sona ereceği kanısını taşır. Bu nedenle de inip kalkan balyozlarla dövülen demiri anımsar. Toprağı iyi bilen ve toprağa güvenen bir toplumun duyarlılığını vermeğe çalışır **Berfe**. Bu duyarlılık, gelişmemiş yarı feodal bir sosyal yapının, değişmeye karşı duygusal direnişidir. Bir kaçınılmazlık, bir sonuca bağlanacaksa, bir yenileşmeye de açıktır halk insanı. Oysa yukarıdaki dizelerde bulamayız bu yorumu, Anadolu insanı, hele toprağı iyi bilen demiri iyi döven bir insan, yeniliğe kapatamaz yüreğini. Beyniyle değil ama, yüreğiyle duyduğu en derin bir özlemdir, makineleşmek. Yukarıdaki söyleyiş, yorumlayış açısı; sınıfsal bir kaygıdan ileri geliyorsa eğer, anlatım yeterli değildir.

«Orta Anadolu'dan Bir Bozlak»ta da bir sorular yığını, bir tasanın hüznü yoğunlaşmasını görürüz. Diyalektik sessizce örgüsünü kurmaktadır. Ancak hiç bir ilişkisi yokken, aşağıda göstereceğimiz örnekte «**Fabrikaların türküsü yok mu**» dizesi şiirin bu bölümündeki uyumu ve bütünlüğü bozar.

«Serptiğimiz tohum göğermes mi

Fabrikanın türküsü yok mu

Büyümezmi çocuklar

Diktiğimiz fidanlar dönmez mi meyvaya» (sayf, 20)

Hem biçim yönünden, hem de içerik yönünden hiç ilişkisi yoktur yukarıda gösterdiğimiz dizenin, bu bölüm içinde. Şiirin tadını yarım bir kesişle alıp dağıtır. Şiirsel yetkinliğe ulaşmamış bir mekanik söyleyle tıkanır şiir. Bu tür örnek dizeler **Berfe**'nin şiirini sığ bir düzeye götürürken, bunu ileride önleyebilecek mi sorusu çıkar önümüze:

«Çalışıkça

Yürüyen işimizde olsun

İşe yarasın çalışmak» (sayf, 23)

1969-1970 kesitinde «Ankara Yolu» isimli şiirse, yukarıdaki sıkışmadan kurtulmuş, kısa bir kaç dizeyle yeterli bir imge kurulmuştur.

«Su yavaşça ısrır

Makineye gün değer

Güne bulut» (sayf, 28)

Şiirin büyüsel yetkinliğinden kopuk bir anlatımla başlar «Eşkiya» şiiri:

«Yaşlı bir akrep kıyıyor kendine

Yazmıyorlar

Bir başına saldırıyor ölülere

Söylemiyorlar» (sayf, 32)

Ozanın söylemek istediği şeyler bir tıkanıklık içinde, Nesnel kimi olguları, çağrışımlarla bize duyurmak istemiş ama, giderek bir soyutluğa dönüşmüş şiir. Ancak bunların ardından gelen dizeler, hem tutarlı bir içerik yorumlamasına, hem de şiirsel tada açıktır.

«Bulutsa onun benden öğrendiği

Benim ondan öğrendiğim topraksa

Düşecek yıldırım kapısına sabrın

Aklın duygunun sözün ortasına düşecek

Omuzlayacak en has en yüce geleneği» (sayf, 32)

«Yangın Yılı» şiirinde de kopuk kopuk imgeler vardır. Üstelik pasifize edilen ya da pasif duran bir birikim bulunur bu seste. Son dizelerde bir karışık eylemsizlik pekişir:

«Yüreğime erik kurusu

Bastım uyudum» (sayf, 37)

1970-1971 kesitinde «Nöbetçi» şiiri başarılı bir biçim-içerik bütünleşmesini sergiler. Duyarlıklı birikimlere açık tutmuştur şiirin yolunu. Gelişen bir Berfe şiirinin oluşma dönemine tanık oluruz bu dizelerde. Bir biçim kaygısı da başlamıştır. Ama ne var ki hemen ardından «Düvar» şiiri bizi bir umutsuzluğa sürer. «Bütün Gün» şiiri yine umut verir; dirençlidir, yılgınlığa, yenikliğe kapamıştır kapılarını. Biçim yönünden kimi dizelerde beliren örselenmeler genel bütünlüğü parçalıyorsa da bu yetkin içeriğin, ileride daha devingen bir Berfe şiirinin oluşacağına inandırır bizi. «İncir Ağaçları» şiirinde biçimsel bir mekanikliğin etkisi belirgindir: İçimize ılık coşkularla akıp giderken şiir, beklenmeyen bir itilme ile uzaklaşırız bu havadan. Hiç gereği yokken: «Oğlum beni adam yerine koyacak mı» örneği dizeyle karşılaşırız. Bu da şiirin akışını keser. Buna karşın, bu şiiri yine de başarılı bir şiir sayabiliriz.

«Silinmiş mi parçalanmış gömleklerdeki izler

Yeryüzü mekikleri

Savrulan güzel günler

Umudun sütünü emen yarınlar silinmiş mi»

Hiç bir şeyin silinmeyeceğini ve yeryüzü durdukça devineceğini Süreyya Berfe'nin ileri de yazacağı şiirlerde bulacağımızı, umut etmenin bekleyişi içindeyiz.

dünya mizahından seçmeler

«Has aydın Emin Eliğin ne denli çok çalıştı,
ne denli az kazandı.»

Aziz Nesin

Elimde bir kitap var: «Dünya Mizahından Seçmeler». Günlerdir yatağımın başucunda bekliyor. Her gece uyumadan önce, her ülkenin bir yazarından bir hikâye okumaya karar vermiştim. Böylece günlük yorgunluk, bezginlik, gazete-radyo haberlerinden gelen sıkıntılı hava, yeterince çalışıp yararlı olamamaktan doğan tedirginlik az da olsa unutulur sanıyordum; ama nerdee?

Bu «ama nerdee»nin nedenine gelmeden önce, kısaca da olsa, «Dünya Mizahından Seçmeler» e değinmek istiyorum.

«Dünya Mizahından Seçmeler», Emin T. Eliğin'in Almanca antolojilerden çevirip hazırladığı, çoğu yapıtları gibi ölümünden sonra yayımlanma olanağına kavuşan emek ürünüdür. Yapıt, Emin T. Eliğin'in değerli eşi Asiye Eliğin ile Ararat Yayınevince ortaklaşa yayımlandı.

Kitaba, dünya mizahçılarının en seçkinlerinden olduğunu başarılarıyla kanıtlayan Aziz Nesin bir önsöz yazmıştır. Önsözü izleyen yayımcıların kısa bir açıklamasından sonra hikâyeler başlıyor: Türk, Çek, Çin, Fin, Japon, Fransız, Macar, İsviçre, Belçika, İsveç, Hollanda, Norveç, Danimarka, Yunan, Amerika, Portekiz, Hindistan, Venezuela, Avusturya, Brezilya, Ghana, Sovyet, Endonezya, Polonya, Katalonya, İsrail yazarlarından derlenmiş hikâyelerin harmanlandığı kitabın ilk öyküsü Aziz Nesin'in «Karşılama Meydanına Gitmeyiz» idir.

Kimi soruşturma ve konuşmaları yanıtlarken de mizahçılığından bir şeyler katan Aziz Nesin, kitaba yazdığı önsöze şöyle başlıyor:

«İtalya'dan dört ciltlik «ENCICLOPEDIA dell' UMORISMO» gelmişti. Çok güzel basımlı, çok da iyi düzenlenmiş olan bu ansiklopedinin bana ayrılan bölümündeki biyografime şöyle bir not eklenmişti: «Ansiklopediyi basıma hazırladığımız sırada, ne yazık ki, yazarın ölmüş olduğu haberini aldık.»

Öldüğümü bana ilk haber veren bu çok şakacı ve çok da güzel ansiklopediyi gördükten sonra, çok eski ve zengin bir mizah geleneğimiz olduğu halde, bizde bir dünya mizah ansiklopedisinin olmayışını üzümlere düşündüm.»

Aziz Nesin'i üzen bu yokluk, ilk cildi yayımlanmış, öteki ciltleri de hazırlanmakta olan «Dünya Mizahından Seçmeler» le giderilecek, «Nasrettin Hoca Torunları»nın yararına sunulmuş olacaktır.

Yazımın ilk paragrafını «ama nerdee?» diye bitirmiştim. Şimdi bu (ama nerdee?)nin nedenine gelelim:

Emin T. Eliğin, yıllarca didinmiş, çalışmış, incelemeler, taramalar, çeviriler yapmıştır. Aldanmıyorsam bu çalışmalarından yalnız birini, «Altın Zincir» i, ölmeden önce kendi parasıyla yayımlayabilmiştir.

«Altın Zincir» in ilk baskısını bir dostumdan on beş yıl önce alıp, susa-

mış gibi okuduğumu şimdi iyi anımsıyorum. O yıllarda bugünlerdeki kadar bilinç verecek ne kuram kitabı, ne sanat tarihi, ne de başka türden kitaplar dilimize çevrilmemişti. 1960'tan önce okuduğum böyle değerli kitapların çoğu da Atatürk sağken çevrilmişti: Haydar Rıfat, Sabiha Sertel'in çevirileri gibi. 1938-1946 arasında da Zühtü Uray, Niyazi Berkes, Mansur Tekin, Rasih Güran çevrilerinin yanında, bir de Emin T. Eliçin'in Amerikalı yazar Upton Sinclair'dan çevirdiği «Altın Zincir» i vardı. 1946'dan sonra da bu kitapların çoğu yakılmış, yok edilmişti. Bizler, böyle kitaplardan yakılıp yok edilmemişleri, rastlansal olarak tanıdığımız dostlarımızdan gizlice -sanki suç işliyormuşuz gibi- alıp okuyorduk; 1960'a dek... 1960'tan sonra bereketli yağmurlar gibi çevrilen kitaplara sarıldık. Bundan sonra ne olacağımızı bilemiyoruz artık...

Emin T. Eliçin'in çevirdiği «Altın Zincir» in ikinci baskısı ölümünden sonra, 1966 yılında May Yayınevinde yapıldı. Bir yıl sonra gene aynı yayınevi Emin T. Eliçin'in ansiklopedik tarih taraması olan «Tarih Boyunca İleri - Geri Kavgası» nı yayımladı. Jack London'dan çevirdiği «Demir Ökçe» yi Gün Yayınevi, Stefan Zweig'den çevirdiği «Freud Ve Öğretisi» ni Remzi Kitabevi, Türk Devrimi üzerindeki incelemelerini de Ant Yayınevi yayımladı...

Emin T. Eliçin, bu kadar uzun ve sabırlı çalışmalarının ürünlerinden yalnız birini, «Altın Zincir» in ilk baskısını yaşarken yayımlayabilmiştir. Bundan da, yayım parasını çıkaramadığı için zarar etmiştir.

Emin T. Eliçin, «ELİÇİN» soyadını almakta ne kadar da haklıymış... Bencil değil, elcil bir aydınımızdı O...

Geçenlerde Arif Damar anlattı. Emin Türk Eliçin'in köyüne gitmiş, çok önceleri. Emin Eliçin'i köylüleri çok seviyorlarmış. Fakat babası ile aynı koşutta değilmiş. Babası köyün de ağasıymış. Emin Türk, «ELİÇİN» soyadını alınca, babası «BİZİMİÇİN» soyadını almış...

Emin T. Eliçin, her ne kadar değerli eşi Asiye Eliçin ve Türk aydınına önemli kalıtlar bıraktıysa da, bu denli uzun soluklu, sabırlı çalışmaları süresince, verimli bir aydının sıkıntı içinde yaşayıp tükenmesi elbette hüznendiriyor insanı. Karanlıklar ne de güç eritilmiş meğer... Sıkıntılardan, tedirginliklerden kurtulmak için başucuma koyup, günde bir öykü okumaya karar verdiğim «Dünya Mizahından Seçmeler» i her görüşte, «kahrolmuş kuşağın güçle direnen örnek aydınlarından Emin Eliçin» i düşünmek, «gülümsüz mizahçı» Aziz Nesin'in umut saçıcı yaşantısı ve söyledikleri her ne kadar karanlıkları dağıtıyor gibi oluyorsa da, bu «alacakaranlık» hava ve «nasır bağlamış toplum» da aydının tedirginliği, sıkıntısı kolay kolay tükenmiyor.

Emin T. Eliçin'in «eşi, sekreteri ve arkadaşı Asiye Eliçin» in ortaklaşa yayımladığı «Dünya Mizahından Seçmeler» i salık veririm okurlara. Zaten mizah okuyup, mizah konuşacağımız bir ortamdayız...

yarın için

Edebiyatımızda garip olaylar meydana gelir. Bu olaylar sürüp gider yıl ar yıl... Okur; genellikle Anadolu'daki edebiyat okuru farkına varmaz bunların. Bu garip olaylardan biri, bazı edebiyat ve sanat guruplarının cepheleşip, «kuşaklaşarak» birbirlerini devamlı arkalamaları ve ülkemizde gerektiği gibi yürürlükte olan burjuva maddî ilişkilerinden yararlanıp, edebiyat okuru önünde birbirlerini ön plâna çıkarmalarıdır. Kasıtlı olmadığı sürece bu tarz edebî davranışlara karşı olamayız elbette. Ama bazı toplulukların bilinç ve istekle kendi anlayışlarının dışında gördükleri sanatçıları hiç yokmuş gibi kabullenip, böyle davranmalarını hoşgöremeyiz.

Hikâyeci **Metin ilkin**, işte bu talihsiz sanatçılardan biri... Yıllar yılı köşesinde hikâyeye düşünüp, hikâyeye yazdığı; üç kitap yayımladığı, hikâyelerinden bazıları başka dillere çevrildiği halde, edebiyatımızda yeterince tanıtılıp, sevdirememiştir. Bunda eleştirmenlerimizin o vurdumduymaz ilgisizliğinden tutun da yukarda belirttiğim o kötü klikçi davranışa değin bir yığın etken rol oynamıştır. **Metin ilkin**, iyi ya da kötü hikâyeci olabilir. Bu her eleştirmenin kendi yöntemine göre kısa ya da uzun vadeli bir edebiyat incelemesi, araştırması sonucu ortaya çıkar. Ama asıl önemli olan bu çalışmanın yapılmamış ve hikâyeci **Metin ilkin**'in gerektiği gibi değerlendirilmemiş olmasıdır. Belki bunda hikâyecinin ısrarla belli bir biçim anlayışına saplanıp kalmasının, süslü - püslü anlatımdan kaçayım derken aşırı bir doğalcılığın üstüne basmasının da etkileri vardır. Ne var ki bu yargılara, gerçeğe çok yakın bir biçim de varabilmek için gereken çalışmalar yapılmamıştır. Bu bakımdan **Metin ilkin** hakkında yargı vermek hakkını bugün hiç bir eleştirmen kendinde görmemelidir.

Metin ilkin'in 3. kitabı «Yarın İçin» adlı bir uzun hikâyeye... **ilkin** bu hikâyesinde emekçi sınıfı ve millî kurtuluş savaşından gelen iki yaşlı adamın, hayatlarının son günlerinde giriştikleri özeleştirisel bir muhasebeyi anlatıyor. Kahramanlardan birinin bir aile düzeni içine yerleştirilip, bu düzen içindeki iğreti yaşamının vurgulanmış olması, hikâyeye ayrıca toplumsal bir taşlama havası da kazandırıyor. Bir miras sorunu yüzünden insansal değerlerin nasıl birden bire altüst olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını, yapmacıksız, yalın bir dille anlatıyor.

Bir sanatçının edebî-kuramsal derinliklerine inmek, onu sanatçı kişiliğiyle tanımak için önce yapıtlarının incelenmesi gerektiğini eklemek yersiz. **Metin ilkin**'in öyküleri belki her çeşit okuru doyuracak yeterlikte değil... Ama hangi edebiyatçı «her çeşit» okuru sanatsal bir doyuma ulaştırabilmiştir ki..?

(**Metin ilkin**, Yarın İçin - Uzun Hikâyeye, Yücel Y., ist. 1971, 128 s., 6 T.L.)

ÖZETLE

Ali Çapan, 1948, Gaziantep doğumlu. Şimdi orada memur. «Aç Ekin»'den önce; «Çiğdem Çiçeğim», (1967) ve «Martı Kanadında Bir Evren», (1968) adlı iki şiir kitabı daha yayımladı. «Aç Ekin» genellikle toplumsal

temalara yönelmiş, sade ve yalın bir söyleyiş biçiminin egemen olduğu şiirler derlemesi. Yer yer tuhaf, yabancı gelen, şaşırtıcı soyutlamalara raslamak mümkün **Ali Çapan**'ın şiirinde. Taşra edebiyatını yansıtmaları bakımından ilginç bir kitap.

(**Ali Çapan**, Aç Ekin, Şiirler, Gaziantep, 1971. Kendi Y., 54 s., Dört Lira)

Osman Türkay, genellikle Varlık Dergisindeki İngilizce şiir çevirileriyle tanınır. T. S. Eliot'dan yaptığı çeviriler 1965'te yayımlanmış ve ilgiyle karşılanmıştı. Ayrıca **Taner Baybars** ile birlikte «Modern Poetry in Translation» adlı bir de antoloji yapmıştır. «7 Telli» adını verdiği ilk şiir kitabını 1959'da yayımlamış, bunu «Uyurgezer» (1969), «Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak» (1970) ve «Evrenin Düşünde Gezgin» (1971) izlemiştir. Bu son çalışması Anglo - Amerikan şiirinin, özellikle Eliot ve Auden şiirinin etkilenmelerini taşımaktadır. Şairin kendi deyimiyle; «Senfonik şiirler, ideogramlar» ve «ağıtlar» yer almaktadır bu kitabında. Çağdaş batı şiirini sevenlerin kendilerine yakın bulacakları bir çalışma.

(**Osman Türkay** - Evrenin Düşünde Gezgin, Şiirler, İst., 1971. Yeditepe Y., 108 s., Yedibuçuk lira)

«Gökağrı» **Halim Uğurlu**'nun yeni kitabı. Yücel Yayınları şiir dizisinin üçüncü kitabı olarak yayımlandı. İçinde 46 parça şiir yer alıyor. (Genel ölçülere göre fazla.) Burdan da Uğurlu'nun kısa şiir çeşidine eğilim duyduğu sonucunu çıkarıyoruz. Şair genellikle kısa ve kolay söyleme yolunu yeğliyor. Kitapta ayrıca TRT tek şiir ödülü alan «Anadolu Acısı» adlı şiir de yer almaktadır.

(**Halim Uğurlu** - Gökağrı, Şiirler, Yücel Y., İst., 1971, 92 s., Altı Lira)

«Emeğin Tarihi», **François Barret**'in ekonomik analiz kitabı. Emeğin, toplumcu perspektiften ekonomi bilimindeki gelişimi incelenmektedir bu kitapta. İlk çağlardan izlenmeye başlanan gelişim, günümüze değin sürdürülmekte ve emekçi-iş ilişkilerine ışık tutulmakta. Kitabı dilimize **Babür Kuzucu** çevirmiştir. **Kuzucu**'nun temiz ve özenli bir dili var. Bir çeşit bilimsel el kitabı.

(**François Barret** - Emeğin Tarihi, bilimsel inceleme, Ç. Babür Kuzucu, May Y., İst., 1970, 200 s., On Lira)

Demirtaş Ceyhun, değerli bir sanatçı ve araştırmacıdır. İlgi çeken öykücülüğünün yanısıra bilimsel nitelikteki çalışmalarını da başarıyla sürdürmektedir. «Haçlı Emperyalizm» (1967) adlı kitabı «Anadolu devletlerinde toprak düzeni ve devlet-din ilişkileri»ni inceleyen önemli bir kitaptır. Bu türden ikinci kitabı, «Yağma Edilen Türkiye» 1968'de yayımlandı ve geniş ilgi topladı. **Demirtaş Ceyhun** bu kitabında ekonomik koşul ve durumlarla az gelişmişliğin ilişkilerini araştırmakta ve bazı önemli sorunlara yeni çözüm yolları getirmektedir. Kuşkusuz bu çözüm yollarının çoğu bir önerme ve deneme niteliğinden öteye gitmemekte, ama sorunları derinleştirmeye yardımcı olmaktadır. Sömürücülüğün az gelişmiş bir ülke olan yurdumuz üstündeki baskılarını somut örnek ve çözümlerle gözlerimizin önüne seren bu çalışma, yalnız ekonomistler değil, yurt kalkınmasıyla uzaktan yakından ilgili olan öbür aydınlarımızca da okunması gereken bir niteliktedir.

(**Demirtaş Ceyhun** - Yağma Edilen Türkiye, Araştırma - inceleme, Habora Y. İst., 1968, 263 s., On Lira)

teelif ücretleri

Aşağıdaki yazı; Türkiye Sanatçılar Birliği'nin hazırlamış olduğu, yazar ve yayınevi ilişkilerini içeren bir rapordur.

Edebiyat dalındaki telif ücretleri, sanatçının özel durumu ve yapının yayınlandığı yerlere göre çeşitlilik göstermektedir.

Önceleysin yazarları Ünlüler, Ünsüzler, Sağcılar, Solcular diye gruplara ayırmak gerekir. Yapıtlarını yayınladıkları yerlerin türü, ve yayınevleriyle ilişkileri bu niteliklerine bağlıdır.

Yayın organlarını 1 — Dergiler, 2 — Kitaplar, 3 — Gazeteler diye üçe ayırılım ve durumlarını kısaca inceleyelim.

1 — Dergiler:

a — Devrimci Dergiler: Yaşamlarını zor koşullar altında ve kâr-sız sürdürmeye çalışan bu tür dergiler genellikle, ister ünlü ister ünsüz olsun, yazarlarına ücret ödeyecek durumda değildirler.

b — Tüccar Dergiler: Devlet ya da bankalar tarafından beslenen bu tür dergiler ise ünlü yazarlara, yazı başına 50 - 150 TL. arası bir ücret öderler. Ünsüzlere ise işlerinin karşılığı ödenmez.

c — Sağcı Dergiler: Ünlü ya da ünsüz bütün yazarlarına yüksek ücret ödemektedirler.

2 — Kitaplar:

Ünlüler, yani adı az çok duyulmuş olanlar kitap bastırmak üzere bir yayınevine başvurduklarında forma başına 75 - 200 TL. arası bir pazarlığa otururlar. Daha doğrusu ünlerinin derecesi ve basılacak kitabın satıp satmayacağı konusundaki oranlamalar forma ücretini belirler.

Büyük ünü olanlar ise kitabın tümü için toptan bir fiyat isteyebilirler. Yine yazarın ününe ve yayınevinin gücüne göre bu fiyat 1500 ile 5000 TL. arasında değişmektedir.

Ünsüzlere gelince: Kitabın satışı üstünde umut verenlere en düşük ücretle, yani forma başına 75 hatta 50 liradan ödeme yapılır. Çoğunlukla da hiçbir karşılık alınmaksızın, yani bedava basılır. Ayrıca üste para ödeyen yazarlar ya da böyle bir şeyi talebeden yayınevleri de vardır.

Bütün bunlar bir kanunla belirlenmediği ve hiçbir kesinlik taşımadığı için, yazarla yayınevi arasındaki ilişkinin türüne, yabancılik ya da dostluk, sempati - antipati gibi etkenlere de bağlıdır.

Örneğin hiç ünü olmayan ve kitabının satışı umutlu olmayan birine de böylesine nedenlerle yüksek ücret ödendiği görülür, seyrek de olsa.

Bir de devlet kurumlarının ve bazı özel yayınevlerinin sağcı yazarlara büyük ücret ödediği artık açıkca bilinmektedir. 1000 Temel Eser dizisindeki kitaplara 20 bin ile 250.000 arasında telif ücreti ödendiğini gazeteler son günlerde açıklamışlardır, örneğin.

3 — Gazeteler:

Bir sendikaları olduğu ve ücret düzenlemeleri yapıldığı için, dergi ve kitaplardaki başıboşluğa oranla daha dengeli durumdadır. Yine özel yakınlıklar ve ün ölçüsü vazgeçilmez etkenlerdendir, her şeye karşın.

Çeviri :

Yukarıda sıraladığımız bütün durumlar, dergiler için yapılan düzyazı ve şiir, gazeteler için yapılan haber, yorum, makale gibi çeviriler için de aynıdır. Yalnızca kitap konusunda farklılık gösterir. Sanat ya da bilimsel türde bir çeviri. a) Yazarın kendi tarafından yapılip yayınevlerine götürülür. b) Yayınevi tarafından ısmarlanır.

İster kendi yapıp götürsün, ister ısmarlansın, bir çeviri basılmayı kabul ettirdiği takdirde ücret alır. Yani bedava ya da üstüne para söz konusu değildir. Forma başına ödenen ücret - ısmarlanan yapıp için - 150 - 350 TL. arasındadır. Yazarın kendi yapıp götürdüğü ise 100 - 200 TL. arası. Yine özel ilişkilerin etkenliği akıldan çıkarılmamalı bu konuda da.

II. Baskı :

İlk ödenen ücretin aynı, ya da satıştan belli bir oran yazara ödenmektedir. Bazan, yazarın hakkını yemek üzere, habersizce ve kitap üstünde belirtilmeden ikinci baskı yapılmaktadır.

KISA YANSIMALAR

★ Yansımamızın yayınlanışına ürünleriyle katgıda bulunan yazar arkadaşlara, çıkışımızı -mektupla ya da gelerek- kutlayan okurlarımıza teşekkür ederiz.

★ Elimizde olmayan teknik nedenlerle, derginin ilk sayısında bazı aksaklıklar görüldü. Bunların giderilmesi için gerekli çabayı gösterirken, **Yansımamız**'ı her sayı daha yetkin bir öz-biçim bütünleşmesi içinde sunmaya çalışacağız.

★ Türkiye Sanatçılar Birliği tarafından her yıl tekrarlanmak üzere bir armağan düzenlenmiştir. Yapıtlarıyla ilerici ve yeni likçi bir içlemi gerçekleştiren ve sanatını halka ulaştırmakta başarı gösteren sanatçılar, «Halkın Sanatçısı» ünvanıyla onurlandırılacak ve kendilerine bir de şilt verilecektir. 1971 yılı için ünü yurdumuzun da dışına taşmış olan karikatüristimiz **Turhan Selçuk**, T.S.B. Yönetim Kurulu tarafından bu üne lâyük görülmüştür. Sanatçı, T.G. Cemiyetinin Çağaloğlu'ndaki salonlarında düzenlenen küçük ve sade bir törenle 2 Ocak Cuma günü armağanını almıştır. T.S.B. Yönetim Kurulu, 1972 yılının sanatçısını seçmek için çalışmalara başlamış ve bu konuda yazarlardan, sanatçılardan gelecek olan önerilere kapılarını açık tutmuştur.

★ **Ozan A. Kadir** ile eleştirmen **Asım Bezirci**'nin **Bertolt Brecht**'ten ortaklaşa çevirdikleri «Halkın Ekmeği» adlı şiir kitabı yayımlandı. Çevirmenler, ünlü ozanın toplumcu şiirlerini yeni bir yorumla dilimize aktardılar.

★ Dergimiz ozan ve yazarlarından **Hasan Hüseyin**'in «Ağlasun Ayşafağı» adlı 220 sayfalık tek bir şiiri Ankara'da Doğan Yayınevi'nce yayımlandı. Türk edebiyatında az görülen bir biçim olan uzun şiir türü, bu yapıtla yepyeni bir zenginlik kazanmıştır.

★ **Zühtü Bayar**, «Not Defteri» adı altında topladığı özdeyişe benzer denemelerini sürdürüyor. «Not Defteri» şimdiye değin Barış Gazetesinin edebiyat sayfasında yayımlanıyordu. Bundan böyle So-yut dergisinde okura sunulacak.

★ **Hasan Hüseyin Kormazgil**'in düzenlediği edebiyat sayfası Barış gazetesinde her Çarşamba yayımlanıyor. Sayfa umulanın üstünde bir ilgiyle karşılanıyor. Devamlı yazarları arasında **Bedrettin Cömert** de var. Önümüzdeki sayılarda **Bedrettin Cömert**'in yazıları dergimizde görülecek.

★ Ozan ve mizah yazarı **Rıfat Ilgaz** ürünlerinin tümünü Sınıf Yayınları serisinde yayımlıyor. Yansımamızın önümüzdeki sayılarında, değerli yazarın şiirlerini bulacaksınız.