

ÖLÜ DİL - DİRİ DİL	122	HASAN HÜSEYİN
ÜÇ KÖPÜK / ŞİİR	124	CEYHUN ATUF KANSU
BAHARDA GÜZELLİK / ŞİİR	125	TEKİN SÖNMEZ
SANKT ERIKS KÖPRÜSÜNÜN TÜRKÜSÜ / ŞİİR	127	NEVZAT ÜSTÜN
AYGIN - PENCERE / ŞİİR	129	ARKADAŞ Z. ÖZGER
SONSUZ UYKUSUZLUĞUM / ŞİİR	131	AYDIN YALKUT
UYKUSUZ KENT / ŞİİR	132	LORCA - SAİT MADEN
EVDE / ÖYKÜ	134	ŞÜKRAN KURDAKUL
LİNÇ / ÖYKÜ	137	İRFAN YALÇIN
BURJUVAZİ ve ÖZNEL ELEŞTİRİ HASTALIĞI	140	TEKİN SÖNMEZ
MEMLEKETİN EFENDİLERİ ve EFENDİLERİN EDEBİYATI	143	DEMİRTAŞ CEYHUN
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ	148	ZÜHTÜ BAYAR
BİR PARASIZ YATILININ KUŞATMASI	152	MEHMET VEYSEL
AYDIN HALK BÜTÜNLÜĞÜ	156	İSMET KEMAL
TÜRK TİYAYROSUNDA BUNALIM	159	HAYATİ ASILYAZICI
ALMANYA DEFTERİ	162	ŞENER YARDIM
YAYIN GEÇİDİ	164	MEHMET SELİM
RAPOR	165	HİKMET FERDÂ
OKURLARLA / DUYURU	167	
KISA YANSIMALAR / BİZE GELENLER	168	

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 verilen yazılar yayımlanmayacaksa, 2 Lr. P. Pulu karşılığı geri iletilir.

Yansima Dergisi, bir NADAS yayınıdır.

ölü dil — diri dil

Bir konuyu bilmek ayrı şeydir, sözle anlatabilmek ayrı, yazıya dökülebilmek ayrı şeydir. Karşınızdakini dinlerseniz: aman ne güzel anlatıyor, ne de çok şey biliyor! Bu bilgi zenginliği karşısında yassılır kalırsınız. Dersiniz ki, «ne olur, şunları kâğıda dökün!» Birden bozulur büyü, renkler dağılır, sırcaköşk tuzla buz olur. Çünkü karşınızdaki, «yazma yeteneğim yoktur, iki sözcüğü yanyana getiremem» demiştir.

İşte yazarlık, o iki sözcüğü yanyana getirebilme yeteneği, yetisidir. Diyacaksınız ki, «önemli olan, bilmektir. Teyp olduktan sonra...» Evet ama, teyp denilen aygıt bile ancak yazarın işini kolaylaştıran bir araçtır. Teype doldurulmuş bilgiyi seçip, ayıklayıp, amaçca uygun biçimde birleştirmek de yazarlık sınırları içine giren bir iştir.

Şunu demek istiyorum: bazı eleştirileri, hele de şiir üzerine yapılmış eleştirileri anlamakta zorluk çekiyorum. «Bilgi yetersizliği» diyorum ama, alçakgönüllülük yetmiyor durumu kutarmağa. Aynı yazıyı başkalarına da okuyorum veya okutuyorum, onlar da anlamıyorlar. Demek ki, kusur bende değil. Demek ki, birşeyler eksik yazıda. Bulgur, yağ, tuz, biber, su... Oturtursun tencereyi ateşin üzerine. Pilâv mı bu? Hayır! Eksik olan ne? Ustalık!

Nedir amaç? Bir şiiri veya bir şiir kitabını inceleyip eleştirmek. Bunu açık, aydınlık, kolay anlaşılır sözcüklerle, tümcelerle yapamaz mıyız? Eğer bir yapıtın yorumu o yapıtın kendisinden daha güç anlaşılıyorsa, yorumda kusur var demektir. Böyle bir yorumun ne eleştirilen sanatçıya bir yararı dokunur, ne de okura.

İster öykü yazalım, ister roman, ister şiir, ister eleştiri, ister deneme, inceleme; diri, canlı bir dille yazmak zorundayız. Ölü dille aydınlatsın, okura yaklaştırsın veya okuru ona yaklaştırsın. Bunu yazılan yapıt da, inceleme ve eleştiri de, iletmek istediğimiz yükü, iletmek isteğimiz yere iletmez, ulaştırmaz. Usta yazar, söylemek, anlatmak istediğini şak şak şak söyleyen, anlatan kimsedir. Kuşkusuz, ustalık zamanla kazanılır; ama, gerekli cevherden yoksun kişinin «zaman»dan beklediği ne olabilir ki? (Konuyu dağıtmak istemiyorum) Şiir, güç sanattır. Sözcükleri ağızımızda kırmağa başladığımız yaşlarda başlarız şiirle oynaşmağa, fakat çok geçmez, bizi bırakıp gider şiir. Çünkü o, mevsimin en geç yeten, en çetin meyvasıdır; yaşam cenderesinden geçmiş beyin, yürek, göz, kulak, burun ister o.

Bu yüzdendir ki, şiir sanatı üzerine söz söylemek çok güçtür. Hattâ, işin güçlüğünü belirtmek için şöyle diyeyim: şiir yazmak, şiir üzerine konuşmaktan daha kolaydır. Bunu, şiir eleştirmeciliğinin güçlüğünü anlatabilmek için söylüyorum. Bin tane şair vardır da, beş tane şiir eleştirmeni yoktur; niçin? (Aslında, o bin şairin içinde de beş tane şair vardır ya...) Şunca yıldır şiir işçiliği yaparım; hemen her türde de yazdığım olur; fakat şiir eleştirmekten ödüm kopar.. İsterim ki, yazdığım eleştiri apaçık, apaydınlık olsun, açsın o şiiri, açıklasın, aydınlatsın, okura yaklaştırsın veya okuru ona yaklaştırsın. Bunu beceremem korkusuyla vazgeçerim şiir eleştirmekten. Belki de bu, şiirin yaratılış güçlüğünü bilmemden ileri geliyor.

Demek istediğim şu: büyük büyük gerçekler de, küçük küçük gerçekler de diri bir dille anlatılabilir ancak. Doğrular da öyle... Sözcükte ölü ölü, kelebek kuruları gibi yatan sözcükleri öyle bir yanyana getirmeliyiz ki, birdenbire kuşlar gibi, böcekler gibi, insan kalabalıkları gibi kimıldaşsınlar, kıvıldaşsınlar, civıldaşsınlar, birşeyler söylesinler bize, biryerlere itsinler bizi... Bunu yapamadık mı, sözcükler birbirleriyle küs durdu mu tümcelerde, o tümcelerden de o yazıdan da hayır gelmez! Başta bize dipdiri gibi gelen sözcükler bile, o ölü sözcükler harmanında ölüp giderler. O zaman, amacımıza ulaşamamış oluruz. Örneğin, çok pırıltılı, çok gözalıcı, çok buruk birtakım sözcükleri bol bol kullanarak şiirler yazarlar. Fakat şiirler, kendinizi ne kadar zorlarsanız zorlayın, konuşmazlar sizinle, bütünleşmezler. Yeniden yeniden okursunuz, hep aynı sonuç: yürümüyor şiirler, konuşmuyor, soluk almıyor, bağırmıyor, bağırtmıyor, acıtmıyor! Bunun ilk nedeni, seçilen sözcüklerin birbirleriyle kaynaşmamış, barışmamış olmasıdır. Kalabalık nasıl kitle demek değilse, sözcük kalabalığı da sözcük kitlesi demek değildir. Kitle niteliği taşımayan sözcüklerle biryerlere varmak olanaksızdır.

Şiir eleştirisi mi yazacağız? Bence, odaları tek tek ve yalan yanlış tanıtıp tanımlamaktansa, evin giriş kapısında durup, «bu ev beş odalıdır, buyurun, gezin!» demek daha iyidir.

Evet, biliyoruz birşeyler; fakat bu bilgimizi nasıl aktarabiliriz karşımızdakine? Önemli olan, budur. Ben, bazı eleştirilerde bunu bulamamaktan yakınıyorum.

üç köpük

Bingöl dağlarından üç köpük
Bekler Köroğlu.
Üç karlı çiçektir gelecek
Suların doğurduğu.
Bir köpük, yıldız boncuk
Mavi, gelir dağ türküsüyle
İçer Köroğlu,
Evrēn sonsuzluğu!
Sonsuz yaşasın ki
Beyler ezinci gelende
Karlı dağın başı belende
Dikilsin gözlerinin tüfeği
Çakmak çakmak.
Bir köpük, dağ gizi yalınçık
Mavi, gelir seke seke
İçer Köroğlu,
Artar susuzluğu!
Bırak artsın ki ola
Dar zamanda zor zamanda
Yiğitlik çeşmesi su
Aksın dursun yüreğinden
Halkın ezgin bahçesine.
Bir köpük, dağ yeli nakış incecik
İçer Köroğlu,
Sözün pınar duruluğu!
Bırak içsin ki dağ ozanı
Sazında insan düzeni
Söylesin en güzel türküleri
Seviler üzerine gökyüzü koşu
Özgürlüğü bir ozan at üzerinde...

baharda güzellik

yakutlarını içimden çeken güzellik
bakışlarına tarih düşürdüğüm resim
savrulan saçların arasından
parmakların düşerdi
alın ovası büyüdükçe
başakları köpürtür avuçlardın
yayılırdı alnının alanına
saçlarında dalgalaşan deniz
keskin hızlarıyla çözdüğüm
altına ismini düşürdüğüm resim
gel ve beni uyandır
çık ar çerçevelerinden gümüş resimliklerin
yeniden hayata bağla bağrımı
Arkları sür kuruyan bunca
kuruyan ve argınlaşan sineme
saçlarının çağlayanını getir
dağların göğsünden süzülüp inen
yılmaz pınarlarının güğümünü ver
dağlanan tenime sürün
gör boynumda kopan damarı
ve omurgamın yassılmış kentini
düzelt devingen çekiçlerle
ben senin için birikmişim
senin için içmişim çelik uğultusunu
ve suyu siteplerden
ey kendini kısa yerlerde deneyen
altına tarih düşürdüğüm resim
İçimden sağılıp giden güzellik
ey hayat
günlerce deliren sicimlerin
ortasından/yakut güllere uzan
yekin dene kendini
gümüş çerçevelerden çık
gör ki boynumda şahan damarı
nasıl emzirirdi göğüs boşluğundan
anam durmayan pınarlarıyla nasıl
ılık bir güvercindi alırdım

baharla yırtınan güneşten
çocukları sevmenin alfabetini
bileylerdi yaz akşamlarında göğsüm
bir bakır bakracı dikerdi
ağızda kuruyan güllerle serin
bir ırmağı içerdim
boynumdan geçen atlar şahlanır
atardı suları göğsüme
sular bir keklikle inlerdi
seherin selini içerdim
görseydin orda boynumun şahanını
şimdi kendini benden sakınan güzellik
ey hayat
parmaklarını tarihle işlediğim resim
biliyorum çıkacaksın birgün
birgün çıkacaksın gümüş çerçevelerden
akacaksın caddelerden kente üveyiklerle
damarlarımda kuruyan ırmağı
altına tarih düşürdüğüm resimle
bileyle o an seherin denizinden
yere saçılan köpüklerle
kuşandır yüreğimde düğümlenen kartalı
yassılmış omurgamı düzelt
baharda gün ışıyacak yeniden
her seher yeniden ışırdı gün
yeniden altıma alır sürerdim
dolu dizgin al bir tayı
kanter içinde şahlanan
bir ırmak gürültüsü sinerdi göğsüme
orda bekle beni
boynumun aslanını gör ve ekle
ey altına mor solgunluğumu sürdüğüm resim
tarihe yontulan ince güzellik
ey hayat
gövdemi soy
dağlanmış boynumu gecelerin içinden geçir

(MART 1972)

sankt eriks köprüsü'nün türküsü

Sankt Eriks Köprüsü'ne
Kar yağıyor
Uzun beyazlarda yürüyorum durmadan
Bir çocuk geçiyor yanımdan
Mavi gözlerinden havalanıyor güvercinler
Bir kanat sesi
Yorgun yüreğimde
Kırşehir'li güvercinler bunlar
Develi'de yaşamış
Sankt Eriks Köprüsü'nün üstünden geçiyorlar

Sankt Eriks Köprüsü'ne
Kar yağıyor
Bir uzak sıcaklığı getiriyor gözüme
Yeşiller morlar içinde gizli
Ve bir yılanbalığının sırtına yüklü
Güney kıyılarında Anadolu'nun

Ben hergün geçerim
Bu köprüden
Duraksız kar yağar buz denizlerine
Güzel yüzlü kadınlar görürüm yorgun
Yaşanmamış günlerin içinden
Durmadan koşarlar kendilerine

Sankt Eriks Köprüsü
Uzun değil
İki yanı insan parmaklı
İki yanı silme soğuk
Bir oğlan dolanır kara saçlı
Türkiye'den gelme bir umut
Anlamlı yalnızlıklar içinde

Benim dostlarım var
Sankt Eriks Köprüsünde
Dileklerine dolanır

Benim dostlarım var
Uzak bir kentte
Demirlere sarınmış yatar
Kara duvarların ardında

Sankt Eriks Köprüsü'nün merdivenlerinde
Bir el üşür kimsesiz
Bir insan başı dayalı demirlere
Zamansızlık bir süredir bilirim
Kurulu saatlerin dışında

Ben ki
Yapayalnız bırakmışım bütün kendimi
Kentleri
Acıları
Mapusları

Ben ki
Gelmişim bir köprünün başına
Bütün saçları sarı
Sevmişim bütün insanları
Anlamasalar da beni

Sankt Eriks Köprüsü'ne
Kar yağıyor
Asya'da
Afrika'da
Bir kavga
İnsan düşünde göğeriyor.

TÜSTAV

(Aralık 1971)

aygın

ben eskiden uzaklıklar, elyazması ve kırık bir sevinçtim. acının ve onarmanın bedenimi yuğduğu ak pak harç kuyusu. vuramadım kendimi temelli yapılara, sallantılı sevgi anıtı var ya şimdi, görenle şaşarlar hep ya, eskiden çok görkemli kulesinin ucundaki kocaman bir çalar saatin vuruşlarını gece gündüz kendi yürek atışlarıyla ayarlayan kimse-sizler ülkesinin kıralı, az köle azad etmemişti ama. hiç kimse onun ülkesinin göğünü kucaklayan kocaman ellerinin takılı olduğu bedeninin rengini görememiştir, ama oturduğu kulenin o çok küçük dar açılı penceresinden dünyaya açılmanın olanaklarını ince bir nakkaş gibi yüreğine işlemediğini de kimse söyleyemez.

eskidendi: elyazması nameler alırdın ve ne çok da yazardın. o küf kokulu yangın erlerinin kırık sözcüklerle sıvadıkları sevgi iskeletlerine az mı can verdin. hangisi anlayabildi senin yorgun kanatlarındaki dirençli ulaşma isteğinin uzaklıkları emebilici gücünüki onlar varoluşun acımasız kervanlarını yıllarca sahte bir yüzle dürüstlüğü örnek kılavuzları gibi hep kendi yansılarına sürüklediler. yanılıgyı ipek kefenlere sarıp ısrarla umudun doğurgan topraklarına gömmekten ne buldun. sonunda kazancın göğsünü rüzgâr acısıyla dağılayan bir yaşlı alışkanlık oldu.

doğrunun ve yalanın adını koyamadın sen. yanılığın bu.

ey bana titrek kırallığımdan miras kalan yüreğimle isyancı askerlerine şefkat dağıtan sevdalı tekliğim. artık çözü salgınının iplerini ve kavruk bir çarpıntı olan bireyci gizemini dünyaya bırak. senin yırtıcı kuşlar ve güvercinler arasından ustalıkla geçirdiğin ışıltısız kargın elbet saplanacak ilençli bir bulut bulur gökyüzü arenasında.

şimdi senin görevin eski elyazması namelerle geçmişin burgulu hüznülerinin bıraktığı yaraları iyileştirmektir. sevincini uzaklıklara bölerek çoğalttığın beklemenin savruk tadını, kırık dostlukların yarım yapalak içtenliklerinde unut artık. önemli olan yaşadığının, yaşarken neler yaptığının, neler yapılacağını, büyük küçük iğreti şeylerin bilincinde olmaktır. bu bilinci taşımak için her zaman erken sayılır. bunu bil.

hiçbir şeyin sonu yoktur.

bunu da.

bir gün nasılsa bütün acılar eskiyecek.

işte hayat; yıllarca eziyetini üzerinde taşıdığın. ısrarlı bir gecikmeye doludizgin koşturacak ne varsa hepsi yanında. başkaldıran çalarsaatının vuruşlarını duy. yüreğini kurtar.

vur umudunu kalabalık ağaçlara
yorumla beslenen dallara köpürerek akan sulara
kır çiçeği kokusuyla aygınlaşan dağlara
kurcala yaşamanın gizemli torbasını
ekmeğin ve terin kardeşliğini kiskan
sana toprağı ve aşkı öğretecek
hayat denen anneye koş

(Temmuz 1970)

pencere

pencereyi kapama
gök dolabilir içeri
sen neyi görebilirsin
ıslak bir bulutun ağışını mı

pencereyi kapama
kuş dolabilir içeri
sen neyi taşıyabilirsin
kırık bir dalın yükünü mü

Pencereyi aç
Soluğun çıksın dışarı
Sen büyütmedin mi ciğerinde onu
Kokusu hayatı yıkasın diye

Pencereyi aç
Sesin sarsın dünyayı
Duyulur elbet ta ötelerden
Yürek kendini tanıır.

(MART 1971)

sonsuz uykusuzluğum

I

gece yaralarına dek durmadan konuşuyoruz
baltaların hayınlığından ve sağmal keçilerin
içlerimizin ormanına dört bir yanından girmiş
ve bir şahin gibi çırpınan coşkun yüreklerimizin
kahrından/dağlı türküler tutturuyoruz
söylenmemiş hiç uyaksız paldır-küldür türküler
ve başını yasladığı karın mavi uyanışında
devinirken patlayacak bir damar gibi toprak
göklerin aydınlığına özlemimizden en çok
kalk borusuyla birlik kuşların kışlasında
sarınıyoruz umutlarımızı bir kaput gibi sıcak

II

ben gidersem bilirim sen üşürsün orada
bir çıban izi kalır solgun dudaklarında
ve kokuşmuş ve hergele korkular kemirmekten
ve ben gözlerimi artık her kapatışında
ciğerimin köşesine saklamak için seni
sevgilerin çatıldığı o yerlerde olurum
ve çocuklar basarken birden bire düşlerimi
ve üşümüş ve ürkek şaşkın serçeler gibi
yaşamak haram derim ben giderim çocuğum
besler anısını yarın sonsuz uykusuzluğum

uykusuz kent

Kimse uyumuyor gökte. Kimse, hiç kimse.

Hiç kimse uyumuyor.

Ay yaratıkları gönül eğlendiriyor, dolanıyor kulübelerinin çevresinde.

Uyumayan adamları ısırmaya geliyor canlı iguanalar,

kalbi kırılıp kaçansa köşelerde bulacak

o dingin, inanılmaz timsahı yumşakça güven verişti altında yıldızların,

Kimse uyumuyor dünyada. Kimse, hiç kimse.

Hiç kimse uyumuyor.

En uzak mezarlıkta bir ölü var.

üç yıldan beri yakınan

kuru manzaradan bir dizindeki:

hele bu sabah gömdükleri çocuk nasıl da ağlıyordu,

bütün köpekleri çağırmak gerekmişti onu susturmaya.

Düş değildir yaşama. Savulun, savulun, savulun!

merdivenlerden aşağı yuvarlanıyoruz yemek için ıslak toprağı

ya da yükseliyoruz karın keskin ağzına; ölü yıldız çiçekleri korosuyla.

Ama ne düş var, ne unutuş:

Canlı ten. Öpüşler bağıyor ağızları

bir yeni damarlar çalılığında;

kim ki acısından acıya düşer, durmadan acı çekecek

ve kim ki ölümden korkar, gezdirecek ölümü omuzlarında.

Bir gün

yaşayacak atlar meyhanelerde

ve kudurmuş karıncalar

saldıracak ineklerin gözlerine sığınan sarı göklere.

Başka bir gün de

dirildiğini göreceğiz orası burası koparılan kelebeklerin

ve bir gri süngerler ve dilsiz gemiler manzarasında yürürken hatta

bir bakacağız yüzüğümüz parlıyor, güller fışkırıyor dilimizden.

Savulun, savulun, savulun!

hâlâ saklayanlar izini cırnaklarla sağanağın,

bu ağlayan çocuk bilmediğinden köprü keşfini

ya da yalnız bir başı bir de kundurası kalan bu ölü,

iguanaların, yılanların beklediği duvara götürmeli işte bunları,

beklediği duvarı ayı dişlerinin,
beklediği çocuğun mummyalaşmış elinin
deve derisininin bir mavi, keskin ürperişle kabardığı duvara.

Kimse uyumuyor gökte. Kimse, hiç kimse.
Hiç kimse uyumuyor.

Ama gözlerini bir kapayan varsa,
kırbaçlayın, oğullarım, kırbaçlayın onu!
Geniş bir manzara bulunsun orada açık gözlerden
ve tutuşan acı yaralardan.

Kimse uyumuyor dünyada. Kimse, hiç kimse.
Demin de söyledim.

Hiç kimse uyumuyor.

Ama varsa geceleyin şakaklarında çok yosun olan biri,
açın kapaklarını döşemelerin ay altında görünsün diye
sahte kupaları, zehiri ve kurukafası tiyatroların.

(Poeta in Nueva York'dan)

Türkçesi:
Sait MADEN

TÜSTAV

e v d e

Kendisini tutmak zorunda... On dakika, yarım saat.. Ne kazanır-
sa. Bir süre evinden odasından başka yerlerdeymiş duygusuna ka-
pılsa toparlanacak belki. Kimseye göstermeden kafasının ucundaki
«şartel»i indiriverip karanlığa çekilmek, siyahtan daha yoğun, gözün
gözü, düşüncenin düşüncüyü görmediği bir boşlukta yüzer gibi, dur-
madan varlığından aynı haberleri veren şu odadan, perdelerden, ma-
sadan sedirden yakasını kurtarmak istiyor. On dakika, yarım saat ne
kazanırsa; kendisine raslamamak istiyor. Sütün sütun yazılarla sayı-
lar, ağırlıklarla somutlanmış. Çuval çuval, teneke teneke, sandık san-
dık yanını yöresini sarmışlar. Hep o içinde olmadık şeylerden huysuz-
luk çıkarmak için pusuya yatan adama kapılma çizgisi. Dayanmaya ça-
lıyor.

Bir yanıyla O'na da hak veriyor vermesine; ama onbir gündür giz-
lediği birşeylerin üzerindeki örtüyü kaldırıverince, yılların özlemi bi-
rikmiş gibi, sessiz duruşu ortasında patlamalar gösteren haline da-
yanmak o kadar zor ki. Kendini tanımasa, güvencini yitirmiş olsa, elin-
den bir kaza çıkacak.

— Biraz kıssana yahu şu radyoyu.

Anlayışlı, «olur böyle şeyler» der gibi: kılı bile kıpırdamayan yü-
züyle hanım hanımcık da. Öfkelenmek daha mı iyi acaba? Havaya
tabanca kurşunları boşaltıyormuş gibi bağırıp çağırma olanağı bulsa
acaba daha mı iyi?.

Kadın, eski deneylerin yerleştirdiği umuda güven beslediği için
bir yandan sessiz, dingin durumunu koruyabiliyor; bir yandan da damar-
larında tutuşan o şeyler yüzüne yüzüne vurdukça, içindeki başkaldırı-
ya öyle de bir tutsak oluyor ki... Kadın kadın.

Şimdi kendi karanlığına çekilmeyi düşünüyorsa, onun renkli dünya-
sından büsbütün uzakta görmüyor ki kendini. Biraz zaman kazansa, ka-
dının pırıl pırıl hali nasıl değişik yönlere akıtıverecek kimliğini. Bil-
mez mi.. Kafasını mahalledeki çocukların ayaklarına düşmüş yırtık bir
top gibi duymaktan kurtarmayı istemez mi yani. Ama biraz zaman ka-
zansa. Bir kahve daha içse. Ayaklarını yıkasa.

— Bu şarkıyı eniştem söyledirdi, biraz açsana. diye bilerek ağzında
yuvarlıyor sözcükleri.

Hemen dudaklarından kapıyor kadın; hemen de en uyumlu çiz-
gisine getiriveriyor sesi. Artık biraz sabırsız ama uysallığını dağıtma-
maya çalışıyor yine. Henüz erkeğine güvencini yitirmemiş. Ne güzel

parmakları var. Parmaklarının vücudunda çağrışımlar uyandırdığını du-
yarak seviyor.

Kadınca bakışlarında ya kırgın, ya da küçültücü bir hava sevinlese
kızıp sinirlenecek. Aksine alımlı ve güzel bakışları. Belki de damarla-
rındaki hızlı dolaşımın yarattığı devinimler dışa vurdukça güzelleşiyor,
Kafasının kapıları hiç değilse yarıya kadar açılrsa, vücudu bağımsızlı-
ğa erişse, kestane fişekleri gibi salt renk ve ışık kesilir, nasıl yerinde
duramaz bu parıltılar karşısında. Biraz zaman kazansa.. O kocaman kâ-
ğıtlardaki sütun sütun yazılarla sayılar çıkıp gitse derinliklerinden.
Gözleri gözlerine kavuşsa. Parmakları parmaklığını bilse.

Mırıldanıyor. «Kelebek gözlüklerinin ardındaki gizli tutmaya ça-
lıştığı yorgunluğun içinden bakarak hangi anlamlar çıkarır da severdi
bu şarkıyı eniştem?»

Şarkı korkuyla birlikte sürüyor ve sekiz saat boyunca kulaklarına
buran bir örnek sesiyle Nail'i söküp atamıyor ki içinden. Defterlerin,
masanın, sütun sütun yazılarla sayıların üstesinden gelemiyor ki şar-
kı.

İki kulağı, iki yankı kuyusu.

— 12 ton pirinç.

— Kaçtan?

— 250'den.

— Neresi için?

— Samsun.

— 120 ton sovan.

— Kaçtan?

— 46'dan ağabey.

— Kaç kez söyledim be Nail. Puantaj yaparken bana ağabey deme
be birader. Karıştırıyorum.

Önünde sovan çuvalları doldurulmuş sıram sıram karavagon bek-
liyor sanki. Çuvalların üzerinde güneşli, rüzgârlı bir uyku çekerken
ne istasyonlar arkada kalmış. Uyanınca, gerine gerine, mutluluğu çe-
ne kemiklerinden, kollarından fıskırıyor. Bahar ağaçları gibi havayı çiğ-
neyecek neredeyse.

— Peki demem ağabey.

Artık öksüre aksıra gülmeler geliyor içinden. Yeniden başlıyor-
lar. Elinde cetvel, Nail'in sesini önündeki kâğıtta yakalamaya çalışı-
yor.

— 120 ton sovan... 46 kuruş. Gaziantep. Aynı sırada.

— 70 ton fasulya..

Dakikialar hiçbir özel araç kullanmadan böyle böyle doğanın yıl-
lardır gizleyip büyüttüğü bir öcün acısını mı çıkarıyor ne? Dakikalar
bir makinanın çarkları içinde somutlanıp, ses bile çıkarmadan gelip
geçmeleriyle belli bir aşındırmanın karşı konulmaz süresince, gözleri-
nin yaşına bile bakmıyorlar.

Sonradan duyuluyor. Akşama doğru. Büyük geniş kâğıtların üzerinde sıralanmış sözcüklerin herbiri yaşamlarını kemiren herbir dakikanın üzerine ata biner gibi çalımla oturup belli hızlarıyla geçip gittikten sonra... Gözlerinin önüne çizilen kül rengi bir bozkır ufkunda sıra msıram diziliyorlar. Nerede o dişlerinde havaları çiğnemek isteyen bahar ağaçları şimdi.

— Nail bi çay içsek yahu.

— Bir cigara tütürelim mi Nail?

Tüttürüyorlar cigaraları, çayları da içiyorlar. Ama büyük geniş kâğıtların üzerindeki bölümlerden aşağıya indikçe, her tükenişin yarattığı bir anlık nefes almalar, sevinçler yeni yeni başlangıçlara göğüs germek zorunda kalıyor.

Karısı neredeyse dönecek. Hüseyin'i yatırmaya gitti. Daha öncekilerden hiçbirini yaşamamış gibi, varlığını damla damla bilincinde duyarak, yeniden daha öncekilerden birini yaşamak isteyecek kadın. Yok, yok. Korkuyla falan ilgisi yok durumunun. Derinlemesine bakılınca bir çekingenlik bile sayılamaz. Gündüz yaşamını kemiren herbir dakikayla kendi arasındaki dengenin kurulması sürecini tam ayarlama çabası bu. Elbette bu. Her insanın zamanla kendi arasında kurmak zorunda olduğu dengeyi kaybettirecek pislikte olan kâğıtların içinden kazanacak vakti arıyor.

Döndü işte. Hiçbir şey eksilmemiş. Bir koşuda yanına geldi. Gözlerinde o parıltılar.

— Hadi biz de yatalım.

— Peki, dedi. Bana biraz su ısıtta yatalım. Ayaklarını gösterdi.

Anlamış anlamış gülümsemeye başladı kadın; ışık gibi mutfağa geçti.

Biraz daha zaman kazandı.

TÜSTAV

linç

Koca Musa kahvenin kapısını bir yumrukta açıp içeri girdi. Üstü başı kardı. Şöyle bir silkelenip, kahve ocağının yanındaki masada altı kol iskambil oynayanların yanına oturdu. Kahveci Recep, kendisine bir şey söylemeden, sade kahveyi yapıp Koca Musa'nın önüne koydu:

— Alamanya'dan bir haber yok mu Musa dayı? dedi.

— Yok, dedi Koca Musa. Altı aydır ne mektup, ne de beş kuruş para. Sonra da gülmeye başladı. Koca Musa'da bu gülmeye hastalığı, kendi demesine göre, göçük kurtulduğu zaman başlamıştı. Cumhuriyet'ten hemen sonraydı. Koca Musa nakıs yüzde çalışıyordu. Tam son sarmayı vururken tavana, ayağın ön yanı göçüverdi birden.. Üç kişiydiler. Kırk sekiz saat islim borularının yanlarından sızan havayı eme eme yaşadılar. Sonra da kurtarma ekipleri zor belâ kurtardılar onları. Koca Musa, kurtulur kurtulmaz, delicesine gülmeye başlamıştı. İşte o gün bugün, olur olmaz şeylere dakikalarca güldüğü oluyordu onun.

İskambil oynayanlar oyunlarını bitirdiler. Koca Musa:

— Allah belânızı versin ulan, dedi, oyundan başka bir bildiğiniz yok. Oyun, oyun...

Pala Memet:

— Ne yapalım yani? dedi.

— İki lâf eder insan, dertleşir, dedi Koca Musa.

Sait:

— Aynı lâflardan bıktık, dedi. Oldum olasıya maden lâfı...

— Anlat öyleyse, dedi Köylü İbrahim. Anlat bakalım Koca Musa. Yeni bir şey mi var? Bir derdin, bir tasan mı var?

— Ne olacak oğlum? dedi Koca Musa. Ne derdim olcaktım benim? Yaşayıp gidiyoruz işte. Para yok pul yok ama gönlümüz zengin. Ne olcaktım yani? Ne olmuş? Yük atıyorum iskelede. Hamallık yapıyorum. Yaş altmışı çoktan geçti ama demir gibiyim. Var mı bi diyen? Namusumla yaşıyorum.

Pala Memet:

— Boş ver be Koca Musa, dedi. Senin bugün canın sıkkın biraz.

Koca Musa, boğulurcasına gülmeye başladı yine. Hem gülüyor, hem yumruğuyla masaya vuruyordu.

Acostor Naci:

— Boğulacaksın Koca Musa, dedi.

Koca Musa, gülmesini bıçakla keser gibi durdurdu:

— Var mısınız benimle kol güreşine? dedi.

Pala Memet:

— İyi iyi, yeniyorsun hepimizi, dedi. Anladık.

Koca Musa üsteledi:

— Hadi be! Sizin yaşınız nerde, benim yaşım nerde? Gelsenize!

— Sen eskiden pelvanlık yapmışsın, dedi acostor Naci.

— Sen de yapsaydın, diye söylendi Koca Musa. Yapma diyen mi vardı sana? Gelin hadi!

Demindenberi hiç sesini çıkarmayan Hüseyin:

— Gel be, dedi, amma da konuştuğun ha. Senin pelvanlığından da nola-
cakmış?

Koca Musa:

— Boşuna olmaz, dedi. Çayına. Kafa saymaca çayına.

— Tamam, dedi Hüseyin. Kafa saymaca.

Koca Musa, Hüseyin'in kolunu tuttuğu gibi masaya yapıştırıverdi:

— Seni anan iyi emzirememiş oğlum, dedi.

Sonra da Hüseyin'i bacaklarından tutup kucağına aldı, bebek gibi salladı. Kahvedekiler gülmekten kırılıyorlardı.

Koca Musa:

— Çaylar gelsin! dedi.

Acostor Naci:

— Yaşa be Musa! dedi. Yaş geçmiş ama, iş bitmemiş sende. Hele bir de şu gâvur müvendize yaptığını anlatsana.

— Dalga geçme ulan, dedi Koca Musa. Kaç kez anlattık durduk...

— Ben dinlemedim, dedi Pala Memet.

— Ben anlatayım mı? dedi Sait.

Koca Musa, önüne gelen çayı yudumlayarak:

— Anlat, dedi. Ama dalga geçmeden anlat.

Sait, ellerini hohlayarak anlatmaya başladı:

— İtalyanların çalıştırdığı ocakta amelelik yapıyormuş bizim Koca Musa. Taa yıllar önce. Bertini mi Mertini mi bir gâvur müvendiz varmış... İtalyan... Bizim Koca Musa'yı tam ocağın ağzına aptest bozarken yakalamamış mı bir gün! Boyu da ufacıkmuş. Musa'nın düşüne anca geliyormuş... Çıkmış bir kömür küfesinin üstüne... Musa'ya bir tokat aşketmiş... Musa, «sen mi-sin bana vuran,» deyip almış müvendizi ayağının altına. Dövmüş, dövmüş... Gâvur ne etmiş biliyor musunuz? Korkudan işemiş...

Koca Musa, çevresindekilere:

— Ne günler gördü bu fakir madende be, dedi. Şimdi madende çalışmak efendilik. Yirmi altı yıl ocağa girdim, çürük çıktım, bir kuruş alamadım. Yiyin için dua edin siz... Sizin ki de çalışmak mı şimdi?

— Senin de oğlun var Alamanya'da, dedi Sait. Hazır yiyorsun.

— Oğlunun Allah belâsını versin! dedi Koca Musa. Garıyı, çocukları yıktı başına gitti. Mektup yazmaz, para göndermez. Eyde bir kürek kömür bile yok. Ordan burdan. Şu soğuğa can mı dayanır?

Pala Memet, bir şeyler biliyormuşcasına kıs kıs gülerek:

— Nasıl ordan burdan be? dedi.

Koca Musa gözlerini iri iri çıkardı:

— Basbayağı çalışıyorum be, dedi. Nolacakmış yani? Yirmi altı yıl tonlarca kömür çıkardım ben. Allah sizi inandırсын, hiç tanımadığım yerlerden kendi kömürümmüş gibi kömür alıyorum. Türkü çağıra çağıra dolduruyorum tenekeleri. Kimse de bir şey demedi şimdiye kadar...

— Başına iş açarsın, dedi Acostos Naci. Hırsızlıktan girersin deliğe.

— Delik daha rahattır benim evden. Hiç olmazsa üşümezsin. Karnına sıcak bir şey girer.

Hüseyin:

— Nerden alıyorsun kömürleri Musa dayı? dedi.

— Memur mahallesindeki evlerden... İnan, kendi kömürümmüş gibi alıyorum. Hiç hırsızlık gibi gelmiyor bu bana. Benim çıkardığım kömürler onlar hep. Hepsisi benim kömürlerim. Kömür çıkarmış bir adam, kömürsüz

kalır da soğuktan tir tir titrer mi? Kim ne derse desin, içim rahat benim. Hem çok rahat. Çok...

Kahveci Recep, üç telli sazını duvardan aldı, bir oyun havası tutturdurdu. Koca Musa, bunu bekliyormuş gibi, ağır ağır kalktı, oynamaya başladı. İri, eskimiş vücudu tir tir titriyordu oynarken. Gözlerini süzüyor, bir dizini yere dokundurup kaldırıyordu. Bir ara:

— Hadisenize ulan! diye bağırırdı. Benim gibi yaşlı herif oynarken, size oturmak yaraşır mı gelin gibi?

Kimse kalkmadı. Koca Musa yoruluncaya kadar oynadı. Sonra oturdu.

— Saat on olmuş, dedi kendi kendine,

Kasketini başına geçirdi, kimseye «allahaismarladık» bile demeden çıktı gitti.

Yollar diz boyu kardı. Yürürken içi üşüdü Koca Musa'nın. Evin kapısına geldiği zaman, soğuktan soluğu kesilmiş gibi olmuştu. Kapıyı itip girdi. Karısı, gelini, iki çocuk çoktan uyumuşlardı. Kömür tenekelerini alıp koşar adım dışarı çıktı. Dik bir yokuşu tırmandıktan sonra, sola dönüp ilk evin bahçesine girdi. Kömürün kokusunu almış gibi, kapısız, biriketten yapılmış bir kömürlüğü hemen buluverdi. Birinci tenekeyi doldurup yere koyarken, başına yediği ağır bir şeyle sersemleyip yere düşecek gibi oldu. Tutundu. Kafasına kalın bir odunla vurmak isteyen ve alabildiğine «Hırsız var, İmdat!» diye bağırın adamı belinden tutup yere fırlattı. Ağzına tuzlu bir şeyler geliyordu. Korkusuz, dimdikti ayakta. Olanlara anlam veremiyordu bir türlü. Kaçsa kaçabilirdi. Sokağın bütün ışıkları yandı hemen hemen. Her evden, picamalı, entarili insanlar çıkıyor, Koca Musa'ya doğru koşuyorlardı. İlk karşılaştığı adam, hâlâ, «Hırsız var! Hırsız var!» diye bağırıyordu. Koca Musa, taş ve sopa saldırılarına dayanamayıp yıkıldı. Herkes elindekiyle Koca Musa'ya vuruyor ama hırsını bir türlü alamıyordu. Bazıları onun üstüne çıkıp tepiniyorlardı. Çoluk çocuk, genç yaşlı, bir canavarı yakalamışçasına mutluydular. Bir anda ortalıkta kimseler kalmadı. Evlerin bütün ışıkları söndü. Karlı yolun üstünde. Koca Musa'nın ölüsü bir soru işareti gibi duruyordu.

TÜSTAV

öznel eleştiri hastalığı

Yansıma'nın mart sayısında nesnel eleştiri yöntemini ortaya koyarken bazı ipuçları vermiştik. Bu örnekler salt eleştiri yapan yazar açısından değil, bilinçli bir okur yığını tarafından da üstünde önemle durulması gerekli bir sorun. Nitekim o yazının ardısıra okurlarımızdan bizi gönendiren mektup ve haberler aldık. Üstünde durduğumuz sorun, okurun eline geçer bir yapıt karşısında takınması gerekli tavrı ve ayıklamada bazı ipuçlarını içeriyordu.

Bu yazımızda da **Nesnel** eleştiri ile, **Öznel** eleştiri arasındaki ideolojik ve felsefi farklılaşmayı giderek karşıtlığı ortaya koymaya çalışacağız. Edebiyatın girmiş olduğu şu talancı dönemde, kapitalist bir pazarlama ile okur önüne sürülen bir yığın zararlı yapıt karşısında bazı ipuçları verebilirsek azda olsa görevimizi yerine getirmiş sayacağız. Bizi bu yazıyı yazmaya zorlayan bir neden de, diyalektik yöntemle eleştiri yapıyoruz adı altında yapılan aldatmacadır.

Bir burjuva duyarlılığıyla oluşan öznel eleştiri, gerçekte; emekçi yığınların sanat ve kültürüne ve gelişme çizgisine karşıt bir dünya görüşünün hastalığıdır. Bu hastalık çürümekte olan kof bir gövdenin içinde, dipdiri bir aşu olarak gelişen nesnel eleştirinin serpilmesine engel olamayacaktır. Sosyolojik temel taşlarından yoksun olan bu yöntem tarihi bilincin hiç dikkate alınmasıdır. Üretim ve mülkiyet ilişkileriyle oluşan; insansal yabancılaşma içindeki karmaşıklığı — tarihi, ekonomipolitik, sosyolojik — öznel eleştiri yöntemiyle çözümlemenin yetersiz olacağı doğaldır. Bu yöntem bir iyi niyet açısıyla da uygulansa, istenilen diyalektik sonuca ulaşamaz. İnsan bütünselliğinin parçalanmış, bölünmüş gerçekliği ve bu gerçekliğin devingenliği —durmadan değişirliği— ancak nesnel eleştiri yöntemiyle çözümlenebilir. Bu yöntem temelde karşıt iki dünya görüşünün yansıması olarak çıkışını yapmasa da, yapıtı ele alıp ve yorumlayış açısı gitgide birbirinden kopacak ve iki kutuplaşma durumuna geçecektir.

Öznellik, oluşumu durduran ama yabancılaşmaya dönük bir nitelikte, ta **Hegel** felsefesine uzatır kökünü. Nesnellikse, sanayi üzerine kurulacak bir toplumun pratiğini ortaya koyar. Bu iki farklılık bile bu

iki yöntemin hangi amaçlarla oluştuğunu ve sonuçta hangi duyarlığın sözcüleri olduklarını ortaya sermesi bakımından yeterlidir.

Öznel eleştiri yöntemi başı aşağı, ayakları yukarı bir burjuva duyarlıdır. Nesnel eleştiri yöntemi ise, ayakları havada duran bu felsefenin yere dokunmasıyla ve ayakları üstünde koşmasıyla; somutluğunu ve boyutlarını edinmiştir. Nesnel eleştiride matematiksel, fiziksel, kimyasal, kısaca diyalektik yöntem egemendir. Bu yöntemin karşısına bir burjuva duyarlığı olan öznel eleştiriye getirdiğimiz an, iki karşıt dünya görüşünün çalışmasına tanık oluruz. Öznel eleştiride yanılığ -emekçi sınıf açısından- geneldir. Çünkü karşıt bir tabakanın ideolojik perspektifi ile ele alınan bir yapıt, hasta, geri bir yorumun çizgilerini çeker. Bu yorum bir şeyler arayan okuru bulanık bir zihin karmaşıklığına itekler ve sağlıklı bir çözüm getiremez. Getiremez çünkü yapı taşlarındaki dünya görüşü bu işlevle yükümlüdür. Hasta önyargılar içinde, kişisel melânkolizmle yapılan yaklaşım, sorunu ortaya koyuş, omurgasızdır. Bunu yapan yazar elbette geri bir dünya görüşünün temsilcisi olur. Örneğin bir dizeyi ele alırken bile bu yöntem egemenliğini sürdürür. İçi boş bir duyarlığın hamurunu taşıyan bu yorum bireysel beğeni adına çözümlenir. Bu çözüm giderek bireysel özgürlük adına pekiştirilirde. Oysa bireysel beğeni ya da bireysel özgürlüğün bu konuyla hiç bir ilişkisi yoktur. Bir şiiri, bir öyküyü nesnel eleştiri yöntemiyle ele aldığımız an, o karton şatoların nasıl yıkıldığını görürüz. **Yılın en önemli romanı** ya da **Yılın şiir olayı** gibi tümceler dikkatimizi çeker çoğu kez. Okur bu pazarlama ile yöneldiği bir yapıt karşısında nasıl aldatıldığını kimileyin sezemez bile. Bir dizeyi, bir romanı nesnel eleştiri yöntemiyle ele alınca, bu yapıtın hangi amaçlarla üretildiğini, hangi tabakaların duyarlığını verdiğini hemen kavrarız. Bireysel özgürlük adına yaratılan kavram kargaşasını ve sakat yorumları kavramamız için en büyük rehber; diyalektik çözümleme yöntemidir. Hele kasıtlı olarak geri iteklenmiş bir toplumda öznel eleştiri yöntemi uygulanıyorsa; bu, yığınlara karşı bağışlanılmaz bir ihanetin tohumlarını taşımaktır. Aslında bu yöntem, evrensel kapitalizmin geri ülkelerde yaptığı bir pazarlama yöntemidir. Bu pazarlamaya bilerek bilmeyerek araç olan yazarlar tarihsel bir yanlışlığın bataklığında olduklarını bilmedirler.

Ele aldığımız her şey —roman, öykü, şiir, sinema, tiyatro — ancak nesnel bir çözüm sonucu sanatsal değerini saptayabilmekte ya da çözümlenmektedir. Bu yapıtları diyalektik yöntemle tarttığımız an **çağdaş gerçekliğin** ipuçlarını **temel** ve **baş sorun**'un keskinliğini gözler önüne sergileyebilmekteyiz. Bu sergilemede, hem okur sağlıklı bir tavır kazanacak, hem de düzenlenen işbirlikçi oyunun maskaralığı ortaya çıkacaktır. Büyük pazarlamalarla reklâm tezgahlarından geçen bir çok sinema yapıtının ya da roman ve öykülerin nasıl bir tuzak olduğu-

nu ancak nesnel eleştiri yöntemini uyguladığımız an belgeleyebiliriz. Kapitalist rekabetçilikte bile daha usta olan, incelmış oyunlar oynayabilen taraf kendi gücünü egemen kılmakta, bunu başaramayanlarsa çöküp gitmektedirler. Böyle amansız bir rekabetçiliği oluşturan düzenin sanattaki yansıması bizi çok uyanık buldurmalıdır. Elbette burjuva duyarlılığı emekçi yığınların duyarlığına karşıt olması nedeniyle diyalektik yönetime başvurmuyacak, kendi çarpık perspektifi açısından yorumunu öne sürecektir. Bu yorum da, yığınların gelişmesini ve yetkin bir güç olmasını tanımamaktır. Çünkü bu çözüm kendi kuramının bilincini taşır. Tarihsel akış içinde okurun gözlerini elinden geldiğince perdelemek, onun birincil görevidir. Bu elbette o toplumun sosyo ekonomik ve bunun sonucu ekonomi politik yapısının kaçınılmaz gereğidir de. Ve bu sömürücü gereklilik giderek bir ihanet boyutunda işlevini yerine getirir.

O halde biz ne yapacağız? Geri iteklenmiş bir ülkenin yazarı ve okuru olarak; sinema ve tiyatro seyircisi olarak; tarihsel yükümlülüğümüz nesnel eleştirinin sağlıklı rehberliğidir. Bu rehberlik bir burjuva duyarlığına ya da düşçülüğüne hiç uğraklık yapmayacaktır. Öyleyse ele aldığımız yaptıkları, incelemeleri, tekmil sanatsal gösterileri; bu rehberliğin ışığı altında ve toplumun gelişme çizgisine koşut tutarak çözümleyeceğiz. Tarihsel bir dilim içinde bir yapıtın yansıttığı gerçeklik ve bu gerçekliğin sağlıklı yorumu; ancak bu yöntemle sanatsal yetkinliğini ortaya koyacaktır. Bu nesnel gerçeklik, çoktan zaman aşımına uğramış demogogların; pazarcılarını, tezgâhtarlarını; kısaca esnafalarını elbette bunaltacaktır. Çünkü uyguladığımız yöntem onların çarpık iskeletlerini sergilediği gibi, bizim bu konudaki haklılığımızı da saptamaktadır.

Bu açıdan edindiğimiz sağlıklı bir dünya görüşüyle, geri iteklenmiş ükelerde pazarlanan aşâğılık ve sefil bir oyunun edebiyat - sanat ve giderek kültürdeki uzantısını bilinçle kavrama yeteneğini edineceğiz. **Öteki bir açıdan edebiyatı, sanatı küçümsemek, ilerici uğraşta bunları hiç saymakta aldanişların en büyüklerinden birisidir.** (1) Bu bir eleştirmenin, bir yazarın, ozanın, yönetmenin görevi olduğu kadar; geri iteklenmiş bir ülkenin okuru olarakta beynimizin içinden bir an eksik etmeyeceğimiz **çağdaş ve tarihsel bir yükümlülüktür.**

1) Çok önemli olan **bu konuya** ileride değineceğim.

memleketin efendileri ve efendilerin edebiyatı

Son on yılın bence, bize öğrettiği en önemli ders, olayların yalın kat ele alınarak değerlendirilemeyeceği, dolayısıyla sorunların da böylesi bir çabayla çözümlenmeyeceği gerçeğidir.

Ne denirse densin, eskiden böyle miydi? Sanatın sorunları için dahi olsa birisi birazcık ikirciklendi mi, «**hele sen sanatına bak**» derlerdi adama.

İki yıl önceydi denilebilir artık, hani oldukça canlanmıştı sanat dünyamız. Genç insanlar, biraz bağnazlık da koksa —olsun—, sert bir çıkışla ortalığı bayağı toza dumana katmağa başlamışlardı. Eskisi gibi, kendini (yazdıklarını-yaptıklarını) ulu orta sözlerle savunabilmek ha?. Ben öyle duydum (yani, hissettim), içimden öyle geldi, canım öyle istedi de öyle yaptım, ha?.. Hadi canım sen de!..

Artık biliyoruz; sanat da, toplumu var eden olgulardan biri, (Ben bunu «Yağma Edilen Türkiye» adlı kitabımda, atomun yapısından esinlenerek, soyut mekânlar bütünleşmesi şeklinde şematize etmeğe çalışmıştım, sanırım iyi açıklayamadım, ki eş geçildi.) Bu nedenle, bütünden kopararak, yalnızlaştırarak, tek başına düşünülmesi —ele alınması—, değerlendirilmesi mümkün mü? Varlık insan ilişkilerini, varlığın oluş ve varoluş nedenini, ontik düzeni, ontik düzen kuramlarını, yani ontolojiyi iyi bilmeden sanat yapılabilir mi? Bence, yapılabilir demek, apaçık bir kentsoylu aydın düzmecesi.

Nicedir sorar dururum kendi kendime; bizde, sanatçı —edebiyatçı— mı sanata —edebiyata— yol göstericidir, yoksa sanat —edebiyat— mı sanatçıya —edebiyatçıya— egemendir? Yani, edebiyatçılarımız edebiyatımızı var etmiyorlar da, edebiyatımız edebiyatçılarımıza kendilerini zorla yaptırıyorlar gibi geliyor bana. Elbette edebiyatı olmayan bir toplum düşünülemez. İyi kötü, her toplumun kendine özgü bir edebiyatı vardır.

İşte demem şu ki; sittin sene dinletemeyeceğin bir elektro gitarı, Pir Sultan Abdal çalarak iççine, köylüne, kentsoyluna kırsoyluna gönül

rızasıyla dinlettirebiliyorsa bir saçlı sakallı, marifet ona kızıp bağırmak mıdır acaba? Resmi şair Behçet Kemal de «Aşık Ömer» adıyla bir halk şairi donu giymeye kalkışmıştı. İsmet Paşa'nın Genel Sekreterinin çarık giyip, eşeğe binerek köy köy dolaştığı yıllarda. Bugünler daha değişik tabii. Vurdulu kırdılı, çıplak karılı, aşklı meşkli filmlerin, resimli romanların, yayınların etkisi derhal kendini gösterdi. Sadizm ve erotizm geçerli. Vahşetin hikâyesini yazacaksınız; hikâyende romanında, kendine sulanan erkeği, erkeklerin en fazla ilgilendikleri noktalarını ballandıra kanlandıra anlatacaksınız; baba kuzusu oğlan çocuklarının bir takım pis —hasta— adamlar tarafından nasıl rezil edildiklerini ayrıntılarıyla belirteceksin. Vs. Vs.

Niçin? Cevap oldukça açık; Tıpkı deve örneği, «neremiz doğru ki?» Osmanlıdan bu yana bizde töredir; sosyo-ekonomik sorunların çözümleri de yöneticilerin **ehliyet** inde aranır.

İşte bu töreyi sürdürmüştük. Örneğin 1918 bunalımını çözmek için yönetimi Osmanlı sülâlesinden almış, asker bürokratlara vermiş 1928 bunalımını, asker bürokratları sivillerle destekleyerek gecirmeğe uğraşmışız. 1948 bunalımını, çok partili düzene geçerek, yani yönetimi toprak ağalarına ve onların ortakları sivil bürokratlara devrederek atlatmağa çalışmışız. Anlayacağınız, 48'den sonra, tıpkı Nasrettin Hoca'nın eski ayları kırıp kırıp yıldız yapması gibi, eski partiyi kırıp kırıp çok parti yapmışız ve başlamışız bir partililik oyununa. Oysa, daha Osmanlılar döneminden deneyimiz var; İttihad ve Terakki — Hürriyet ve İtilaf Fıkraları. Olsun, bir daha denemişiz, yönetimi DP almış. Olmamış. Yeniden sivil-asker bürokratları iktidara getirmişiz. Gene olmamış. Bir de bürokratlarla ağaları bir potada eritmeyi denemişiz bu kez; tutmuş koalisyonlar kurmuşuz. Olmamış oğlu olmamış. Sil baştan, başlamışız. Sermaye sınıfı temsilcilerini kayıtsız şartsız bir kere daha iktidara getirmişiz. Gerisini hepimiz biliyoruz. Yöneticilerin dediklerine bakılırsa, işte bu son iktidar, memleketi uçurumun kenarına getirmiş, bırakmış. Şimdilerde gizli koalisyenler var iktidarda ve öylesine inanıyoruz ki sermaye sınıfı temsilcilerinin bir kez daha kayıtsız şartsız iktidara gelmeleri yakındır.

Bu tabloya şöyle bir bakınca, hani insanın, hikâyedeki Arnavut gibi şaşkınlıklar içinde, «**kim yapar bunları yahu, bunun Osmanlısı da böyleydi**» dememesi mümkün mü?

Gerçekten Türkiye'nin kaderini acaba kimler çizer? Ne düşünürler de bu kader çiziciler, Türkiyeyi böyle ardı ardına açmazdan açmaza sokarlar? Bilinçli mi yaparlar acep bunları?

Sanırım, sorun bu kader çizicileri doğru irdeleyip, doğru saptayabilmekte yatıyor. Doğru saptayabilelim ki, uğraşımızın hedefi ortaya çık-

sın. İşte bence edebiyatın çözümü de bu saptamaya bağlı gibi. Edebiyatımızın (bence) bugünkü bunalımına çözüm bulabilmek de, öyle, örneğin 18. yüzyıl halk edebiyatına falan bakıp, tarifeli hatim indiriciler gibi sulu sulu ağlamakla falan da olmaz. Ama, batılı ayarda bir biçimsel olgunluğa kavuşmuşmuş. Ne var, Ankaralı Aşık Ömer'in koşmaları da oldukça benziyordu halk şiirine şekil yönünden.

Erkekçe soralım, biz hangi kesimdeyiz, hangi kesimin edebiyatını yapıyoruz ve bu kesimin düşünceleri nelerdir? Yani memleketin efendisi kimdir bizce?

Lord Kinross, «Atatürk - Bir Milletten Yeniden Doğuşu» adlı kitabında Mustafa Kemal'le ilgili şöyle bir olay anlatır. (Ne var ki Mustafa Kemal, bütün hayatı boyunca oldukça yalnız kalmıştır.)

«Bir gün Sofya'da danslı çay saatinde, şık bir gazinoda oturmuş, orkestrayı dinlerken, köylü kılığında bir Bulgar içeri girdi ve onun yanındaki masaya oturdu. Bir kaç kere garsona seslendiyse de garson önce onu duymamazlıktan geldi, sonra da servis yapmayı reddetti. Gazino sahibi de gelerek, köylüye, çıkıp gitmesini söyledi. Lâkin köylü yerinden bile kıpırdamıyarak, (Beni hangi cesaretle kovabiliyorsunuz?) diye sordu. (Bulgaristan benim alınımın teriyle yaşıyor. Bulgaristanı benim tüfeğim koruyor.) Bu sefer polis çağrıldıysa da, o da köylünün tarafını tuttu ve sonunda köylüye çay ve pasta getirildi. O da, bunların parasını tıkr tıkr ödedi. Sonradan bu olayı arkadaşlarına anlatan Mustafa Kemal, (İşte ben Türk köylüsünün de böyle olmasını istiyorum) dedi. (Köylü memleketin efendisi olmadıkça Türkiye ilerleyemez.)»

Daha sonra, 1 Mart 1922 tarihinde yaptığı bir konuşmada da Mustafa Kemal şöyle der:

«Türkiye'nin sahibi ve efendisi kimdir? Türkiye'nin hakikî sahibi ve efendisi, hakikî üreticisi olan köylüdür.

Efendiler! Diyebilirim ki, bugünkü felâket ve sefaletin biricik sebebi bu hakikatin gafili bulunmuş olmamızdır. Gerçekten; yedi yüzyıldan beri dünyanın dört bucağına sevk ederek, kanlarını akıttığımız, kemiklerini topraklarında bıraktığımız ve yedi yüzyıldan beri emeklerini ellerinden alıp israf eylediğimiz ve buna mukabil daima tahkir ve tezlil ile mukabele ettiğimiz ve bunca fedakârlık ve ihsanlarına karşı nankörlük, küstahlık, cebbarlıkla (zorbalıkla) uşak menzilesine indirmek istediğimiz bu asıl sahibin huzurunda bugün utanç ve saygıyla hakikî yerimizi alalım.»

«Muhterem çiftçiler, sizler hepimizin babasisiniz, hepimizin efendimizsiniz.»

Yani Mustafa Kemal'e göre, memleketin hakikî sahibi ve efendisi, hakikî üreticilerdir. Yani, köylülerdir, işçilerdir.

Ama bir de, hâlâ kader çizici durumunda olanlara bakalım. Örneğin, hemen hemen yarım yüzyıldır ilk ve son sözü söylemeyi doğal hakkı saymış Paşa'ya bakalım.

İsmet Paşa, Sabahattin Selek'in hazırladığı hatıralarında şöyle bir olay anlatır:

«Ağustos (1916) başlarında İkinci Ordu Ruslara taarruz etti. Taarruz esnasında ben Ordu Kurmay Başkanı olarak İkinci Kolordu Karargâhında bulunuyordum. Muharebe esnasında bir sabah ortalık ağarırken diz dize durduğum Kolordu Kumandanı Faik Paşa, pek yakın mesafeden gelen bir kurşun ile kalbinden vurularak derhal şehit düştü. Geceyi hep beraber düşmanın pek yakınında bir taş siper içinde geçirmiştik. (...) Faik Paşa'nın şehadeti üzerine tümen komutanlarını haberdar ederek, en kıdemlilerinin kumandayı deruhte etmesi lâzım geldiğini kendilerine bildirdim. Hepsi Ordu Kurmay Başkanı olarak muharebe meydanında benim bulunduğumu ve benim kumandayı deruhte etmemi istediklerini söylediler. Ben de Kolordu Kumandanlığını vekâleten deruhte ederek, pek yakın görünen düşman taarruzu için lâzım olan emirleri verdim. Kolordunun emrinde 5 tümen bulunuyordu. Bizim sağımızda Atatürk'ün Kolordusu muharebe vaziyetindeydi. Ruslar bir saat sonra umumî taarruza geçtiler. Bu taarruz gece gündüz 2-3 gün sürdü. Düşman, hücumu her yerde kırılarak çekilmeğe mecbur oldu. İkinci Ordu cephesinde bu muharebeler ikmal hizmetleri eksiğinden ve ihtiyaçlardan dolayı inkişaf edemiyerek, tarafların birbirini atamalarıyla neticelendi.

Ben, nispi sükûnet hasıl olduktan sonra, orduya dönmüştüm. Ordu karargâhımız Sekrat Çiftliği'nde idi. Sonbaharda ve kışın mühim bir hareket olmadı. Fakat 2. Ordu her bakımdan, çok sıkıntı çekiyordu. İşe sıkıntısı, nakliye sıkıntısı, giyecek ve teçhizat sıkıntısı, tasavvur olunamayacak ölçülerde bulunuyordu. Kışa girmeden, önce, Ordu kumandanı, beni komşu 4. Ordu'dan yardım istemek için Şam'a gönderdi.

4. Ordu Kumandanı Cemal Paşa, Suriye'de âdeta devlet içinde devlet gibi kudretli idi. Kurmay Başkanı, arkadaşım Ali Fuat (Erden) Bey'le beraber yanına çıktık. 2. Ordu'nun halini tasvir ettim. Hastanede hastaları yatıracak yatak, tedavi edecek ilâç bile bulunmadığını, İstanbul'un isteklerimizi karşılayamadıklarını, gönderilenlerin de cepheye nakledilemediği için şimendöfer istasyonunda yığılıp kaldığını anlattım. Dikkatle beni dinliyordu. Sözlerimi şöyle tamamladım:

— Bari gidip **memleketin sahibine** haber vereyim, dedim ve geldim. Cemal Paşa Kurmay Başkanına emrini tebliğ etti:

— Ne vermek mümkünse veriniz!»

Gene İsmet Paşa, Ulus Gazetesinde çıkan hatıralarında da, İkinci İnönü Savaşları sırasında Bursa'dan geriye doğru göçen subay ve ailelerine şöyle konuştuğunu açıklar:

«Kafileyi durdurdum. Subayları bir kenara topladım. İçinde bulduğumuz vaziyeti bilesiniz. Bundan başka, subay olarak da yerinizi bilmelisiniz, Padişah düşmanınızdır. Yedi düvel düşmanınızdır. Bana bakın, dedim. Kimse işitmesin, **millet düşmanınızdır.**»

Yani Paşa'ya göre, memleketin her zaman bir sahibi vardır. O zaman Cemal Paşa'ymış. Ya şimdi? Şimdi de, varis kendisi. Yani, memleketin sahibi ve efendisi, öyle Mustafa Kemal'in dediği gibi, üretici köylü falan değil.

Bence, dananın kuyruğu burada saklı gibi.

Toplumumuz öyle berrak bir biçimde, gelişmiş batı toplumlarına benzer sosyal sınıf ve tabakalara ayrılmış mı? Toplumumuzun sosyal analizleri, batı toplumları için geliştirilmiş modellere bakılarak yapılabilir mi? Sanmıyorum. Bence toplumumuzun karakteristiği burada gizli. Ne tam geri kalmış ilkel toplumlar gibi feodal bir yapımız var, ne de gelişmiş toplumlar gibi sosyal sınıflarımız kristalize olabilmiş. Toplumumuzu iki ayrı grupta yorumlamalıyız gibi geliyor bana. Birincisi kentsoylu olabilmiş kesim, ikincisi kentsoylu olamamış kesim. Bu «**kentsoylu olabilmek**» hali de bize özgü. Adam zengin; adam, fabrikatör diye kartvizit bastırmasına elverecek büyüklükte imalâthane sahibi, ama kentsoylu olamamış. Evi öyle, aile yaşamı öyle. Kentsoylu olabilmişler dediklerimiz ise, aydınlar ve bir avuçuk sanayici. Bunlar da, Paşa'nın deyimine göre «memleketin sahipleri.» Yani «**büyük saray.**»

İşte, sanatçılarımız, edebiyatçılarımız da, nereden gelmiş olurlarsa olsunlar sonuçta, bu **kentsoylular kocaman ailesi**'nin bireyleri. Gene Paşa'nın deymiyle, milletin düşman olduğu kesimin elemanları. Öyleyse elbette kendi kesimlerinin sıkıntılarını, bunalımlarını, yozlaşmalarını, hastalıklarını yazacaklar, çizecekler, yontacaklar. **Başka bir yolu var mı bunun?** Elbette, saraylı ailesini anlattıkça, mutlaka saraydan saraylıdan söz açıp, yalan yanlış da olsa kendisinin köklülüğüne kanıt aradıkça gene kendi kesimlerinden büyük ilgi görecekler. Aşağı kesimden yeni gelmiş ve henüz yukarı kesime adapte olmamış bir kaç ekzotik yazara da, ilkel sadizm ve ilkel erotizm kalacak kala kala.

eleştiri günlüğü

Ank., 7 Şubat 1970

Ne zaman Kızılay'dan geçsem, gözlerim elimde olmayarak Büyük Sinema'nın bitişiğindeki portakal renkli blok taşlardan yapma hanın üst katına kayardı. **Forum** dergisinin yönetim yeri bu handaydı. Yanında Büyük Sinema'nın bulunduğu bina, içindeki Sergi Kitabevi'yle birlikte küçük bir sanat ve kültür sitesi gibi görünürdü bana. **Forum**'un yönetim yerini kapalı bulduğum zamanlar bitiştirteki Sergi kitabevine geçer, son çıkan dergi ve kitapları gözden geçirir, **Erdal Öz**'le le biriki söz eder, sonra yine - kimsenin gelip gelmediğini anlamak için - **Forum**'un yönetim yerine çıkardım. Çoğu edebiyatçı ve yazarların tersine severdim ben Ankara'yı... **Yahya Kemal**'in, «Ankara'nın nesini çok seviyorsunuz?» sorusuna verdiği; «İstanbul'a gitmesini...» yanıtı beni çileden çıkarır; bu yanıtta espri uğruna gerçekleştirilmiş büyük bir içtenliksizliğin varolduğunu sanırdım. Geniş bulvarları, kalabalık sergi - tiyatro salonları ve bir türlü unutamadığım Mamak'taki gecekondu mahalleleriyle ilgimi çekerdi benim Ankara... Merkezde; kentin içlerindeki disiplinli, düzenli bir yaşantının belirgin izleri seçilebilirdi. Karlı ve soğuk kış gecelerinde tiyatro ve sinemalar erken başlar, erken biterdi. Bürokrat yaşantının bütün çizgileri, koca kentin yüzüne acımasız bir biçimde sinmişti. Sözün kısası, Ankara'da, İstanbul'daki o serazat sanatçı yaşantısının gölgesi bile yoktu. Akşamları ya eğlence yerlerine gidiliyor, ya da bir dostun evinde toplanılıp, söyleşiler yapılıyordu. Şimdi televizyon denen hârika oyuncak yavaş yavaş bu yaşantı biçimini değiştirmeye başladı.

Kızılay'dan tam **Forum** dergisi yönetim yerinin bulunduğu hanın önünde karşılaştık **Hasan Hüseyin**'le. İyi bir raslantıydı bu. Onu aramak için hana girip, bitmez tükenmez merdivenleri tırmanarak tâ en üst kata çıkmayı düşünüyordum. Görüşmeyeli çok olmuştu yine. Ayaküstü birkaç sözden sonra **Hasan Hüseyin** bir içki evine giderek demlenmek için bundan daha iyi bir fırsatın çıkamayacağını söyledi. Anlaşılan iyice sıkılmış, bunalmıştı çalışmaktan. Kızılay'ın arka sokakları gizli, ikinci bir kent gibidir. Caddeler temiz ve geometrik, binalar yeni, mevsim kış olduğu için ağaçlar çıplak...

Kentin bu kesimindeki bütün binalar sözleşmiş gibi birbirine benzer. Ama bu binaların arasında - belki de küçük esnafın marifetiyle - yer yer tahta ve salaş barakalar görünüyor. «Buhara İçki evi», esnaf

sergilerinin yer aldığı bir sokakta. İki katlı, tahta çerçevesi camekânlı. Bende çok eski, tarihsel bir yer izlenimi bırakıyor. Yıllar önce, o zaman Ankara'da memurluk yapan **Nurettin Hiçyılmaz**, sonradan «Ekim» yayınevi kurucularından olan **Alp Öktem** ve Hacettepe, İngiliz Filolojisi asistanlarından **Engin Sezer**'le birlikte gelmişim ilk kez buraya. Nispeten ucuz, üstte yarım bir salonu, rahat konuşma olanakları bulunan küçük ve şirin bir yerdi «Buhara».

Üst kattaki yarım salonun temiz masalarından birine yerleşiyoruz. Bu kış Ankara'da çok yumuşak geçiyor. Kalın paltolarımızı yanımızdaki iskemlelerden birine yerleştiriyoruz. **Hüseyin** rakıyı çok seviyor. Ama bana uyararak votka söylüyor o da... **Forum**'un malî ve yönetsel güçlüklerinden sözaçıyor. Derginin sorunlarının büyük bir bölümünü biliyorum zaten. Bu dergi onu çok yormuş; yiyip, bitirmişti âdeta... Madî manevî bütün gücünü dergiye harcamış, harcıyordu. Kendisine yardım vaadeden ve biriki toplantıdan sonra ortaldan yiten genç arkadaşlarına, bu davranışlarından dolayı üzüldüğü, içleniyordu.

Titiz bir sanatçı olduğu kadar da, titiz bir dergi yöneticisi; titiz bir gazeteciydi **Hasan Hüseyin**. Onun sanatçı kişiliği, gazeteci kişiliğiyle birleşerek **Forum**'a yepyeni bir hava getirmiş; dergi ilerici politik çevrelerde izlendiği gibi, sanatçı çevrelerde de beklenen yanıtı uyandırmıştı. Yurdun dört köşesinden, yazarlardan, okurlardan, öğrenci ve öğretmenlerden mektup yağıyordu **Forum**'a... Kimi abone olmak, kimi yazısını, şiirini yayımlatmak istiyor; kimi de sorular sorarak yanıt bekliyordu. **Hasan Hüseyin**, tek başına hepsine yetişiyor, teker teker yanıtlar yazıyor, genç şair ve yazarların ürünlerini düzelterek, onlara öğütler veriyordu. Çankaya'daki evinden çıkıyor, derginin yönetim yerine koşuyor, ordan da posta kutusunun ve basımevinin bulunduğu Ulus'a atlıyordu. Bir yandan da **Forum**, Akbaba, Papağan için yazılar, fıkralar yetiştiriyordu. Tüm maddî varlığıyla yatırım yapmış ve verimli bir duruma getirmişti dergiyi. Çoğu zaman «farelik» adını verdiği yönetim yerinde normal çalışma koşullarının üstünde koşullarla, günde on-oniki saat çalıştığı oluyordu. İki-üç yıl iyi dayanmış ve dergiyi daha yetkin, daha okunur bir duruma getirmişti. Ama bu çalışma düzeni, onun şiir çalışmalarını engellemiş, azaltmıştı. Artık şiir yazmadığını, yazmadığını, ama devamlı şiir düşündüğünü, küçük buluşların devamlı aklına gelip takıldığını, bunları ancak kâğıda geçirip üstlerinde tekrar çalışmak üzere bir yana koyduğunu söylüyordu. Gerçekten de «Kızılırmak» adlı, Türk edebiyatında bir benzeri daha olmayan yapıtıdan sonra kitap halinde yayımlanmış çalışması olmamıştı. **Hasan Hüseyin** gibi çok ürün veren bir şair için uzun sayılabilecek bir ara vermeydi bu. **Forum** gittikçe gelişiyor, serpiliyor, daha çok okunuyordu ama onun yazarlığına zararlı olmasa da şairlik tarafını öldürüyordu. Yazarlık ve şairlikle yayımcılık bambaşka şeylerdir. Yayımcılık her zaman için yazma-yaratma eylemini kısıtlamıştır.

Bütün gece hep bunları konuşmadık elbette. Söz döndü doladı, yine şiire, hikâyeye, romana geldi. **Hasan Hüseyin, Attilâ İlhan**'in deyişle; İkinci Yeni'cilere «Cephe Taarruzu» yapmamakla birlikte, onları eleştirmekten de geri durmuyordu. Ayrıca benim **Mehmet Doğan**'la yaptığım tartışmada açıkça benden ve **Asım Bezirci**'den yana çıkmış ve (**Mehmet Doğan**'la eski dost olmalarına karşın) sert bir dille yazılmış olan yazılarımı basmaktan çekinmemişti. Doğru bildiği yolda kullandığı sanatçı yürekliliği, onda fazlasıyla vardı. (Bu yüzden **Mehmet Doğan**'la **Hasan Hüseyin**'in araları bozuldu ve buna en çok üzülenlerden biri de ben oldum. Ne var ki edebiyata olan inancım ve sevgim, bu gibi tartışmalarda yüreğime kulak vermeme gerektirmiştir çoğu zaman.)

Daha sonra, gittikçe alkolün de etkisine kapılarak aramızda tatlı ve yumuşak bir tartışma başladı. Ben özellikle onun şiirinden hareket ederek, ülkemizde edebiyatın, sanatın neden alt basamaklara inemediği sorunu üstünde duruyordum. **Hüseyin**'in canlı ve etkili olan konuşma biçimi bir kat daha renklenmişti. Coşku ve inançla konuşuyor, iddialarını savunuyor ve yeni yeni düşünceler ileri sürülüyordu. Edebiyatımızın geleceğinden umutluydu. Bu umudu şiiriyle yaratıyor ve edebiyatımıza önemli katkılarda bulunuyordu. Şiirde yapmak istediğini okurları anlıyor; işin tuhafı, eleştirmenleri anlamıyorlardı.

Daha başka konular ve sorunlar üstüne de tartıştık şair **Hasan Hüseyin**'le bu gece. Ankara'nın göbeğinde «Buhara» içkievinde buğulama hamsi balığı yedik ve eski günleri andık. Yepyeni bir dergi edebiyatçılığı tasarladık. Yayımlamayı düşündüğümüz kitaplarımızdan sözaçtıktık sevgiyle.

Evlerimize gitmek üzere gecenin ayazına çıktığımızda mutlu mutlu gülümsüyorduk.

AYRINTILARIN USTASI

23 Şubat 1972

Nicedir beklediğim yakın dostum **Muzaffer Buyrukçu**'nun «Mağara» adlı öyküler kitabı çıktı. Ben dahil, birçok yazarı kıskandıracak nefis bir cilt, temiz bir baskı... Ama bunların ne önemi var? İyi bir yayınevi, aklıbaşında bir yayımcı için birer sorun olmaktan çıktı artık bu gibi şeyler. Şimdi yurdumuzda da titiz baskılı, sağlam ciltli kitaplar yapılabilir. «Yakın dostum» biçiminde bir tanıtma kullandım ya, şimdi bazı okurlarım **Muzaffer Buyrukçu**'ya övgüler yağdırmamı bekleyip yanılabilirler. Hayır, **Buyrukçu**'nun bu son çalışmasına övgüler düz-meyecek, yalnızca ilk iki öyküsünün bende bıraktığı izlenimleri yanıtsıtmakla yetineceğim.

«Mağara»yı okuduktan sonra **Buyrukçu**'nun gerçekten bir «ayrıntılar ustası» olduğuna inandım. Ayrıntıların saptanması, bunların bir

sanat yapıtında o sanatçının amacına uygun bir biçimde kullanılması, kuşkusuz çoğu zaman dikkati çeker bir iş olmaktan çıkmıştır günümüz öykücülüğünde. Ama **Buyrukçu**'nun bu saptamaları yaparken takındığı artistik tavır hepimizin dikkatini çekmelidir. Ayrıntıları bir bütünü tamamlayacak bir biçimde estetik kronolojiye sokmasını bilmektedir o. Kitabının ilk öyküsü olan «İkinci Hasan»'da sıradan bir okur için olmasa bile böyle bir nitelik belirgindir. «Bozuk», «Mağara» ve «O Sürekli Kavga» adlı öykülerinde daha da belirgindir bu özellik. Ama «İkinci Hasan»'da değişik ve derin bir anlam kazanmaktadır ayrıntıların kullanılışı. Bu öykü kısa, kesik flach-back'lerle, (Bunlara flash-back demek doğru olur mu bilmiyorum. Bilinç akımı tekniğinden yararlanarak son derece öznel; kendine özgü bir yöntem kullanmaktadır **Buyrukçu**...) toplumsal kuşatmayı okuru kesinlikle rahatsız etmeyecek bir biçimde kullanışıyla sinematografik bir anlatım izlenimi bıraktı bende. Polonya okulundan, (geleneğinden demek daha mı doğru olur?) yetişme bir yönetici bu öyküden nefis bir film yapabilirdi. Bu düşüncemi kendisine söylediğim zaman gözleri ışıldadı yazarın, onikiden vurduğumu anladım. Ama nerde o olanak? Teknik olarak elbette. Yoksa amatör ölçüler içinde çok başarılı çıkışlar yapmış olan sinemacılar tanıyorum.

«Mağara» adlı öykü yapısının sağlamlığı, diyaloglarının doğallığı ve şaşırtıcı sonuyla ilgi çekici olmaktan da öte. Bu öyküsünde neyi başarmıştır **Buyrukçu**? Herşeyden önce toplumcu edebiyatın temelde gelip ideolojik bir şemaya dayanmasının gerekmediğini koymuştur ortaya... Burda kastedilen ideolojinin bir öz, sindirilmiş bir dünyagörüşü olarak kullanılması; önceden ileri sürülmüş kalıp ve ilkelere uymasının gerekmediğidir. Ne çeşitten olursa olsun, bir sanatçının sanatını ideolojiye karşı savunmasını olumlu karşılayabilir miyiz? Bu ayrı bir tartışma olabilir. Biz şimdilik **Buyrukçu**'nun bunu başarmış olduğuna işaret etmekle yetinmeliyiz.

Okuyun «Mağara»'yı, ayrıntıların ustasını tanımak istiyorsanız...

TUSTAV

bir parasız yatılının kuşatması

Edebiyatın çok yönlü görevleri arasında; insanların bilinçlenmesini sağlayacak birikimleri oluşturmak, sezgi gücünü çoğaltarak özelden genele bir bağ kurmak, insanların kendi kendilerini aşma süreçlerini hızlandırmak, onları basmakalıp düşüncelerden ırak tutup, daha özgün nitelikteki bir dünya görüşünü tattırmak, giderek benimsetmek... özellikle çağımızda daha da su üstüne çıkıyor. Ernst Fischer'in özetlemesiyle: «**Toplumsal bakımdan en büyük önemi taşıyan, günümüzde bütün farklı yöntemleriyle edebiyat dolaylı ya da dolaysız bir şekilde insanın basmakalıp şeylerden kurtulmasına, kendi kendini eğitmesine ve kendini belirlemesine katkıda bulunduğu ölçüde geçerlidir**». Burada söz konusu olan; insanda tarihsel süreç içinde biriken yabancılaşmaları, yıkma, daha özgün bir öze ulaşma ereğidir. Edebiyatın, her sanatta olduğu gibi, bu tür bir işlevsel kurala bel bağlaması gereklidir. Sanatın da seçmesi, bağlanması zorunludur yani. Çağımızın giderek günümüzün nesnel koşulları bunu çiziyor bize.

FÜRUZAN'IN TAVRI

«Burjuva aldatmacası olan 'insan yalnızdır' yinelemesini değiştirmek öziemiyle yazıyorum. Yabancılaşmanın her biçimine karşı çıkmamız, bireysel kurtulma yolu olan bu 'yalnızlığın' aldatıcılığını anlatmakla olacaktır. İnsan yalnız değildir, yeterki elele vermesini bilsin.» Edebiyata işlevsel bir tavır yüklemenin, sanat yüceliğinin kendi özünde, oluşturulmuş, yabancılaşmasını kazımak olduğundan, Füzuran'ın bu tavrı çağımızda sanatın seçme zorunluluğuyla bir koşutluk kuruyor ve insanın basmakalıp şeylerden (insan yalnızdır yinelemesinden) kurtulmasına, elele vermesine, kendini eğitmesine yol açan bir sanatın adına konuştuğunu açıklıyor.

Niçin yazdıklarının bilincine bile varmadan, içi boş biçim denemeleriyle, «yenilik hikâyecileri adı altına sığarak bir başka baskı grubu» (1) olmak için incelemeler yayımlayanların ve de hikâyelerinin üçte bilmem kaçını oradan burdan aktarıp, gerisini de on - onbeş yazardan yararlanıp yazarların; ortamı toplumcu edebiyat, toplumeu gerçekçilik adına bulandırdıkları bir dönemde Füzuran'ın yaptığının bilincine (önceden) varması, oluşturduğu sanatın önemini daha da artırıyor. Doğal ki gerçekleştirebildiği oranda artıyor bu önem.

HİKÂYELERİ:

Yayımlanan ilk ürünleri için «bakış açısı olmayan edebiyat denemeleriydiler, özden yoksundular, süsleme, biçim kaygıları önce geliyordu» diye öz eleştirisini yapıyordu, (2) Füzuran. Sonra 1967'de yeniden, bu kez sınıfla ilgisi pekiştikten» başka, kendini de aşarak «Parasız Yatılı»sı yayımlandı. Oniki hikâyeden oluşmuştu bu ilk yapıt. Daha önce de dergilerde çıkan hikâyeleriyle ilgi çekmiş, özellikle «Su Ustası Miraç»'la edebiyat ortamında «kendine özgü, sağlam bir yer» yapmaya başlamıştı.

Üç kesite ayrılabilir «Parasız Yatılı»:

- a) Toplumsal bir özü, dişe dokunur bir duyarlılıkla yansıtanlar: Su Usta Miraç, Edirne'nin Köprüleri, Haraç, Parasız Yatılı.
- b) Gene ince duyarlılıkları olan, fakat toplumsal özleri pek belirlememiş (ya da güme gitmiş), daha çok çağrışımlarla bu özü yansıtanlar: Piyano Çalabilmek, İskele Parklarında, Taşralı, Nehir, Yaz Geldi.
- c) Bütün bunların dışında kalanlar. Acemilikle karışık ilk hikâyeler sayısı verenler: Sabah Eskimişliğin, Münip Bey'in Günlüğü, Özgürlük Atları.

Bu hikâyelerin dilsel biçimlenmeleri hep ayrı ayrıdır. (az olarak benzerlikler de bulunabilir). Ama tümünün birleştikleri bir başlangıç noktası vardır. Konuları daha önce başkalarının yazılmış da olsa, yeni duyarlılıklarla, çağrışımlar getirir ve yer yer biçimcilik kaygısının bile pek örtemediği toplumcu öze insan yalnızlığının bir aldatmaca olduğunu anlatır.

«Mari kızanlarım, dedi. Bu düğün bayram türküsüdür. Bunun bir de hora tepmesi olur. Haydi davranın. (.....) İshak amca başta, yanında İshak amcanın gelini, yengem, amcam ayakta sıralanıp birbirlerinin omuzunu tuttular. Oyunlarını kutsarcasına bir an dimdik durdular. Sonra, öne doğru şöylece bir eğilip oyunlarına başladılar. (.....) Tümü genç kız, tümü delikanlıydı sanki. Ne güzel insanlardı onlar.» (Edirne'nin Köprüleri).

«Parasız Yatılı» ikinci baskısını yaparken, ikinci yapıtı yayımlandı Firuzan'ın. Giderek biçimcilikten kurtulup, öze daha yakın bir ilişki kurduğu, uzunca hikâyelerden kurulu «Kuşatma» (5). Bu yapıtında da aynı bildirisinin geçerliliği görülür yazarın. Bunu, sözü uzatsa da, öyle ustalıklı yapar ki; bangır bangır bağırmadan, gereksiz vurgular katmadan okuyucuyu sarsar. Sessizdir ama sağlıklıdır.

Yapıtta altı hikâye var. Hepsisi de uzunca. Son iki hikâye ise (dergilerde yayımlanmamış), hikâyelikten çıkıp «nuvel» boyutuna uzanıyor.

İkinci yapıtının ilk hikâyesi «Tokat Bir Bağ İçinde»: Hikâyenin ilk bölümünde entellektüel burjuvaların cinsel patlamalarının yarattığı bunalmırlarla, gerçekte bir yabancılaşma biçimi olan «cinsel yaşamlarımıza yenilikler getiriyoruz» sözcükleriyle belirledikleri devrimciliklerinin öznel tatminleri anlatılır.

«Topluma katkı yapabilme yollarını her an arışımdır, arıyorum da. Yalnız geniş yığınların herşeyi anlayamayacağı kuşkusunu atamıyorum içimden. Yığının bir kısmını biraz da bizde çalışan hizmetçilerden ötürü tanıyor sayılmaz mıyım? (S. 20) Geçenlerde yattık da bana mısın demedi ikimize de. O şair olarak Aragon'u çok sever. (S. 21) Kalabahklar, geniş alanlarda toplanıp pornografinin coşturucu etselliğini tadacak. (S. 24) Pop müziği dinlerken öyle çağrışımlarım vardır ki Gueveara bile gelir aklıma. Ah canım, ne yakışıklıdır!» (Tokat Bir Bağ İçinde).

İkinci hikâye «Kuşatma». Kenar mahalle kızlarının, bu koşullar altındaki yazgılarını işler: Tuhafiye mağazalarında çalışacaklardır, genelevlere doğrudur gelecekleleri.

Üçüncü hikâye «Ah... Güzel İstanbul'dur. Adının çağrıştırdığı yoğun bir temayı yansıtır. Bir uzun yol sürücüsünün ve genelevden alınıp kapatılan bir kadının ortaklaşa özlendirmelerini... savaşlarını... ne çözümün saptanabildiği, ne de çıkış yolunun sağlıklı bir biçimde ele geçebildiği, amansız, dört tekerin yönettiği uğraşlarını anlatır bu hikâyede.

Kırlangıç Balıkları, «onlar için değişmeyen yaşama koşulları, dışlarında gelişen her şeyi yabancılaşmalarını kolaylı» yan balıkların sergisidir. Ba-

lıkçılardan Mehmet, kendiliğinden gelen bir eylemle bir üst sınıfa, - otel sahibine - hıncını boşaltır. Bilinçsiz emekçi yığınlarını simgeler gibidir Mehmet.

INSANLARI

Burjuvazi bir sınıf niteliğini kazandıktan bu yana, kendi içinde kutuplaşmaya başladı. Kapitalist ilişkilerin keskinleştirdiği bu süreçle, burjuvaların ufak bir bölümü büyük burjuvalaşmaya (sanayi kapitalisti) olmaya itilirken, yaygın bir kitlesi, gene kapitalist çarkın etkilemesi yüzünden küçük burjuva olmaya, ardından da işsiz kalmaya başladılar. Emekçi sınıfı sürecine girmiş küçük burjuvanın kent kesimini yansıtır Füzûzan. Bu kesimde: Umutların peşinde süren şöförler, birkaç yol arasına dünyalarını sıkıştırmış küçük ve gezgin esnaflar, filozofça konuşan kundura tamircileri, ufak ticaretle uğraşan kişilerin yanlarında çalıştırdıkları kenar mahalle kızları, başarılarını egemen sınıfların belirlediği sınavlarda gösteren parasız yatılılar, ulusal kurtuluş savaşının millî burjuvaları, bilinçsizce başkaldıran balıkçılar, genelevlere yolcu kızlar vardır. Yazar bu toplum biçimlenmesini yansıtırken dengenin öbür yanını, günümüzde ağır basan yanını da anlatmıştır. Bu yanda da: köyle kent ilişkisinin güçlendiği feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde yavaş yavaş yok olmaya ve türsel bir aşama göstermeye doğru akan feodal kökenli artıklar bulunan kurtuluş savaşının, sonradan bankalar kurarak toplumu kapitalist sürece sokacak açık göz aristokratları, entelektüel devrimci kent burjuvaları oluşmuşlardır.

Fakat yazarın bel bağladığı toplum katı küçük burjuvanın alt tabakasıdır. Gönlü onlardan yanadır. Kendi sınıfıdır çünkü bu. Bu insanlar ufak umutlar peşinde, bilinçsizce toplumun akışına uyarak yaşamlarını sürdürürler.

«Bugün işim çabuk bitti,» diye düşündü adam. «Çabuk sattım malı. Daha olsa, daha da satış olurdu. Para yok ki... Günlük kazancın beş on kurusunu ayırıp fazladan çiğirdi, dalaktı, alabilsem... Olmuyor işte, rızkımız bu kadar demek. Bir çocuk daha lâzım mıydı? Niçin doğar? Neyi görmeye?» (Redifelye Güzelleme).

Hemen hemen hepsinin bilinci, umudu buraya değindir. Sonra? Yazar da göstermemiştir bunu. Bu kesimin insanları arasında bilinçlileri de vardır: Fakat bunlar hem bir süreç ayrılığıyla, hem de sınıf olarak tarihsel yerlerine konulmuşlardır.

Izmir dağlarında vuruşanların canlarını koydukları savaşın içinde benim de payım olmalı.» «Üstelik zengin kızsın. Bu daha da çok çocuk olmaktadır. Anadolu baştan aşağı savaşıyor. Bizim gibiler katılıp da dövüşmezse neyi hakedebilirler? (Gül Mevsimidir).

Bütün bu iyi niyetli, olumlu insanların yanında çelişkinin de varolduğu gerçektir. Eylemin süregitmesi çelişkilerin çözülmenmeleriyle olur ve Kurtuluş Savaşında çelişkinin bu olumsuz yanı kazanır. İzmir iktisat kongresiyle bel bağlanan aristokrasinin kendi öznel yaşantısı içinde bile düzeni bozuktur, büyük bir yabancılaşma içindedir.

«Kocam harcamalarını kendi parasından yapabiliirdi. Böyle olmalıydı, olacaktı da... Çünkü gelir gider hesaplarını bana göstermek zorundaydı. Evlilikteki paylaşmalarımızı bir Batılı iş kafasıyla anlaşıp yapmıştık. Gene de bilmezlikten gelmek zararlı olabiliirdi. (Gül Mevsimidir).

Bu evlilik kurumunun paracıl, meta görünümü giderek toplumun yönet-

me aygıtlarına (kurumlarına) da sinecek ve bu günlere gelinecektir. Fûruzan'ın anlarından yararlanıp geçmişle bağ kurması ve bugünlerin bozukluğunun temellerini göstermesi, bunların insanlarıyla, gerçekten kanlı canlı insanlarıyla göstermesi önemlidir. Fakat, yazar, kendi sınıfını anlatırken daha da sıcak, daha da kalıcıdır. Betimlemeleri kendi kökeninde yatan, gerçeğe ve gözleme dayanır.

DİLİ - ESTETİK KAYGISI

Sözünü ettiğim sanatın varolabilmesinin, kitleyle ilişki kurmasının gelip dayandığı nokta anlatma'dır. Sanatın görevini yerine getirmesi açısından zorunludur bu. Şöyle ki, anlatmayan sanat çağımızda artık geçerli değildir. Doğal ki bu anlatımın estetik kalıplar içinde erimesi sanatın bir başka özelliğidir.

Dilin bu işlevsel bilincine varmış bir yazar olarak beliriyor Fûruzan. Dili istediği biçimde kullanarak gerek estetik kurguya önem veriyor, gerekse de sanatın yapıtın oluşturan diğer öğelere...

Diğer hikâyelerde ağız özellikleri (göçmenlerin konuşmaları) bilimsel bir dil süzgecinden geçirilerek verilmiştir. Öte yandan kişilerin kendilerini anlatma yetersizliklerinde, hep yazarın bilinçli zorlamaları yetişmiş, anlatma eylemi kusursuzlaştırılmıştır. Fûruzan'ın usta hikâyeciliğinin yanında, usta anlatıcılığını da kanıtlar bu. Dilin esnekliği ve anlatma görevi yönünden de önemlidir üstelik. Bunun yanında dil savruklukları da var Fûruzan'da. Buna, Fûruzan denli yoğun yazan her hikâyecide olabilecek bir kusur olduğunu gözönünde tutarak, değinmeyeceğim. Üstelik titiz bir incelemeciden başkasının gözüne çarpmıyacak savrukluklar bunlar.

Estetik düzen de dilin yoğunluğu kaplarda yoğunluyor Fûruzan'da. Hikâye kurgusunda pek önemli biçim yenilikleri getirmemekle birlikte hiçbir zaman yavanlığa düşülmüyor. Kurguda da çağrışımlar yapabilecek oynaklıklar (zaman ve şahıs değişimleri) hikâyeleri daha yetkin kılıyor.

SONUÇ:

Fûruzan oldukça yoğunlukla yazan, çağdaş gerçekçiliği kadınsal duyarlılığıyla eritip, sanatından ödün vermeden, işleyen bir hikâyecidir. Anlattıkları, sanatsal işlev yönünden olduğu kadar çeşitli olgunların saptanabilmesi açısından da önemlidir. Bu oldukça yoğunluk dediğim, onu hiçbir zaman yavanlığa düşürmeden, giderek her yazdığına ayrı bir diriliği işleyerek geliştiren, durmadan aşamalar yaptırın bir uğraşı. Kendi özeleştirisinden de anladığımız gibi «bakış açısı olmayan» ilk ürünlerinden bu yana «Parasız Yatılı»'sıyla, «Kuşatma»'sıyla, bir doruğu kuşatıyor Fûruzan. Biz buna bir parasız yatılının kuşatması da diyebiliriz. «Tığını» değiştirmesini, giderek daha da büyüterek, romana açılmasını da umabiliriz. Öyle ya, «büyük öfkeler» daha büyük «tığlarla» yazılmalıdır.

(1) Eeylâ Eirbil, Yeni Dergi S. 89.

(2) Fûruzan, Parasız Yatılı, Bilgi Y. I. Basım, arka kapak.

aydın halk bütünlüğü

Bilinen bir şeydir ki; yalnız «okumuş»'luk, yalnız koca koca «diploma»'lar elde etmiş olmak «aydın»'lığın kesin belgesi ve simgesi değildir. Yetmez. Bilgi ve deneylerini insan ve toplum yaşantısı yönünden eğitip öğretmemiş, bilimin gerçek ışıklarını edinememiş ve böylece onlardan kendi ekinini çıkaramamış kişi, nice bilgili, görevli, derleyici ve politikacı olursa olsun, geniş ve tam anlamda «aydın» sayılamaz...

Aydın kişi, biçimsel yüzeylerde dolaşmaz, nemegerekirci olmaz. Onlar, şu «kulaktan dolma» bilgilerin ya da «işine geldiği gibi» yorumlamaların, küçük dokunmalarla bile «boş»luğa döküldüğünü, giderek kendilerini güç durumlar içine sokabileceğini de çok iyi bilirler. Bunun için, yurt ve dünya olaylarını yakından ve derinliğine inceleyerek öğrenir; ayrı ayrı konulardaki uzmanlık derecesinde olmasa da onlardan kendilerine göre sağduyusal «sonuç»'lar çıkarır, nesnel «çare»'ler getirirler.

Aydınlığın nasıl kazanılacağı yolunda öneriler bellidir: Genel ve büyük anlamda İnsan'ın, yani birey ve toplumun tarih boyunca geçirdiği evrelere, durumlara ilişkin bilgilerin ve nedenler, kurallar, sonuçlar öğretisinin en azından özülle dolmak; onlarla bilinçlenmek; onları düşüncesinde ve yüreğinde kendisi için de, toplum ve toplumlar için de pekiştirmek...

Elbette «çağdaş» olmak, «insancıl» olmak, «toplumsal» olmak gereklidir ve kendiliğinden insan'ın ana sanları içindedir. Ama toplumların öncüsü «aydın» olmak da, onların bilincine varmak ve o sanları tam uygulamalı eylemlerle gerçekleştirmek ortamından geçer. Yoksa, karanlık her yanı kaplar ve ortalıkta, ya «yarı aydın»'ların «engelleme»'leri, ya da çıkarıcı «dörttebircik»'lerin «gölge»'leri dolaşır, kol gezer...

Özel yaşama ve eğlenme haklarını («özel hayata saygı» konusunda uluslararası hukuk kuruluşu vardır.), resmî uğraş ve geçim çabalarını tanımamak, kuşkusuz ki olanak dışıdır. Üzerinde durulması gereken konu; bilim ile eğitimin o aydınlatıcı lâmbasını eline alıp da birşeyler yapmamış, yâni birşeyler yapmaktan kaçınmış, tembel ya da bencil kişilerin, hiçbir zaman gerçek aydınlık'tan yana bulunmadıkları, gerçek aydın sayılamıyacakları olmalıdır.

İnsan olmanın gereklerinden başlıcası da, aslında, kendisinden

bekleneni yapmak; elden gelen yapıcı, çoğaltıcı, kurtarıcı katkıları toplumdan esirgememektir...

Aydınlık yollarda küçük küçük tedirginlikleri yenebiliyorsak, büyük tedirginlikleri de yeneriz. Her kişinin, her ülkenin yararlanış düzeni ayrı, ayrıntılı olsa bile aydınlıklar güneş ışınları gibidir. Onlar, kokuşmaları da, karanlıkları da yenerler. Hiçbir karanlığın, hiçbir tutuk ve yanlış korkunun, doğru, ileri, yenilikçi eylemleri alt ettiği görülmemiştir. Dönüşümler, her zaman bilinçli ve aydınlık açılımlara doğru olmuştur...

Nedense, tam karşıtı olacakken, üstelik henüz tam «ileri»'ye, tam «gelişmiş»'liğe ulaşamamış ülkelerde aydınlık çoğunlukla ya dediğinde direnici, yahut büsbütün suskundurlar. Bu duruma bir de «susturucu» uyumsuzlukları eklenince sorunlar çözümsüz kalmakta, halk çevrelerinde aydınlığa kavuşamamaktadır... Dar görüşler, kısır kurallar, çıkarıcı yorumlar kaplamıştır oralarda görüş alanlarını... Emek ve kazanç ölçüsü gibi, düşünce ve eylem alanları da ya güdük bırakılmış ya da güdümlü kılınmıştır. Kimse kimseyi görmemekte, kimsenin gözünün yaşına bakılmamaktadır artık. Aldatmak ve sömürmek vardır. Yer yer kapıkulluklarının üzerlerine yürünse de, «aydınlık» bütünlüğü, haklı ve eşit fırsatlı değerlendirme açıklığı olmadığı için yetersiz kalınmış; çoğunlukla da yıkımlar ve yılgınlıklar içinde, ulusal kalkınmalardan uzak amaç yenilgilere uğratılmıştır. Ne olmuştur sonra? Kayıtsızlıkları keyfilikler, kayırcılıkları yiyicilikler, partizanlıkları işsizlikler, bakımsızlıkları hastalıklar, din ticaretini gericiilikler, haksızlıkları baskılar, lüks yaşamaları borçlar, işkenceleri patlamalar, dar politikaları eğitimsizlikler, taklitçilikleri yönsüzlükler, lâf ebeliklerini türlü tehditler ve yönetim bozukluklarını, bozuk düzenler izlemiştir.

Çünkü ülkesine göre halkı için, ulusu için bilim ve uygarlık ateşini yakacak olanlar, ya çok az yetişmiştir, ya da yok denecek derecelere indirilmiştir.

Ulusal oluşum ve bütünlüğü sağlayacak olan halk uyanışlarında, halkın çağca ve insanca yaşamaya götürülüşlerinde, aydınlıkların rolü çok büyüktür. Düşünürüyle, eğitimcisiyle, sanatçısıyla, politikacısıyla, öteki görevlileriyle...

Çağımız düşünürlerinden **Harold J. Laski**, şu gerçeği dile getiriyor: «... Yönetenlerin görevi, yönetilen kimselerin gereksinmelerini karşılamak. Bu gereksinmelerin neler olduğu bilinmeli ki görev yerine getirilsin. Bunun için de tek yol, bütün yurttaşların özgür olarak deneylerini açıklayabilmesi. Birinin deneylerini dikkate almamak, onun kişiliğini ortadan kaldırmaktır...»

Ünlü matematikçi ve bilgin **Einstein** ne demişti daha önce? Şöyle: «... Devlet adamlarının çabası, ancak halkların sağlam, sarsılmaz is-

temine dayandığı zaman başarılı sonuç verebilir. Sanırım her çağın insanı, kendisi için doğru olanı bulmaya çalışmak zorundadır. Uluslararası bir anlayışın ve insanlar arasında kardeşliğin gerçekleşmesinde aydınların en büyük yararlılığı, bilim ve sanat alanlarında sağlanabilir. Bir insanın değeri, verdiğiyle ölçülür, alabildiğiyle değil!..»

Halk gereksinmelerini en iyi saptayabilen, halkla birlikte olan aydın kişilerdir halkı en iyi söyleyen...

Çağın insanı, kendisi için doğru olanı, en çok da aydın kişi yardımıyla bulur. Öte yandan, toplumun politik tutumuna yön veren çoğunluk duygularını, daha önce bilinçlenmiş aydınlar etkiler ve yaratırlar. Aydınlıkta, bilmeler, kendini aşmalar, aşamalar vardır...

Aydın dediğimiz seçkin öncüler, ülkelerinin insanlarını alarak çağ dışı yaşama gerçeklerine uygun yükselişlere götürmelidirler. Halkı tanıyarak, severek ve bilimsel denenmişlikleri en uygun koşullarla uygulayarak; aydınlıklar ve uyanışlar derecesinde daha iyinin görüleceğini ve ilerlenebileceğini anlatarak...

Gerçek aydın odur ki, halk gerçeğinin içine girer, onu oralardan alıp «çağdaş uygarlık düzeyinin de üzerine» çıkarır...

Gerçek aydınlık odur ki, aydınları çoğaltmıştır, ulus sayısına varmıştır... Ulusal bütünlük, halk bütünlüğü, nitelikli anlamda budur... Sürekli değişimleri içinde taşıyan yapıcı dönüşümler ve yaşama gerçeklerine bağlı Anayasa'lar, yurtdaşın «temel haklar»'ı, «insan hakları», sağduyu, adâlet duygusu onlarla birliktedir...

TÜSTAV

türk tiyatrosundaki bunalım

Türk Tiyatrosunun içinde bulunduğu bunalımın çözümü artık gelecek kuşaklara kaldı dersek, yadırganmasın. Ancak, en iyi düşüncelerle, bu günkü koşullara göre tiyatromuzun plânlı, derli-toplu bir yönetime girmesi için, beşer yıllık plânlar hazırlanması gerekir.

Günümüz koşullarını bilmeden tiyatronun varlığını yüceltecek, çağdaş olma yolunda aşamaya götürecek tiyatro adamlarının yokluğunu azımsayamayız. Özlü ve kesin yargıları olan tiyatro yönetmenlerinin kamu kesiminde görev almaları geciktikçe, Türk Tiyatrosu, birlikşilerinin yönetimine giremeyecek demektir.

Son yıllarda çoğalan sahneler, artan topluluklara oranla yeterli değil. Tiyatro için gerekli sahnelerin azlığı, ödeneklilerin dışında kiranın yüksek oluşu, tiyatroyu temelinden sarsan başlıca etkenlerden biridir denebilir. Büyük genellemelere, ayrıntılara inmeden, bilimsel yöntemlerden yararlanan konservatuar azlığı, sahnelerimize oyuncu yetiştirme olanağından yoksun bırakmaktadır. Bunların içinde Ankara Devlet Konservatuarı başlıca görevi yüklenmekte ve daha çok Devlet Tiyatrosuna oyuncu yetiştirmektedir. Oysa İstanbul Belediye Konservatuarı, sanatçı yetiştirme konusunda yeterli değil. Artan sahnelerden ötürü öylesine oyuncu sıkıntısı çekilmekte ki, konservatuar öğrenimini tamamlamadan özel tiyatrolar tarafından kapaşılmakta... Buna karşı, kendine öz nitelikleri olan tiyatronun yararlanma olanakları yok oluyor. Tiyatro sorununu bir çözüme bağlayamayan kamu kesimindeki görevliler, tiyatronun yeşermesinden yana yoksul bir ülke olma yöntemini yeğliyorlar.

Balık baştan kokar sözüne kulak asmak gerek. Kültür politikası olmayan bir ülkenin plânsız sanat yaşamını sürdürmesi olağan sayılmalı. Toplumsal ortam, tiyatronun gelişmesini engelleme çabasında görülüyor. Kültür kurumlarının gevşekliğı, bireyci olma alışkanlığına yatkın sanatçılarımız, kendi başlarına buyruk çalışmalara yöneliyorlar. Oysa, kollektif çalışmayı gerektiren sahne sanatı, giderek kişisel çıkarların aracı olma yolunda, davranışlarıyla, yolu ve yöntemiyle, tiyatro denen nesnenin yöneticileri de çıkarıcı kişilerden oluşuyor. Toplumun içinde bulunduğu kaosa göre, tiyatro yöneticileri, efendilerine yaranma politikasında başarıya ulaşmakta hiçbir sakınca görmüyorlar.

Biraz açık ve kesin konuşmak gerekirse, Cumhuriyetten sonra çeşitli sanat dallarında başlayan çalışmalar, Millî Şef döneminde, özel-

likle Demokrat Parti iktidarında duraksamaya girdi. Halkevleri, amatör çalışmalar için en yararlı bir alandı. Demokrat Parti, kitle eğitimi, önleme yollarını ararken, Köy Enstitüleri gibi sanat kurumlarını da yozlaştırdı. Sanatın içine yoz politikayı soktu. Sanatta kuşkusuz politika yer alırdı ama bu daha çok diyalektiğin getirdiği bir siyasal anlayıştı. Oysa, yoz sanatın bütün olanaklarını kesin biçimde ortaya koyan zamanın iktidarı, tiyatronun bugünkü ortamını hazırladı.

Kurumlu oldukları kadar, bilgiden, sahne bilgisinden yoksun kişilerin yönetiminde tiyatro, özel kesimin desteğinde yarar ummaya başladı. Aslında tiyatro gibi yüce bir sanat dalı, ödenekli olmalıydı ve devlet desteğini gerektiriyordu. Bu kesikli yaratılış, toplumun aksayan yönlerini yansıtıyor. Ödenekli tiyatroların, ödenekli kültür kurumlarının başında bulunan Oblomof'ların çokluğu dikkati çekiyor.

Yöneticide başlayan bunalım, tiyatronun bütün dallarına sızıyor. İşbirlikçiler bu alanda hızla çoğalıyor ve cizvit papazları gibi işbirliği yapıyorlar. Sahneye koyucu, yöneticinin yönteminde olacak, kişisel beğeniden yoksun, gözleri kapalı istenen oyunu sahneye koyuyor. Özel tiyatrodaki yapılan çalışma, etkinlik kazanabiliyor da, ödeneklideki her çaba aynı sonucu vermiyor. Kendi zevkinden, kendi zekâsından başka hiçbir buyruk tanımayan sahneye koyucu, tiyatronun yönteminden habersiz oyun sahneye koyar. Yorum denen tiyatro görüşünden yoksun sahneye koyucunun, tiyatroyu yönetmesi çeşitli entriklerle olur elbet.

OYUNCU — REJİSÖR İLİŞKİSİ

Aslında sahneye koyucu sözcüğü dilimizde rejisörün karşılığında kullanılır. Yönetmen de deniyor buna. Orkestrayı yöneten (şef), oyunu yöneten rejisör bunlar ayrı şeyler ama yaptıkları işlere göre, yönetici oluyorlar.

Sanat yöneticisi, intendant aynı kavramı vermek için kullanılır. Müdür de yöneticidir, direktör de. Genel yönetmen de, genel intendant da. O halde tiyatronun kişileri belli olmadıkça, tiyatronun yönetiminden söz edilemez.

Tiyatronun gelişmiş biçimini yurdumuzda göremediğimizden olacak, neyin nerede ve nasıl rayına oturtulacağı bilinemiyor.

Cumhuriyet döneminin yazarları, yeni kuşakla yenilenmekle birlikte, yazarlıktan, oyun yazarlığına geçebilecek bir kültürü edinmesi gerek. Usta yazar, tiyatroyu bilmeden iyi bir sonuç alamaz. Oyun çatısını kurması için, sahne kurallarını yeterince bilmesi gerekir. Usta oyun yazarların azlığıysa, sahneye koyucunun büsbütün işini güçleştirmektedir. Söz konusu olan işbirliği, yazarlık-sahneye koyuculuk açısından olgunlaşmaz. Kısacası istenen sonuç alınamaz.

Güzeli anlayıp beğenme, sahnede değerlendirme sorununa gelince, bunu salt sahneye koyucu değil, bütün oyuncular, dekor ve kos-

tüm yapımcıları da bilmek zorundadırlar. Oyunun doğal tepkisi, bütünleşmiş sahne düzeniyle ortaya çıkabilir.

Cumhuriyet sonrası yetişen yazarların dramaturjiyi bilmeden doğal yeteneklerine güvenip oyun yazmaları, giderek 1960-1965 arasında yararlı oldu. Ancak, 1965'ten sonra oyun yazarlığımızda bir duraksamaya girildiği dikkatli gözlerden kaçmadı. Köy romancılığının getirdiği gerçekçilik, sahneye sıçradı. Hikâye dalında yapılan yoğun çalışmalar, dramaturji yönteminden uzak biçimde sahneye aktarıldı. Beş yılda, Cumhuriyet döneminden bu yana ortaya çıkan birikim tükeniverdi. Yazarlarımızın genellikle roman ya da hikâyeden, geçerek şiirden gelen kolay yazma alışkanlıkları, tiyatrodaki ters biçimde yansıdı. Kimi kavradı tiyatronun sorunlarını, kimi de kavrayamadan gümlüyüp gitti.

Şimdilerde ne kent, ne de köy yazarlığı gerektiği biçimde yansıyor sahneye. Çok usta bir hikâyesi olan Sait Faik, yaşasaydı acaba tiyatro için bir denemeye girer miydi? Bu soruya hemen olumlu cevap vermek kolay değil. Üstelik Sait Faik'in soyut hikâye anlayışı, durum tiyatrosunu da gerçekleştirmezdi. Aynı şeyleri Sabahattin Ali için, Memduh Şevket Esendal için de söylemek güçtür. Nâzım Hikmet'in bile dili, dünya görüşü tiyatro eseri konusunda yeterli olamadı. Ama diliyle çok güzel çalışmalar ortaya koymadı değil. Örneğin «**Ferhat ile Şirin**»'de olduğu gibi. Biçim olmasa bile, özülle tiyatroya katkıda bulunduğu yadsınamaz. Diyalektik açıdan ve şiirsel söyleyişle «**Ferhat ile Şirin**» adlı oyun, koca ozana özgü bir soluklu söyleyiştir.

Bizim eksik olan yönümüz, sözü edebiyattan dolaştırıp tiyatrodaki düğümleyişimizdir. Aslında oyun çözümlemesi, bilimsel bir deney olmaktan öteye gitmez. Başta oyun yazarlarımız kaldıramazlar eleştiriyi. Nesnel de olsa, eleştiri değil midir aslolan. Oyunun anlamını kavramak için bölümleri, sahneleri parça parça incelemek için dergiler bile güç tanıyor olanağı. Söz konusu aynı yazarın bir oyunu, daha güç eleştirilir kanımızca. Bir soy davranışlarla karşı karşıya kaldığımızı çeşitli örneklerle doğrulayabiliriz.

Bir başka yazımızda da yozlaşan tiyatromuzun bugünkü sorumlularını ele almak gerekecek. Edebiyatla gerekli ilişkilerin kurulamayışının nedenlerine değinmek, tiyatroyu temelden eleştirmekle olabilecektir.

doruktaki oyun: «almanya defteri»

Geçen ay bir konuk tiyatro vardı, kentimizde: «Ankara Sahnesi». Şubatın ortalarından, bu ayın başına değin, çeşitli tiyatro ve sinemalarda oyunlarını sergilediler, İstanbul seyircisine. Almanya'da «Ruhr Tiyatro Festivali» ne çağırılmışlardı, şimdi belki de Alman seyircisine ve oradaki Türkiyeli işçilere oynuyorlardır «Almanya Defteri»'ni.

Vasıf Öngören'in «Asiye Nasıl Kurtulur»'dan sonra yazıp yönettiği ikinci oyun «Almanya Defteri». Bu oyunda da «Asiye Nasıl Kurtulur»'daki epik anlatımı daha da başarılı bir biçimde sürdürüyor, **Öngören**. Epik uygulama çığırını ülkemizde ilk kez açan Öngören ve Ankara Sahnesi Oyuncuları, bu oyunları ile devleşiyorlar ve Türkiye tiyatrosunda erişilmez bir doruğa yükseliyorlar.

Türkiye Tiyatrosu da, toplumumuz gibi bir dönemece gelmiştir. Tiyatro-muzun tarihsel gelişimi incelenecek olursa, toplumumuzdaki sosyal uyanışın tiyatroya da yansıdığı görülür. 1960'tan bu yana ülkemizdeki düşünce gelişiminin - aydınlanmanın - tiyatroyu etkilemeyeceği düşünülemezdi. Nitekim bugüne değin kurulup dağılmış olan bir çok tiyatro bu alanda aşılmaz yollar-dan geçmişlerdir. Ancak tüm bu çalışmalar emekleyen bir çocuğun hızıyla olmuştur. Ankara Sahnesi bu alanda bir sıçrama yapmış ve ilk adımını «Asi-ye Nasıl Kurtulur?» ile atmıştır. «Almanya Defteri»'ni ikinci ve daha büyük bir adım olarak sayabiliriz.

Oyunu belirliyen özellikler üç noktada toplanabilir:

- 1 — İçerik
- 2 — Yorum
- 3 — Oyun-seyirci ikilemi

1 — Yurt dışında çalışan onbinlerce işçi ve çalışmak için sıra bekleyen 1 milyona yakın kişi ile bir gerçektir, Almanya, İsviçre... sorunu. **Öngören**, yetkin bir gözlemlerle Almanya'ya gidişin nedenlerini incelemiş ve **Orsan Öymen**'in film çalışması ile de renklendirerek, toplumcu gerçekçi bir perspektif içinde kurmuştu yapıtını.

Oyun 1945'ten bu yana ülkemizdeki sosyo-ekonomik gelişimi diyalektik açıdan yalın bir anlatımla işliyor. Tiyatronun çıkardığı tek yapraklı program dergisinde oyun şöyle tanıtılmaktadır:

«**Oto tamircisi Recep usta, bir türlü kavrayamadığı değişmeleri yok farz ederek sermayesiz zengin olacağını sanmaktadır. Tanış tefeci Kâzım'ın ben-zin bayiliğinden, oto parçası ithalâtçılığına, oradan da montaj sanayii pat-ronluğuna varışını serbest teşebbüsçülüğün herkese getirdiği fırsat olarak değerlendirmekte, sırasıyla tamirhanesini, evini ve gecekonduğunu elden çıkarıp ancak emeğini satarak yaşayabileceği gün gelip çatığında hâlâ «özel teşebbüsçülük... Bir küçük fırsat daha olsa...» sözleriyle hayatını çevresini anlamadan yaşamaya çalışan insanın örneğini, böyle olmasının bütün neden-leriyle anlatmaktadır.»**

2 — Oyunun sahneye konusu uygulanışı özlüce yorumlanması, Türkiye'li seyirci için yenidir. Bu yenilik için, özdeki toplumsallığın biçime yansımalarıdır

da diyebiliriz. Gerçekten büyük bir zaman dilimi içindeki olayları iki saat gibi kısa bir süre içinde tam olarak verebilmek yadsınacak bir başarı değildir.

Bu başarı, savladıkları gibi sahte illizyonlardan mümkün olduğu oranda kaçınmalarına ve filmle sahne arasında bütünselliği duyarlıklı bir biçimde sağlamalarına bağlanabilir. Oyuncuların bölüm sonlarındaki eylemlerini dondurmaları, yine aynı şekilde film sonunda projektörle aynı dondurmanın yapılması oyunun bütünselliğini perçinliyor. Böylece seyirci hem sahneye aktarılmış dilimler arasında daha iyi bir bağ kurabilmekte, hem de bu kısımların olayların gelişimindeki yerini daha iyi kavrayabilmektedir.

Oyunun bilincine varmış bir olgunluk içinde tüm oyuncular üstlendikleri görevleri başarıyla yerine getiriyorlar. Özellikle Recep usta rolünde **Ayberk Çölok**, çeşitli kompozisyonlar çizen **Metin Tekin** sivrilen oyuncular olarak görülüyorlar.

3 — Oyunun bir özelliği de seyirci ile oyun arasında bir bütünlük sağlamaya çalışması. Bunda başarı gösterebilmişler mi? Tartışılabilir. Önce oyun gerçek seyircisine, yani Almanya'ya anasını, babasını, çocuğunu ya da bir yakını işçi olarak gönderen kişilere oynamıyor. Bunda da suçu tiyatroya yüklemek doğru olmaz.

Bizde kurulduğundan beri tiyatro belirli bir kesimin tekelinde kalmıştır. Bu kesimin beğenisine uyan oyunlar sahnelenmiş, uymayanlara sırt çevrilmiştir. 1960'dan sonraki uyanışa ayak uyduran tiyatrolar çeşitli engellerle karşılaşmışlardır. Önce bu tip tiyatroların kitlelere gitmesi engellenmiş, eskiden olduğu gibi çoğunluğu kent soylu olan bir küme entelektüel'e oynatılmaya çalışılmış, kitlelere gitmek isteyenlere de çeşitli sabotajlar yapılmıştır. Bu tip tiyatrolar oyunlarını oynayacak sahne bulamamış, önceden hazırlanmış tertiplerle bir çok il ve ilçeye sokulmamışlardır.

Ankara Sahnesi böyle bir engelle karşılaşmış mı? Bilmiyorum. Ancak Ankara Sahnesine en büyük engel İstanbul basınından gelmiştir.

Özlüce, Türkiye tiyatrosunda bir dönemeç «Almanya Defteri». Önemsenmeyecek bir iki aksama dışında tümü ile yetkin ve doruğa çıkmış bir oyun. Ne yazık ki bir aktüalite dergisi dışında İstanbul basını gerekli ilgiyi göstermedi «Almanya Defteri»'ne. Biz bu durumu Ankara sahnesine karşı alınmış bir tayır ve geriye itilme olarak evetliyoruz.

Gerçek seyircisine oynamasa da oyunu izleyen herkes yaşantısıyla oyun arasında bir birlik kurabilmektedir. Patriyakal aile ilişkilerinin günümüzde de sürdüğü toplumumuzda, Recep ustanın ailedeki egemenliği, karısı Emine'nin (Elif - **Türkân Çölok**) kavrayamadığı gelişimler sonucu doğan olayları metafizik bir anlayışla gelininin üzerine yıkması her gün denk geldiğimiz olaylardan değil midir?

Almanya dönüşü kentinize, semtinize uğrarsa gidin görün «Almanya Defteri»'ni. Kendinizden, yaşamınızdan çok şey bulacaksınız «Almanya Defteri»'nde.

başarılı bir çalışma

Erdoğan Tokmakçioğlu... Bir zamanların adını çok duyurmuş öykücü ve gazetecisi... Oturmuş, yıllarını, günlerini, saatlerini feda etmiş ve bizde hep basit düzeylerde ele alınan edebiyat araştırmacılığına iyi bir örnek vermeyi başarmış. «Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca», mizâh edebiyatımızı belli bir kişiliğin açısından fıkralarıyla birlikte yansıtan bir kitap. Ama **Tokmakçioğlu'nun** asıl bu derlemeye bilimsel nitelikte bazı inceleme parçaları da katmış olması... Çok çalışmış araştırmacı, çok incelemiş, çok okumuş. Bunu kitabın sonuna eklenen indeksle, incelemenin tavrını birleştirdiğimiz zaman iyice anlıyoruz. Onüç bölümde tasarlanmış ve gerçekleştirmiş incelemesini, Birinci bölümde **Hoca** üstüne araştırma ve inceleme yapan **Bayraktareviç, Fuad Köprülü, Evliya Çelebi, Pertev Naili Boratav, İ. H. Danışmend** ve **Ahmet Kudsi Tecer** gibi yazarların **Hoca'ya** ve fıkralarına bakış açılarını yakalamaya çalışmış. İkinci bölümden yedinci bölüme kadar, **Hoca'nın** kişiliğini, çevresini, özelliklerini ve mizahının genel niteliklerini incelemiş. Sekizinci bölümden onüçüncü bölüme kadar da, benzer fıkraların karşılaştırılması, dünya edebiyatı açısından ifade ettiği anlam ve sinema - tiyatro yapıtlarında yer alması konuları işlenmiş. Bütün bu çalışmalar büyük boy kitabın doksanbir sayfasını kaplamış. Sonra, çoğunu bildiğimiz, duyduğumuz ünlü **Nasreddin Hoca** fıkraları geliyor. Büyük bir bölümü **Hoca'ya** ait olduğu bilimsel olarak tespit edilebilen üçyüzlü fıkra derlemiş yazar. Bunların çoğunu oturup kendisi temiz bir halk Türkçesiyle yeniden kaleme almış. Sonuçta incelemesi, araştırması ve örnekleriyle mizâh edebiyatımızın tarihsel kökenlerinden birine ışık tutan üçyüz sayfalık nefis bir kitap çıkmış ortaya...

Bizim mizâh edebiyatımız sağlam ve yetkin temellere dayanır. Son birkaç yıldır bazı yazarlarımız üstünde özenle durdukları «Anadolu Türk tipini tespit»'te mizâh edebiyatımızın büyük yardımları olacaktır sanıyorum. Ama salt eğlendirmeyi, güldürmeyi amaç edinen mizâh değildir sözünü ettiğim. Özellikle baskı dönemlerinde «edebî içe kapanış»'ı kendine yediremeyen, onurunu korumak isteyen edebiyat, mizâh açısından bir çıkış yaparak toplumsal işlevini korumakta devam eder. Nitekim **Nasreddin Hoca** tipi mizâhta da böyle olmuştur bu... **Aksak Timur'un** Anadolu'da estirdiği korku ve dehşet havası içinde zekâ, edebî marifetini göstermiş, **Timur'un** kendisini ve düzenini iğnelemekten, eleştirmekten geri durmamıştır. Zekânın soylu serüvenidir mizâh... Devingen düşüncenin ses, yazı ve görüntü olarak belirmesi, paradox'sal durumlar yaratarak kendini beslemesi ve gerçeğin uzantılar halinde sürüp gitmesidir.

Erdoğan Tokmakçioğlu'nun yapıtı, bu soylu serüvenin önemli bir tarihsel dilimini sunmaktadır bize...

(**Erdoğan Tokmakçioğlu**; Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca, inceleme, Araştırma ve Derleme. Sinan Y., İst., 1972, 300 s., Onbeş Lira.)

türk sinemasında telif hakkı

Geçen ay bu sütunlarda T. S. Birliği Edebiyat Kurulu'nun ülkemizde telif ücretleri sorununu inceleyen bir raporunu okudunuz.. T. S. B.'nin sanat dalı kurulları kendi alanlarında çalışarak «telif ücreti-onoraryum» sorununu kendi açılarından inceleyip, eleştiren raporlar hazırladılar. Bunları yer bulduca dergimizde okurlarımıza sunacağız. Bu sayıda da T. S. B. Sinema Kurulu'nun konuyla ilgili olarak hazırladığı raporun özetini sunacağız sizlere...

Kurulun hazırladığı rapor, Türk sinemasının 1916 gibi eski sayılabilecek bir tarihte çalışmalara başladığını, bugün çok film üreten ülkelerin başında geldiğini, telif ücretleri konusunda büyük bir kargaşalık ve anlamsızlık olduğunu söyledikten sonra, «başlıca nedenleri» şöyle sıralamaktadır:

a) Türk sinemasında sanayileşme çok ağır bir gelişim göstermiş, sinema alanında bir «sanayi burjuvazisi» yerleşmemiştir.

b) Egemen sermaye ve güçler, «tüccar-tefecî»'dirler. (Genel olarak egemen gücün yapımçı olduğu sanılmaktadır. Ama doğru değildir bu...)

c) Sinema sanatını olumlu bir yöne yöneltecek, sanatçı ve emekçileri koruyacak bir «sinema yasası» yoktur.

ç) Türk sinemasında, a bölümünde açıklanan nedenler yüzünden, meslek kuruluşları, sendikal örgütlenmeler ve sosyal sigortalar yoktur.

d) Sinema, çoğu sanatçılar tarafından bile bir sanat olayı gibi değil, bir ticaret aracı gibi anlaşılıp, böyle değerlendirilmektedir.

e) Sansür, titizlikle ve tek olarak salt bu sanat dalı üstünde uygulanmaktadır.

f) Sorumluların genel bir ilgisizliği ile karşılaşmaktadır her alanda...

g) Uluslararası konvensiyonlardaki yeri önemsememekte, çoğu kez bilmemektedir.

ğ) Yasalarımızdaki boşluklar istismara geniş ölçüde yer vermektedir.

h) Yürürlükte olan «telif hakları yasası» eskimiş olup, çağdaş gereksinimlere yanıt verebilecek yeterlikte değildir.

Rapor bu ara gerekçeleri maddeler halinde sıraladıktan sonra, telif haklarını kesin olarak ilgilendirmesi gereken aşamaları şöyle belirtmektedir:

1. Bir romandan alınmış senaryo. (Roman yazarının telif hakkı.)

2. Bir öyküden alınan senaryo. (Öykücünün telif hakkı.)

3. Bir senaryodan «çalınmış» bir başka senaryo. (Birinci senaristin telif hakkı.)

4. Bir sinopsisten (Film öyküsü) yürütülen senaryo. (Sinopsis sahibinin telif hakkı.)

5. Çekilmiş bir filminden alınan senaryo. (Senaristin ve yönetmenin telif hakları.)

6. Bir oyundan alınmış senaryo. (Oyun yazarının telif hakkı.)

Rapora göre yukarıda sayılanlar uluslararası ilişkiler gereği yabancı filmler sözkonusu olunca da geçerli olmalıdır. En çok görülen olaylardan biri de yabancı bir filminden konu yürütmektir. Raporu hazırlayanlar şunu

da eklemektedirler: «Ayrıca bildiğimiz kadarı, yabancı film şirketlerinin Türkiye'deki bu oldubittiden epeyce şikâyetleri vardır.»

Film müziklerinin sorumsuzca kullanılışı da çeşitli sorunlar doğurmaktadır. Rapor bu sorunları iki genel maddede toplamaktadır:

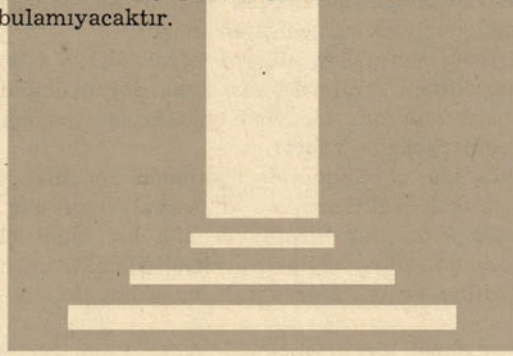
1. Bir film için yapılmış özgün müziğin başka bir filmde değiştirilerek ya da aynen kullanılması. (Müziğin telif hakkı.)

2. Film için yapılmamış bir müzik parçasının izinsiz olarak bir filmde kullanılması, Türk sinemasında bu sömürme biçimi oldukça yaygındır.

Aynı durumlar yabancı filmler için de sözkonusu olmaktadır.

Raporu hazırlayanlar: Kanımızca yazarlar ve müzikçilerin yanısıra yönetmenler de telif hakkında yararlanmalıdırlar, diyerek çalışmalarını sonuçlandırmaktadırlar.

Görüldüğü gibi T.S.B. Sinema Kurulu tarafından hazırlanan bu rapor, sinema alanında büyük bir kargaşalığın hüküm sürmekte olduğunu göstermektedir. Kurul, bu kargaşalık ve sömürünün önüne nasıl geçmenin mümkün olabileceğini de baştaftaki harfli maddelerde dolaylı bir yoldan açıklamış bulunmaktadır. Bu başboş gidişe dur diyebilmek için, sendikalar, yazarlar birliği, yönetmenler birliği, eleştirmenler birliği gibi örgütler, devlet temsilcilerini de içine alarak birleşmeli ve yöntemli bir biçimde mücadele yolları aranmalıdır. Bu yapılmadığı sürece Türk sineması belini doğrultmak fırsatını bulamayacaktır.



TÜSTAV

KISACA

YANSIMA'nın genel dağıtımı üzerinde önemle duruyoruz. Gide-
mediğimiz yer bizim değildir, ilkesiyle **HÜRRİYET** genel dağıtımıyla,
derginin 1. sayısından beri anlaştık. Derginin gitmediği il ve ilçelerdeki
okurlarımızdan, bunu, bize duyurmalarını bekliyoruz. Hiç bir kurumdan
maddî bir yardım beklemeyen, bu nedenle de tek desteğin okurlarla
kurulacak ilişki olduğunu onaylayarak **YANSIMA**'nın yaşaması için okur-
larımızdan dayanışma umuyoruz. Okurlardan beklediğimiz destek; her
ayın 10 günü içinde, buldukları yerde gazete bayiliklerine giderek
YANSIMA'yı aramalarıdır.

YANSIMA'nın önceki sayılarını edinemeyen okurlarımız, dört li-
ralık pul karşılığı yönetim yerinden isteyebilirler.

okurlarla

Geçtiğimiz ay **Taylan Altuğ**'un bir yazısını yayımlarken, «örneksiz eleştiri yöntemi nedeniyle görüşlerine katılmıyoruz.» demiştik. Bu konuda **Taylan Altuğ** «Romanda örnekli eleştiri yapmanın dergicilik sınırlarını aşacağını, yeterli örnek verebilmek için dergi yapraklarının yetmeyeceğini; bu nedenle şiir eleştirisiyle roman eleştirisi arasında bir farklılık bulunduğunu» söyledi. Biz aşağıda bu konuyu açmadan geçemeyeceğiz.

Dergiye verilen bütün - şiir, inceleme, öykü, deneme, eleştiri - çalışmalar belli bir kültür perspektifi ve içeriği açısından ele alınır. Bunun ardısıra yetkin bir estetik yapı - anlatım - aranır. Kısaca; sağlıklı bir dünya görüşünü, yetkin bir estetikle verebilen ürünleri yayımlıyoruz. Ancak bu yapılan çalışmalar, ileri sürülen tezler yönünden kendi yazarını bağlar.

Burada bizim çabamız ve ereğimiz şu; 1) Eş-dost çevrelerinin güdümlü sözcülüğünü üstlenmemek. 2) Bir baskı gurubunun organı olmamak. 3) Edebiyatta demokratik bir eleştiri ortamı hazırlamak. 4) Belli bir yetkinliğe gelmiş her yazara yayımlanabilme olanağı tanımak. 5) Yeni değerleri, pırıltıları bulup çıkarmak.

Türkiye edebiyatında çok garip ilişkiler sürmektedir. Bir yapıt için hazırlanan gerçekçi bir eleştiri, eğer o dergi ile, yazar ilişkilerini sarsacaksa yayımlanmaz. Yeni bir değer ortaya çıkması söz konusu olduğu anda yine bu yasalar geçerlidir.

Örneğin bu sayıda ilk yazısını sunduğumuz **Mehmet Veysel** 1953 doğumlu bir öğrenci. **Yansima**'nın çıkışıyla kendisini tanıdık. Kendisinde gördüğümüz eleştirel tavır gelişmesi ve serpilmesi için çalışmalar yapmasını önerdik. Bundan önce hazırladığı iki tiyatro eleştirisinin ardısıra getirdiği bu incelemeyi yayımlıyoruz. Bu arkadaşta çalışmalar yapmasını önerirken, konu seçiminde kendisini özgür bırakmıştık. Seçtiği konu ve yaptığı çözümleme elbette bu arkadaşı bağlayacaktır.

Çevremizde toplanan bu örnekteki gibi bir kaç genç yeteneğin Türkiye edebiyatına kazandırılması elbette bizi gönderecektir. Çabamız budur. Kısaca; **demokratik bir eleştiri ortamı hazırlamak** ve yeni pırıltıları edebiyatımıza kazandırmaktır. Yukarıda yaptığımız açıklamada; yazarların, eleştirmenlerin bizi hoş görüşle karşılamalarını bekliyoruz.

DUYURU

YANSIMA'nın haziran sayısını, **Hikâye** özel sayısı olarak hazırlayacağız. Bu çabamızın ünlü-ünsüz bütün hikâyecilerden ilgi göreceğini umuyoruz. Elimize ulaşacak ürünlerin çokluğu karşısında, gerekirse derginin yapraklarını çoğaltacağız. Bu nedenle ortaya çıkacak - o sayı için - fiyat artışını, yıllık abone olan okurlarımıza uygulamayacağız. Bu sayı için hikâye gönderecek **yenilerin**, iki-üç hikâye ile bize baş vurmalarını istiyoruz. Bu isteğimiz daha sağlıklı bir seçim yapabilmek için elbette. Gönderilen hikâyelerin kısa hikâye boyutunu aşmamasını dileriz. Çalışmalarımızı haziran sayısı için tamamlamayızsak, bu tasarımızı bir ay erteleyebiliriz.

Bu özel sayı için bütün yazar arkadaşların ürünlerini bekliyoruz.

KISA YANSIMALAR

★ Mehmet Seyda, yaz ayları içinde Milliyet gazetesinde yayımlanan romanını yeniden gözden geçirdi ve 1972 de basılacak biçime getirdi. «İçe Dönük ve Atak» adlı psikolojik bir roman denemesi olarak ilgi çekeceğe benzer.

★ İsveçli tanınmış Türkolog Lars Johanson, Türk Edebiyatı ile ilgili yeni bir yazı yayımladı «Dages Nyether» gazetesinde. Türk Edebiyatını öven bu yazıda Türk yazarlarının Avrupa ve özellikle İsveç diline az çevrilmiş olmasının İsveç adına utanç verici olduğunu söylüyor. Türkolog Lars Johanson Türk dilini ve Türk Edebiyatını İsveç'te tanıtan gerçek bir Türkiye dostudur.

★ Yurt dışında bulunan Ataol Behramoğlu, bir yandan İngiltere'deki dil okulunda öğrenimini geliştirmekte, diğer taraftan da şiir yazmayı sürdürmekte. Yeni şiir kitabı, 2000 dizede tamamlanacak.

★ Ömer Faruk Toprak, 1940-45 yıllarını anlatan belgesel romanını tamamladı. Toprak'ın uzun bir şiiri, Sovyetler Birliği'nin tanınmış edebiyat dergilerinden «OGONEK»'de yayımlandı. Şiiri, genç Türkologlardan Kale-riya Belova Rusçaya çevirdi.

★ Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bütün şiirleri Cem Yayınları arasında çıkacak. Dağlarca'nın bütün şiirleri, 25 kitapta tamamlanacak.

BİZE GELENLER

★ **Ergün Sarı**, Gönderdiğiniz «Ulusal Kültürün Oluşumunda Halk Sanatının Yeri ve Önemi» isimli incelemeniz, yayımlanmak üzere sıraya girmiştir.

★ **İ. H. Mersin**, Röportaj ve roman tekniğinin ağırlığı altında hikâyemiz; ele aldığınız konunun ilginçliği, yukarıda gösterdiğimiz gerekçe nedeniyle sarsılıyor. Hikâyede, gerek roman, gerekse röportaj tekniğinin ancak bir yan unsur olarak yararlanılmasıyla daha iyi bir sonuç alınacağı yargısını taşıyoruz. Dil üzerinde biraz daha titiz durarak yapacağınız yeni çalışmalarını bekleriz.

★ **Z.Y.B. Gönen**, Bize gelen iki kısa şiirinize dize yapısında oldukça ilerlemiş gördük sizi. Özellikle «Tüketilemeyenler» isimli şiirinizin son üç dizesi üstünde yeniden çalışır ve kısaltmalar yaparsanız yayımlanabilir. Daha çok şiirlerinizi bekliyoruz.

★ **M.N.D. İstanbul - K.R.E. İstanbul - T.K. Sürmene**; Şiirlerinizdeki dize kuruluşları ve imge yapısı üstünde biraz daha çalışmalısınız. Ozanlardan; **N. Hikmet'i, C. Atuf Kansu'yu, Hasan Hüseyin'i** okuyun. Bunların yanısıra okuyacağınız birkaç temel yapıt görüş açınızı sağlamlaştıracaktır.

★ **M. A. Midyat**, Sağlıklı bir dünya görüşü, yetkin bir şiir üretimi için yeterli değil. Dizelerde biraz daha şiirsel kalıplara yönelirseniz bu işi başaracağınızı umuyoruz. Diyalektiği ve çelişkiyi şiirsel bir tadla ele almaya çalışın. Sözü ettiğiniz yazıyı bekliyoruz.

★ **İ.T.Yağmurdere - R.G. Sirkeci**, Diyalaktığı şiir yapısı içinde eritmek oldukça güçtür. Daha titiz çalışmalarla bunu başarabilirsiniz. Yukarıda söylediğimiz kimi sözlerden siz de yararlanabilirsiniz.

★ **Yenilerin** göndereceği şiir ve öyküler birer adet olmamalı. Yargılarda kesin sonuca ulaşmak için, birkaç çalışma birden gönderilirse değerlendirmenin daha sağlıklı olacağı kanısındayız. Özel yanıt isteyen arkadaşlardan 2 liralık posta pulu bekliyoruz.