

SANAT VE KAPİTALİZM	170	TEKİN SÖNMEZ
BEN BURADAYIM / ŞİİR	172	ŞÜKRAN KURDAKUL
NEHİRLER AKA AKA / ŞİİR	173	HASAN HÜSEYİN
UZAKLARIN EKMEĞİ / ŞİİR	176	BAŞARAN
BAHARDA		
ÇOCUKLARI SEVMENİN ŞİİRİ / ŞİİR	177	TEKİN SÖNMEZ
AŞKA ÖNEMLE / ŞİİR	178	SEYFETTİN ÖZDEMİR
SANA BENZER / ŞİİR	179	ARKADAŞ Z. ÖZGER
UMUTSUZLUĞU		
DAĞIT YÜZÜNDEN / ŞİİR	180	NECATİ YILDIRIM
KÜÇÜK YARDAKÇININ		
OLAĞAN HİKÂYESİ / ÖYKÜ	181	HULKİ AKTUNÇ
ŞİİRDE DUYGU	185	BEDRETTİN CÖMERT
CAHİT SITKI VE ÖLÜM	189	İRFAN YALÇIN
ZÜHTÜ BAYAR'LA BİR KONUŞMA	192	MEHMET VEYSEL
ULUSAL KÜLTÜRÜN OLUŞUMUNDA		
HALK SANATININ YERİ VE ÖNEMİ	197	ERGÜN SARI
BÖLGE TİYATROLARI ÜSTÜNE	202	HAYATİ ASILYAZICI
İKİ KEZ ÇARPILMAK	204	BURHAN GÜNEL
İSPANYA BASININDA LORCA	206	Çev/ERAY CANBERK
OZANIN GÖREVİ BUGÜN BAŞLAMADI	208	TANER AKYÜZ

Sahibi ve genel yayın yönetmeni; tekin sönmez / sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlusu; 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.

sanat ve kapitalizm

Teknolojinin sürekli devrimci niteliği, kapitalist açıdan bir yığın karmaşık ilişkiyi gerektirir. Bu ilişkiler teknolojik gelişimin, tüketim ekonomisine uygulanmasıdır. Sınıfsız ilkel toplumlarda sanat, insanla doğa arasındaki ilişkileri içerirken; sınıflı burjuva toplumlarında sanat, bireyle politik iktidar arasındaki ilişkileri içerir.

Böylece, teknolojinin kesintisiz devrimci niteliği, toplum için yararlı olanı değil kapitalizm için en çok çıkar sağlayan bir niceliği gerekli kılar. Bu ekonomi-politik gereklilik, yığınları, bulanık bir şartlanmaya bağlamayı da ihmal etmez. Çünkü bu tutum yapısının kaçınılmaz örgüsünde vardır. Bunlarsız varlığını sürdüremeyeceği için, kullandığı üstyapı kurumlarını da kendi koşullarının iç diyalektiği içinde oluşturmuştur. Örneğin din; bir üstyapı kurumu olarak yükümlendiği tarihsel görevi eksiksiz taşır. Bu bağlamda, kapitalizm tarihsel işlerliğini ve evrensel kişiliğini bir takım üstyapı kurumlarıyla sürdürmeye çalışır.

Bu üstyapı kurumları içinde sanatın apayrı bir işlevi vardır. Özellikle yazın sanatının; sözlü sanatın anası şiiri ele alırsak; şiirin çıkış kaynakları bizi sınıfsız ilkel toplumlara değin götürür. Bu toplumlarda şiir; büyü, müzik ve ritimle oluşarak iş türkülerine değin vardırırlar boyutlarını. Şiir böylece belli dönemeçlerden geçerken sınıfsız ilkel toplumlarda, bireyle doğa arasındaki çatışmayı yansıtır. Paranın bir değişim —mübadele— aracı olarak bulunuşuyla başlayan tüketim için ekonomi biçimi, şiirdeki bu içerik yönü değiştirmiş, doğayla insan arasındaki çatışma yerine, toplumla tacir arasındaki çatışmayı yansıtır olmuştur. İşte bu dönemden itibaren şiirin ve giderek sanatın bir üstyapı kurumu niteliğine dönüştürülmesine tanık oluruz. Sanatın doğaüstü motiflerine, gerçekdışı yorumlarına bir bakış açısı yaratılır.

Bu gelişimde kapitalizmin oluşması, kendisine omuzdaş edindiği kimi olgularla daha da hızlanır. Örneğin, rönesans döneminin resim, heykel ve mimari kesitlerini de bir metafizik içerikle yüklü buluruz. Böylece,, toplumsal hümanizmanın değil, burjuva hümanizmasının başlangıcı sanatta yansıtılır. Bu yansımada sanatın yetkin bir estetik düzeye ulaşmasına karşın, içerik geri bir dünya görüşünün olanaklarına açılım yapar. Bu neden böyledir? Sanatçı neden çevresindeki nesnelere olan tarihsel ilişkiyi değil de, doğaüstü

güçlerin ütöpik —düşü— dilimini yaratmıştır. Çünkü bu dönemde kapitalizm döllenmekte, giderek kendisine yeni oynaşlar aramaktadır. Nitekim bulmuştur da; daha önceleri iş yaparken söylenen türküler, tükenen insan gücüne direnme kaynağı verirken, sonraları kiliselerde doğüstü varsayımlar için bir yakarış çığlıklarına dönüştür. Bunu yaptıran da tarihi ve sosyo—ekonomik olgulardır ve kapitalizm açısından bu da kaçınılmazdır.

Günbegün gelişen ve serpilen kapitalizm; ulusal dil, din ve ırk sınırlarını da yıkararak evrenselleşmiş, gittiği ya da götürüldüğü her geri ülkeye kendi sanat ölçütünü de birlikte taşımıştır. Sanat artık bir ulusun değil, evrensel kapitalizmin politik hegemonyası altında çıkarılıp soyunan kozmopolit bir yaratıktır. Bu kaygı verici düzey önünde umut veren tek şey yine de sanattır. Çünkü sanat; kendi iç diyalektiği gereği, insanlığı hep daha aydınlığa götürmek ereğiyle varolmuştur. Sınıfsız ilkel toplumlarda bir büyücü gözüyle tanımlanan ozan, sınıflı burjuva toplumlarında geleceğin ırmağına yatak hazırlayan bir sanat emekçisidir.

Bir sanat ürününün oluşması için, ilkin bu sanat ürününün önkoşulu gereklidir elbet. Nasıl ki kapitalizmin oluşma döneminde sanat bu koşulun gereklerine uymuşsa; kapitalizmin bunalım döneminde de yine sanat bu önkoşulun tarihsel gerçeğini sergilemekle yükümlüdür. Bu yükümlülük, bir zorlamanın ya da bir gerçeği tersyüz etmenin yanılığına değil, tarihin kaçınılmaz geleceğine bağlamıştır omurgasını. Bu açıdan, geri iteklenmiş ülkeler de, kasıtlı olarak yetiştirilmemiş ya da olgunlaşma olanağı verilmemiş çocuklardır. Bu çocuklar elbette kendilerinin büyük sanatlarını yaratacak mayayı birlikte taşımaktadırlar.

TUSTAV

ben buradayım...

Yaşadığım uzak dağları
Çantama doldurdum da geldim
Nice kasabadan getirdiğim
İnsan gözlerini
Erimiş güneşlerin altında taşıya taşıya
Dayandım kapısına çağların.
Bir evler köylendi topraklarımda
Bir köyler çeliğine su verdi
Dağıldı şaşkın bakışları rüzgârımda
Tekfurlarla sultanların
Gaziler bir ağızdan yiğitlerken beni.

Söyle, nasıl resimler çizdim bulutlara
Deniz çiçeklerini bile kıskandıran.
Sesim nasıl seslendi salkım saçak
Söyle, nice dağlar savaş verdi bende.
Nice ırmak yatağında doğum sancıları çekti.

Dayandım mahzenlerin karanlığına
Taş taş surlara işledim çilemi
Bir düşün gibi parçalandım evrenimden.

Anbarlarında toprağımı alıp götüren
Yelkenleri delik deşik kalyonlar
Hangi deniz mezarlığında bilinmez şimdi.
Ben buradayım..

nehirler aka aka...

Yolcu!

Görüyorum ki, bir an önce varmak istiyorsun oraya. Gerginsin, kıpır kıpırsın, soluk soluğasın, yay gibisin ey yolcu! Coşkunluğun ne güzel, gerilimin ne güzel, öfken ne güzel! Sana selâm, sana saygı, ey yolcu!

Fakat düşündün mü yolunun uzunluğunu? Neler var yolunun üstünde, düşündün mü? Koşar-adım aşabilecek misin şu dağı, geçebilecek misin bu hızla şu beli, tırmanabilecek misin bu solukla şu sırtı? Ovada dikenler boy-atmıştır belki, kayalar yollara uçmuştur, kuru dereleri seller basmıştır, kar yağmıştır belki o tepelere? Böyle, uçar gibi, geçip gidebilecek misin oralardan, hemen varabilecek misin oraya? Belki sırtlanlar üşüşmüştür leşlere, kuzgunlar çöküşmüştür ak kayalara, kuduzlar tutmuştur belki yolları. Belki silinmiştir ayak izleri yolcuların. Bütün bunları bir bir düşündün mü, ey yolcu? Çünkü sen, ne ilk yolcususun bu yolun, ne de son.

Derim ki sana:

Nehirler boyunca git! Nerelerde ve niçin durgundur nehirler, nerelerde ve niçin hırçındır nehirler, nerelerde ve niçin mendereslidir, nerelerde ve niçin çağlayanlı ve de çavlamlıdır nehirler, gözleriyle gör, duy kulaklarınla! Gör ve duy ki, nasıl varır nehirler denizlere!

Derim ki sana: ••

Denize varmaktır amacı nehrin, denize varmak, ey yolcu!

Büyükse dağ, aşamıyorsa üstünden nehir, dolanır çevresini dağın. Büyükse kaya, söküp atamıyorsa, nehir, birikip birikip taşar üstünden, dolanır yanını yöresini. Yokuşsa yolu, koşamıyorsa, menderes çizer nehir. Uçurum çıkarsa önüne, kapıp bırakır kendini nehir, açar kanatlarını; ve varır varacağı yere, oraya, denize!

Derim ki sana:

Nehirler boyunca git ve gör nehirlerin nasıl yol aldıklarını! Sen de bir nehirsin, ey yolcu! Senin de varmak istediğin bir yer var. Gerçekten varmak istiyorsan oraya, nehirlerle iyi bak! Engeller nasıl aşıılır, öğren nehirlerden! Yarı yolda yokolup gitmek değildir amaç, nehirler gibi akıp, nehirler gibi ulaşmaktır oraya! Varmaktır oraya, ey yolcu!

Derim ki sana:

İyi oku yolunu, avcunun içi gibi bil! İyi belle yolunun engellerini!

Dizlerini, ciğerlerini yüreğini iyi ayarla! Ovada koşar gibi vurma kendini dik yokuşlara! Uçuruma atlar gibi bindirme kayalara! «Daha koş, daha koş!» diye alkış tutanlara kanıp da, kesilip kalma yarı yolda!

Dipdiri varmalısın oraya! Varıp birşeyler yapmalısın! Hız koşusu değildir bu, ey yolcu, engelli koşudur bu! Engelleri, aşı aşı, gücünü koruya koruya varmalısın oraya! Çünkü oraya varmaktır amacın, koşmak değil!

Boşuna sevmedim nehirleri! Aktıkça büyümesi boşuna değil nehirlerin! Akan büyür, ey yolcu! «Erişir menzil-i maksûduna âheste giden» demiyorum ben sana, «Tiz reftar olanın pâyine dâmen dolaşır» demiyorum. Böyle demiyor çünkü nehirler. Duracaksın, dolacaksın, kemireceksin, oycacaksın, dolaşacaksın, atlıyacaksın, aşacaksın, koşacaksın ve varacaksın oraya, diyor nehirler. Öyle diyorum ben de! Beni dinle, beni anla, ey yolcu!

adım adım
kulaç kulaç
ilerliyor nehir
yoklayıp
araştırarak
tartıp
dengeliyerek
adım adım
pençe pençe
ilerliyor nehir

birdenbire koçbaşı
birdenbire ipek bir çarşaf
ve balıklar kurbağalar yosunlar
köprüler ve yoksul değirmenleri bozkırın
birdenbire bir uğultu
birdenbire bir kıyamet
bindirip
çekilerek
çekilip
toparlanarak
varıyor koca dağın ardındaki o koca dağa
varıyor cüceleşip
devleşerek
varıyor
nehirce kahkahalara
şarkılar söylemeliyim

nehirler gibi uzun
nehirler gibi kollu
nehirler gibi hırçın
ve yumuşak
ve nehirler gibi
dur
durak bilmeyen şarkılar söylemeliyim

gitmek
nehirlerle yanyana
gitmek
nehirler gibi zor
nehirler gibi çetin
nehirler gibi umutlu
gitmek
nehirlerden de öteye
oraya
taa oraya
o büyük kurtuluşa
yüreğim
yaralı kuşum
topla ve aç kanatlarını

TÜSTAV

Yansıma'nın nisan sayısında Hasan Hüseyin'in **Ölü Dil-Diri Dil** başlıklı yazısının, 122. sayfa son paragrafda, fazladan olan baştan üçüncü satırı atılacaktır. Düzeltir, özür dileriz.

uzakların ekmeği

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında
İnsanın aya ayak bastığında
Yılan dili ürkünç bir yoldan
Köyüme vardım altı saatta
Vardım ki anamın yüzü ağıt
Sızlayan bir karanlık kardaşım
Babam toprağa karışmış çoktan

Vardım ki kazı yapıyor akşam
Bana yakınlarım olduğunu söyleyen
Yontular çıkarıyor yıkıntılıktan
Bir zaman el olan eller göz olan gözler
Dokunup uyandırıyor dibek taşını
Babamın diktiği dut ağacını
Kaçak tütün basıyor yarama

Karanlık bir eşkiya gibi birden
Çöküverdi kapıya gece
Benzer mi çoban ateşlerine anılar
Bir hasta inledi tüfekler patladı
Yırtıldı boydanboya gökyüzü
Saçlarından tutup sürüklenen
Bir kadını yaşamak kan içinde
İlkin boyunduruklara vurdu güneş
Hala ağır ve kocaman boyunduruklara
Omuzlarına ayaklarına indi sonra
Çocukların — kızgın ve kör baltası
Bilmem banka borcundan bilmem sabandan
Tarlalar da kocadı dedi amcam
Yakmıyor ocağını demirci Hüsni

Mektuplar asılı kahvede Almanyalardan
Yıldızlara bakar gibi onlara bakıyorlar
Dere döndürmüyor eski değirmeni
Oparlörde beş vakit ezanı Muhammedi
Birşey diyemedim ağzım kurudu
Nerde tanyerinin ayazması
Bu köy uzakların ekmeği

TEKİN SÖNMEZ

baharda

çocukları sevmenin şiiri

göğsümün naryeri ormanına
salkımlıyor filizlerini şiir
suyu sağdıkça yapraklara dal
yayıyor kollarımdan bahara

cenkleşen ince sürgünleriyle
kirazlar ve halk gülleridir
bağrımın selini içiyor karadut
estikçe vahşi yel siteplerden
çekiyor gövdeme tetiklerini şiir

gözüpek yakutlar akıyor terle
çeperliyor nisanı mayısı narı
ve kayısı ağacındaki kahkahayı
hayın sarmalıyor barutlaşan demir

kalburlaşan sinemizin gülüdür
çocukların gözoyuklarında açan
şahan bir sicimdir ki pıhtılaşmadan
nabzımın zincirlerinden akıyor şiir

çocukluğunu kırlarda gömen çocuklar
bozgunları ve yorulmayan sızıyı
sılayı bir mızrak gibi atıp böğrüne
bir hançer gibi içine saplayan hasreti
çocukluğunu görmeden yitiren çocuklar

ben nerde bir şiir pınarı buldumsa
nerde içimideşerek verdimse kibriti
narlandırıp beynimi sürdürmese örse
onlar için yazdım damarlarıma banıp şiiri

(Nisan 1972)

aşka önemle

1

işte
yolun ağzında bir meşe
işte yolun sonunda bir ova
tatar ovası
unutulmuş bir savaş tanığı

işte dağların babası
doğuya daha içlere giden

işte göç eden ırgatlar ve avratları
nefretten yapılmış gözleriyle bakıyorlar
gök yüzüne

— yaşadığımı bilmeden
bekledim bunca yıl
seni: zalım tanrı

ocağımı söndürmedim
kapımı örtmedim
ve de yağmalamadım komşumun malını

evimi sarstın
bebemi aldın
toprağımı kuruttun

işte göç eden ırgatlar ve avratları
nefretten yapılmış gözleriyle gidiyorlar şehre

biz üçyüz şehirliydik
oturduk bu meşenin altına
ve yazdık günlüğümüze

kargışlanıyor tanrılar
göç devam ediyor

sana benzer

Dişle düş arasında bir helezon,
bir gerçek gibi bulguladım. Seni
Bir akrep soksa kızarır elim
koyu bir kızılıktır çünkü
anası sabahın

benzer sana.

Ak yüzlüm,
sağlıklı güneş bakışım
taze fidanım benim.
Nemli bir bulut gibi
çöktün ya kuru yaylama
gayrı nice döl versen
benzer sana.

Yazsa sonsuz göğü, kuş kanatlarını
kışsa dağları giyin,
bağrımdaki tufanı
canımdaki acıyı gör.
Az mı şahan verdik
kartal vurulduk.
Oğul için döl bereketi gerek.
Sevdamızın, sabrımızın meyvesi
benzer sana.

Ben severim al almayı
dişlerken ürpermeyi,
bir çocuğun aydınlık yüzüyle
ava çıkmayı,
ki bir fenerci ustasının oğludur.
Ateş böcekleri ve çılgınlık
hep bir kırmızıyla karışır, yüzünde
hiç bitmiyen bir fener
ustasının sonsuz maviliğindeki
acısını kanırtır.
Ne soluk, ne titrektir
ne azalır, ne yiter
Sana benzer.

umutsuzluğu dağıt yüzünden

suladığımız çiçekler solgunsa sakın sonbahar anlama
bir su akıp giderken yüzümüzün eskimesidir kan ırmakları
yalazlarını düşün gözlerimizin topraktaki tohumu
yeni kumaşlar dokuruz her alanı günlerce alinteri
bir yaprak mı düştü dalından sakın sonbahar anlama
yaşamayı seçtik umutsuzluğu dağıt yüzünden

bir şiir oku bir öykü
bir roman oku acıları dağılasın

sular mı akıp gidiyor gözlerinde ince uğultusu
çiğdemler kazdım güller derledim sana geldim
kınından sıyr damarlarında gizlediğin öfkeleri
elimizden birşey gelmez yenilgidir yalnız yaşamak
bir zeytin ağacını unutma bir koca çınar gövdesini
yılın değiliz umutsuzluğu dağıt yüzünden

yüreğini getir acıya dayanmasını bilen
acıları ve hüznüleri dağıtmasını bilen

şarkılar söyle karanlıklarda çocuklar uyanın
şarkımıza karışsın sesleri sularda yıkanan yüzleri
ölenleri bilir misin yediveren güllerini
bir çocuk büyüt bir çiçek sula bayramlara sunalım
yalnız değiliz umutsuzluğu dağıt yüzünden

çocuklar umudumuzdur
şafaklarda uyanan çocuklar

zincire vurulmuş sesimiz ağaçlarda mor çiçekler
gün geçtikçe yeni sancılar taşır çıplak gövdeleri
sorgudadır bir köy kahvesinde çocukların çılgınlığı
değişen dünyayı anlat sesinde acı bir tütün kokusu
yeşil soğanım dedim tuzlu ayranım sana geldim
yüreğini biraz daha bastır korkuların üstüne

dağların sisidir gelip geçer bozgun günleri
evleri döşer ellerimizle kurarız kentleri

küçük yordakçının olağan hikâyesi

Biliyorum ki izleniyorum, unutulur Şey değildir; yolların ıslağında, hendeklerin çamur deryasında beni bulacakları, evimin kırklarca odasından birinde kıstıracakları, simli yatak örtülerinden, Őiltelerin altından bulup çıkaracakları, gidip kurtulunur Şey midir? Kaçar gidersem, ya sığınırsam karakola? Gidersem memlekete (onlar da gelir, oralılar beni tanır ama), sığınırsam, söylersem onları candarmaya. Korurlar, korurlar beni, bir zarar erişirse bana yakalarlar o it takımını. Para veririm onlara; yardım eder benim gibiler de bana. Ama zarar da erişir.

KöŐeye dinelmiŐtim, ev bıçkını kızlar geçer, büzülüp kalmıŐ avuçta fileler, yeni saraylarla epeski bir çarşının bitiŐtiđi yerde. Elim kırmaŐıp dururdu, yumuŐak. Her gün burada bulunup, bu elceğizlerimin saydığı banknotların giriŐini çikıŐını görebilmek. Biri yavaŐtan meyhaneye süzöldü mü, biri çeŐmeyi fır dolanıp bakkala seğirterek gazete sarılı topraklarla çikıtı mı, tanıdık esnaf bankaya, girip çikıtı mı — çarşı, olanca çarşı bu altımda kaynaŐan ve bütün ceplerimde kaynaŐan da o. Sofu, Sofu diye yanaŐıp el ačan da o. Aksak bacağımı üzölerek gözleyen ve madalyamı defalarca anlattıran, ben unutsam «orası Őöyleydi Sofu» diyen.

lıık, kılıç incesi, mescidin oradan kurtulup kaynatıyor sırtımı, sırlıklı kaburgalarımı. Benden geçiyor, çarşının orta yerindeki karanlığa düşerek fıyyıyor, kırılıp parçalanıyor, tezgâhları yeŐertiyor. Sıcak yerim tek gene de, her biri birer boncuklu kese olan ceplerim. Yokluyorum habire. UnutmuŐum kış yaz gelince, ama nasıl da gelirler kışın dibine dibine, sokulurlar aksak bacağımdan yana. İŞte, yazsa duruyorum, kışsa duruyorum. Günde bir - iki saat bu köşede durmak yetiyor (kışın hiç, evime geliyorlar; bire on). Kazıntı yürüyor baldırımdan yukarı, damarlarım beleriyor. Azıcık da para. Bire iki, bire üç, nerelelere kadar. Çarşının tam giriŐinde, nöbetçi kulubesiymiŐim, öyle diyorlar. Satıcı bağırtıları, meyva sandıkları, hamallar ve sakatat kokusu. Ve bütün bunlar altında depreŐen birtakım paralardır. Yüzde yüz ve fatiha. Güdük, yosunlu, hoparlör uçlu minare. Tam karŐıda altmış-altı, maça kızı ve otuzbir. Yıl 930'dan bu yana ne uğraŐmadım? Çarşıdaki, önlüğü Őingirtılı, parayı yirmibeŐ yirmibeŐ toplayan bu adamları, bet bereket verilmiş sebzeyi, yüzde bilmemkaçları kolay mı buldum? Yıllardır uğraŐıldıđını herkes biliyor, bu günlere gelmek için, düşman yeni kovalanmıŐ daha ve bana hep bunu anlattırırıldadı.

Şarapnel geldi bacağıma. Issız ve serin gökler birden. Uzun gök. Her yanlardan yükselen duman kaltakça salınır, uzakta bir bulut olurdu. Çukurlar filan hep kazılmıştı, lağımlar, ama bir işe yaramadıydı, savaş hep bizim hazır olmadığımız yerlerde geçmişti. Şimdi oralarda bir Kasaba. Biz saklandığımız yerden çıktık. Bu sessiz, bu sürünülen yerlerde kalıp, kan içinde serilekalmış ademin ceplerinden, kiminin altın dişli avurtlarından sebep lenmeye kalksak «gelir, döner düşman, bizi tutar» dedilerdi. Düşman Kasaba'yı da bırakıp gitmişti oysa, ölü soyuculuktan da mı korkulur? Ama «gelir» diyorlardı, ey yıllarca bizim olan bu yerler, «gelir bizi yakalar» diyorlardı. Ölen ölüyordu. Biz de saklandığımız yerde üç gün aç kalmıştık. Çıktık yürüdük. Toplayan topladı istediğini, ben korkumla kaldım. Ölüler üstünden atlaya atlaya Kasaba'ya yollandık. Diriyken ne azlardı. Bir yıllardı ki her kavim kendi köküne çekmişti. Bacağım yaralıydı. (Yoksa biri bıçakladı mıydı beni?) Çok acıyordu.

Oysa bu işler şehirlerin çok uzağında olmuştu. Biz sözgelimi Kasaba'ya dönüp biraz öte beri yağmalamıştık, sonra yakalanıp sürülmüş ve gene kaçabilmiştik. Şehre. Sonra buraların da apışına geldi gömüldü savaş. Herkes bunun ibret verici yanlarını düşünürdü ve ben daha köşeyi bulamamıştım. Bir süre limanın orda dilendim, liymelenmiş beylik kaputumu birine sattım, gene açtım ama. Belini ingilizin kamyonu ezmiş bir yemenli geldi sonra, kimse para vermez oldu bana. Çarşıya geldiğimde rahatladım ancak, doyurdular da karnımı. Çok ufak başladım işe. Yazın sandık biriktirip kışın satıyordum. Mescit helacısı Ali'yi ilk müşterim. On lira verdim ona. Üstü maviydi, uzun kıllar içinde bir kurt avına bakıyordu. Uluyordu paranın üstünde. Sonra Ese'ye otuz lira verdim, daha çok gençti; dükkân açacaktı. Otuza kırk beş aldım.

Kenefin önünde bir duruşu vardı, bir tahtalarla bezemişti çukuru ve üzerine toprak atmıştı, orada osurukağaçları çıkmıştı ve kartopu çiçekleri. Marul filan bile yetiştiriyordu, ama müezzin yamakları çalışıyorlardı gizlice. Ali'nin istediği, hamamın önünde donundan çorabına ufak tefek satmaktı. On gün sonrası yirmi liramı aldım ondan. Ne çok kişiye para verdim.

Ya senin kime borcun var? Ya senin kime borcun var? Buğu. Belrengi buhar ve ardı sıra kıvrımlar çizerek dolandığı teneşir. Getirilir adamlar, sırtlanıp, kiminde kollar havaya kalkıp kıpır kıpır dualara taşınır ve yavaşça taş üzerine bırakılıverir. Herkes iyi bilir o öleni, borçlusu da çıkmayıverir. Bağıracağım «borcu vardır bana» yürüyecekler üstüme, «Fayızcı puşt» diyorlarmış orda burda. Sus!

Savaş mezarlığın dibindeydi belki de. Oradan gözlerdi bu kargaşalığı. Bu teneşirle bu hamam da dolar dururdu. Açlık yordamıyla dur-

madan aranıyordum, elimdekini de artırırđım. Geçerdi her kişi yordamınca, cebim şişerdi ve evler bozulurdu, yataklar, divanlar, bohçalar, ölüm döşekleri kiloyla satılırdı. şu teneşirin önünde bir kez olsun bağıramamıştım ama. Ölenin kimsesi de olmuyordu yakasına yapışacak. Neler çektik o yıllarda. Kasaba'dayken iki yıl var yıkanmamıştık. Ali hamamotu satardı hamamda, kubur kokulu hamamotları. «Gördün mü geçinmek nedir» derdim ona; bana hınçlıydı ama; Ese de. Hep bunlar sırtımın buz tutmuş teridir işte.

Kasaba'ya döndük ki, düşman gitmişti. Burada neler yapmıştı. Betondan evleri vardı daha o zamanda. Halk göçmüştü buradan. Daldık evlere. Bizim yerimize gelmiş, kendine sofralar döşemişti ve buralara geleceğimizi bilmışti. En büyük evi kestirdik önce. Yüksek sandıklara benzettim bir şey vardı. Kapkara dayalıydı duvara, biri konsol dedi. Aradım kapağını bulamadım, devirmek istedik hep birden, gacırdadı. Bırakın deyip çullandıydım üstüne, ayrıldı gözü;

bırakın bana onu, durun, akılı karalı şeyler vardı, tam orta yerine vurdum, korkunç gürültüler çıkardı, boynuna bıçak çalınmış, mallar gibi, ben vurduka o ak şeyler kırılır yere düşerdi, gürültüsü, çekişmesi bir artar, bir susardı, vurduka inilerdi, bunlar dişlerdi davar dişleriydi, akılı karalı, döküleni toplarlardı; ya sen bunca adama mı susardın, çekip devirdim iyice, vurdum, ayağım göçtü içine. Benle gelenler öteyi beriyi didikliyordardı. Benim ne adam olduğumu görmüşlerdi. Biri «kalkın, gelir tutarlar bizi» dedi. Onun inilemesi sürerdi. O dişlerden birini dolağımın arasına soktum, dışarı uğradık. Görmeliydi o zaman bizi Ali'yle Ese, aramızda cırcırlı kadın giyeceği takınanlar bile vardı. (şehre gelince öğrendim birine dişi gösterip, piyano çalgısıdır dedi, herkes güldü buna.)

Umulmaz bir şey değil, beni öldürmeye kalktılar. Ese'nin parmağı var diyordum, o otuz lira ve üste on beş lira ona hayretmedi miydi nedir? «Sofu ver şu kadar para» dendi mi, senet bile istemezdim, oysa yeminden başka. şu kadar der, istiyorum — iyi, ama bende yok, bir tanıdıkta var, yüksek fayiz ister o. Gelir öbür gün veririm istediği parayı. Ese birkaç adam uydurmuş yanına, beni öldürmeye kalktılar. Topallasına kaçtım, ağzım köpürerek yettim kapıya. Kitledim her yanı. Beni arıyorlardır onlar ama. Eve dönerken geceleyin leşime, yıkılıp balgamlı izgaraları örtecek sırtıma, «parası yanında değilse vurmak neye yarar?» fısıltılarına, böyle sürüyle dehşete neylenir? Nasıl alıştıysam total bacağa, dolağımdaki kırık davar dişine, buna da mı alışacağım? Her gün mescidin iki sokak ötesindeki karanlık meydana geçerken soğuyuveren sağ bacağımla takılıp seriliveren gövde-me, usanmadan beni kollayan dünya zebanilerine. Olaydı onlar da sa-

vaş yıllarında yanımda, yerlere serili sürüyle ademi göreydi, altın dişli şehitler vardı, Kasaba'dan kaçanların avlu gömüleri vardı. Şimdi geceleri beni sessizce bekler dururlar, karımla onlar. Karım ben yokken evi didik didik arıyor. Ya senin kime borcun var? Durmadan gerinme basıyor gövdem. Hamam. Mescit. Çarşı. Kolluyorlar beni, o adamlar işte; birbirleriyle de didişiyorlar, köşede bekliyorlar, karıma soruyorlar «evde mi?», gönüllü duruyorlar bu işe.

Alacak beni kapanına onlar, işleri güçleri bu. Herkes seyrediyor. Bankınotlardaki resimler, yıllar var değişti, ama o eski on liralılar da güdülüyor üstümde, Ese, Ali, hepsi. Kıstıracak beni, kafamı, ağarmış yüzlerimi bastırarak yerlere. Bunu edecek. Biri vurmadan yığılıp kalıveririm, kimse yetişir mi? Polis molis olmaz mı oralarda? Ah serseri takımı, boncuklu para ceplerim, eskici kopukları. Kasaba'ya gitsem, beni bulurlar mı? Vurup çökerttiğim o malın acısı mıdır, dolağında yıllarca taşıdığım o ak dişin acısı mı? Yoksa on üç altın diş mi? Şeker karaborsaydı da, belediye beni adil şeker dağıtıcı seçtiydi. Durup birden dağdan gümbürderleyin sırtıma çullanırlar. Yemin sinmiş paralar üstüne. O anda kalın astarlar, renkli keseler içre tıkız doldurulmuş Reşat altınları, Atatürk altınları üstüne. Boynunu vurduğum o malın dişine de. Çalınıp çırpınasın, ilenmekle olup biten iş değil bu. Geri versem paralarını, eklesem biraz üstüne. Öbürleri bekleyecek yolunu, şehir içlerinde. Suyun sesi değişiyor, çamur ediyor yanımı yöremi; kesilince bile belli ediyor ki çoğalacak, hendeklere itecek beni. Çökse üstüme şuradan geçerken, yakın olsa karakola da, korurlar beni. Vurulur gider hepsi de.

TÜSTAV

şiiirde duygu

Şiiirde, yalnızca düşünceyi baş köşeye oturtan görüşle, duyguyu tek yapıcı öge sayan tutum arasında, ne gibi bir seçme yapılabileceğini soruyorum kendime. Bu soruya verilecek cevabın ise, **şiiirin somut algılanma sürecinden** çıkarılabileceği gerçeğini, kaçınılmaz çıkış noktası sayıyorum.

Genel dünya görüşümüz ne olursa olsun, «yalnızca» düşünceyle şiiir olamayacağı gerçeğini yadsımak olanaksız. Çünkü, salt mantık bağlantılarıyla, soyut birleştirmelerle kurulmuş yaratıları, bir kenara itiyor, bu örnekleri soğuklukla, cansızlıkla suçluyoruz. Hemen, aynı düşünceleri taşıyan inceleme yazılarıyla özdeşlik kuruyor, inceleme görevini de yüklenen bu tür yaratıları ukalâlıkla damgalıyoruz.

Bu noktada, duyguyu öne geçirmek kaçınılmaz gibi görünüyor. Fakat, pratik deneyimlerimiz, duygu konusunda da bizi aynı sonuca götürüyor. Okuduğumuz bir şiiirde, boyutları akılsal'ın sınırları dışına kayan, ölçüsüz, abartmalı bir duygu topluluğuyla karşılaştığımızda, onu da itiyor ve şairini, duyguculuğa düşmekle, özel duygularının gizliliğini, bağırtlak bir denetimsizlikle dışa vurmakla suçluyoruz. Düşünce gösterisi yapan örneklerden olduğu gibi, duygu kusan örneklerden de tiksiniyoruz.

Öyleyse, dengeyi ve sınır çizgisini nerede arayacağız? Sanıyorum, insanın iç yetilerinin çalışma biçiminden yola çıkmak, bazı güçlükleri öncelikle aşmamızı sağlayacak, Yetilerimizin çalışma biçimini, patolojik olmayan koşullar içinde anlıyorum.

Günlük yaşantımızda, iç dünyamızın oluşum süresince, düşünce ve duyguyu kesinlikle birbirinden ayırdetmek olanaksız. Böyle bir sınır çizgisi çizmek, ancak, düşünce ve duygu etkinliğimiz üzerine, düşünsel bir yöntemle eğildiğimiz zaman mümkündür. Bu işe bir soyutlamadır. Soyutlama, elbette gerekli bir işlemdir. Belki de bu soyutlama gücümüz yardımıyla ki, içimizin hiçbir zaman tek çalışmadığını anlıyoruz. Yetiler arasındaki oran ne kadar çok olursa olsun, her yeti her an, ve birlikte çalışıyor.

Herşeyi sıfırdan başlattığımızı düşünelim bir an ve ancak zihinsel bir soyutlamayla böyle bir varsayımda bulunabileceğimizi unutmayalım. Benim sıfır noktasındaki duygulanmam, örneğin beş noktasındaki duygulanmamla bir olmayacaktır. Sıfır noktasında, kuramsal olarak, düşünce ve duyguyu birbirlerinden tamamiyle ayrı olarak hareket ettiresek bile, düşüncenin de, iki nokta arasındaki zaman süre-

sinde, etkinlik gösterdiğini yadsıyamayız. Düşünme etkinliğim, sıfır noktada, duygu biçimini, duygu şiddetini, duygu niteliğini — kuramsal olarak — etkilememişken, beş noktasındaki duygulanmama ister istemez katkıda bulunacaktır. Bir yandan duygu etkinliğimin, süreç halindeki deneyimlerle kendi kendini zenginleştirmesi var, öte yandan, aynı süreç içerisinde, düşünce etkinliğimin gelişimi ve her iki etkinliğin tek bir kişilikte somutlaşması. Daha açık bir deyişle, beş noktasındaki duygulanma biçimim, o noktaya dek geliştirdiğim düşünce birikimlerinin izini taşıyacaktır.

Bazı saplantı duygulardan niçin zamanla kurtulunur ve duygular akılsal sınırlarına çekilirler? Niçin düşünce gittikçe gelişir? Niçin zaman herşeyi düzeltir denir? Niçin beğeni, ilk düzensizliğini ve dağınıklığını, aşarak, soyut olmasalar bile, varlığı yadsınamayan güdüsel kurallara ulaşır? Bu ve benzeri sorulara kolayca cevap verebileceğimizi sanıyorum. Çünkü, beş noktasındaki duygunun niteliği sıfır noktasına göre nasıl değişikse, beş noktasından sonra gelen evrelerdeki duygunun niteliği de daha zenginleşmiş, daha derlenip toplanmış ve kendini daha denetir bir özelliğe ulaşmış olacaktır. Önceden söylediğimiz gibi, duygunun kendi çizgisindeki gelişimini soyut olarak ele alamayız. Duygunun gelişimi, yalnız kendi çizgisinde oluşan değişimlerle oluşmamakta, bunda düşüncenin geçmiş duygular üzerinde duruşunun, onları düzenleyici etkinliğinin de doğal bir payı vardır. Duygusal hamliklarımızın, sonradan bu hamliklar üzerinde düşünmemiz ve davranışlarımızı buna göre ayarlamamız sonucunda gittikçe azalması ve ortadan kalkması, bunun en somut bir örneğidir.

Günlük iç ve dış yaşantımızda, düşünce ve duygu arasındaki sürekli geçişim, bir kişilik olarak kendimizi yaratmamızın hiç de gizli olmayan bir gizidir.

Bu söylediklerimizi kuramsal bir öncül sayarsak, şiirin de bu iki temel öğeden ayrı düşünülemediği açığa çıkar. Bu nedenle, ne yalnız düşüncesi, ne de yalnız duygucu şiir görüşü inandırıcı görünüyor. O halde şiirde duygu ve düşüncenin, **şiir olarak varolma** koşullarını saptamak zorundayız.

Biçimsiz şiir olamayacağı konusunda, hemen herkes aynı düşüncede. Salt içeriği savunanlar bie, sonunda, içeriğe uygun biçim aramaktan kendilerini alamıyorlar. Bu gerçeği, kuramsal akıl yürütmelerden önce, gerçek şiir yapıtlarıyla düşüp kalkmamızdan çıkarıyoruz.

Peki, biçim ne demektir?

Adı üstünde, bir şeye biçim vermek demektir. Biçim vermek ise, bir seçme işlemidir, bir öğeyi alıp ötekini bırakmaktır veya bir öğeyi, oraya değil de şuraya koymak demektir. Böyle bir işleme, soyutlamadan başka, bir ad verilebilir mi?

Peki, soyutlama, akılsal nitelikte bir işlem değil midir? Başka bir deyişle, ilk bakışta rastlandı gibi görünen biçimsel, sonuçlar, aslın-

da, düşünme yetimizin bir sonucu, ürünü olmak gerekir. Bu yetinin, belirli kurallara göre, önceden saptanmış bilgiler ışığında gerçekleştiğini savunmuyoruz. Bu yeti, giderek, öznel gücün de yardımıyla, güdüsel bir işlem biçiminde kendini gerçekleştirebilir. Belki de öznel, güç, sanatçı yeteneği, doğa vergisi, esin dediğimiz şey, bu güdüsel düşünme yeteneğidir, bu kendiliğinden soyutlama gücüdür.

Şiirsel duygunun, güdüselliğin bir sonucu olmadığını gördük oysa. Böylesi yollarla ortaya konan yaratıları duyguculukla, ağlamaklı romantizmle suçladık. İşte, düşüncenin sanatçıya özgü bu güdüsel denetimi, bu kendiliğinden düzen verme yeteneği aracılığıyla ki, en şiddetli duygular kişisellikten çıkıp, aklın süzgecinden geçip, her okurda somutluğunun bir veya birkaç yönünü gerçekleştiren tümel bir nitelik kazanırlar. Şiirin tek oluşturucu ögesi duygu olsaydı, bu duyguya herhangi bir sınır çizmeseydik, her duygu kendiliğinden şiir olmak gerekirdi. Oysa dizeler arasında, bizi inandırmayan, bize gerçeğimsi izlenimini veremeyen duygular, pratik hayatta daha şiddetli, daha gerçek olabilirler. Ama duyguların, oluşum süreci içindeki gerçeklikleri, pratik yaşayışın egemenliği altında bulunan salt tutkudur ve düzenden, dolayısıyla sınırdan yoksun bir akış içindedirler. Oysa sanat eseri, doğa değildir, insanın doğaya karşı egemenliğidir, zafedir.

Şiiri bir yana bırakıp, günlük yaşantımızda, duygularımızı karşıımızdakine ilettiğimiz anları anımsayalım. Dilimizin ucuna gelen sözcükleri, pot kırmamak için, elimizden geldiğince tartmaya çalışırız; aynı duyguyu, şu biçimde söylersek alaya alınırız da, bu biçimde söylersek inanılırız. İnsanın sözcükleri tartarak söylemesi, başlıbaşına bir seçme işlemidir, akılsal bir denetimdir. Günlük konuşmada bu böyle olduğuna göre, şiirdeki denetim sorununun ne denli önemli olduğunu tahmin etmek güç değildir.

Düşünceye gelince: Şiirde, düşüncenin düzenleyici, birleştirici etkinliğini kabul ettikten sonra, şiirde düşünce yoktur demek çelişki olur. Elbette, şiirde düşünce, salt düşünce ve kavram olarak yoktur, ama somutlaşmış, imgenin plâstikliğinde tikel öğelerine kavuşmuş, canlanmış, ete kemiğe bürünmüş kavram olarak vardır. Ama düşüncenin ete kemiğe bürünmesi, birçoklarının sandığı gibi, düşüncüyü düşüncelikten çıkarmaz. Doldurulmuş kavram demek olan imgenin doluluğu, ancak o kavramla vardır.

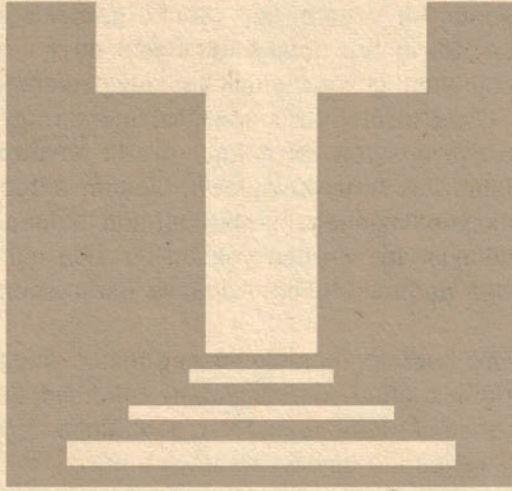
Özetlersek:

Duygu tek başına, nereye gideceği kestirilemeyen bir akıntı, bir boşalımdır. Ona uygun yönünü vermek, düşüncenin işe karışmasıyla; duyguyu yok etmeden, onu akılsal sınırlara sokmasıyla; onu sanat düzeyinde gerçeğimsi ve içten kılmasıyla olur. Bu işlem, bir soyutlamadır: Sözcüklerle, seslerle, sözdizimiyle oynamak da bu soyut-

lamanın pratik yönüdür. Sözcülerle, seslerle, sözdizimiyle oynamanın belli bir amacı vardır. Bu amaç, söylenmek istenen şeyi en etkili ve kalıcı bir biçimde söylemektir. Yalnız bu amacın varlığı bile, biçim'in, bir akıl sürecini gerektirdiğini kanıtlar.

Düşüncenin kendi kendini denetlemesi de aynı yollarla olmak gerekir. Sanatçının öznel gücü, sanatçı yeteneği biçiminde gerçekleşen düşünce; kavramların, soyut çıplaklığıyla yapıta girmesini önüyor, onları bir maddeye sokuyor, kavram olarak özlerini yitirmeden onları görünümleştiriyor; kavramı, kavramın tabiatına uygun tikel görünümlemlerle ve amaca göre besliyor.

Kısacası, şiirde kavram, «ete kemiğe bürünür - yunus diye görünür.»



TÜSTAV

cahit sıtkı ve ölüm

Türk şiirinin ölümle en çok uğraşan ozanı Cahit Sıtkı olmuştur. Romantik şiirin üç ana ögesinden (Doğa, ölüm, aşk) biri olan «ölüm» nedense bu ozanımızın şiirinde geniş bir yer tutmaktadır. Bunun toplumsal ve öznel nedenleri yanında ozanın özellikle çok sevdiği Beau-delaire şiirini de koymak yanlış olmaz kanısındayım...

İnsanoğlunun başına gelen en son olay olan ölüm karşısında Cahit Sıtkı'nın tutumu belirli ve tek değildir. Yani o ölümü tek düşünce ya da duygu açısından değil, değişik perspektiflerden görür. Daha doğrusu, günlük olayların etikisiyle ozan, iyimser ya da kötümser bir yürekle karşılar ölümü. Bazan ondan çekinir, bazan da ona gitmek ister. Ama koşullar ne olursa olsun, ölümden söz etmeden duramaz.

Epikürcü ve stuacı düşünce, ölümü gülerek karşılar. Epikür, bilim - cırağı İdomenée'ye şöyle yazıyor: «Ölüme çok yakın olduğumu sezindiğim yaşamımın şu mutlu saatinde yazıyorum sana. Hastalık için için yiyip bitiriyor beni. Ama ne olursa olsun, günlüm sevinçle dolu.» Marc Aurèl'de şöyle diyor: «Ölümü kötüleyip durma. Kapına gelince güler yüzle karşıla onu. Çünkü o da doğadaki yığınla olaydan biridir. Ölümden öğrenmemek, onu hor görmemek, onu bir doğa olayı gibi beklemek bilge kişinin hamurunda vardır. «Epikürcü ve stuacı düşünce-nin ölüm karşısındaki tutumunu Yahya Kemal'in şu dizesi en güzel biçimde dile getiriyor: «Dağlar nasıl bakarsa siyah ufka öyle bak» (Rindlerin Hayatı).

Epikürcü ve stuacı felsefesinin ölüm anlayışı gerçekte son derece ussal ve sağlıklıdır. Cahit Sıtkı'da böylesine bilimsel bir ölüm anlayışına raslıyamıyoruz. Ozan ölümü istese de, ölümden kaçarken de telâşlı ve hastalıklıdır:

- «Çoktandır umutlar sende ölüm» (Ölüm I)
- «Sendedir umduğum müjde ölüm» (Ölüm II)
- «Öldük ölümden bir şeyler umarak» (Ölümden sonra)
- «Ah, ölümüm geçer aklımdan

Sonra bu kuş, bu bahçe bu nur» (Gün Eksilmesin penceremden) ilk üç dize, hemen hemen aynı anlamda olup Beaudelaire'in şu dizelerini pek andırmaktadır: «**C'est la mort qui console et qui fait vivre.**

C'est le but de la vie et c'est le seul espoir»

(Ölümdür avutan ölümdür yaşatan
Ölümdür sonumuz biricik umudumuz)

Cahit Sıtkı dördüncü dizede, aklından ölümünün geçtiğini söylüyor-
sa da bu bir geçişten çok, bir yerleşmeye benzemektedir. Ozanın
kafasında ölüm, bir «phobie», bir yerleşik düşünce olmuştur. Ölüm
imgesi o saat «kuş», «bahçe», «nur» imgelerini çağırıyor. Burdaki
«ah», arkadan bıçaklanmış bir kimsenin çıkarabileceği «ah»a benze-
mektedir. Ozan, dünyayı, seviyor, ayrılmak istemiyor.

Beaudelaire'de tek düşünce, tek duygu ölümdür. O her yerde ölü-
mü arar, her an ölümü ister. Ama ondaki bu ölüm isteği, kötü bir ya-
şantının sonucu, ozanın iradesinin dışına çıkmış, fizik ötesi, sapık
bir merak olmuştur. Ozan ölümü Cahit Sıtkı gibi soyutlamayla ve yal-
nız bireysel bir açıdan değil, somut, bütün duyularla anlaşılabilir
biçimde gözler önüne serer. (Une Charogne)

Beaudelaire sapık bir ozandır. (Sadist ve ölüsever) Anasına sev-
dalıdır. İçinde yaşadığı toplum güven vermeyen, sanatçıları «bohem»
liğe iten bir toplumdur. Çevresindeki düzensizlik onun iç düzensizliği-
ni oluşturmuş, sonra bu cinsel niteliği ağır basan düzensizlikle özdeş-
leşmiştir. Beaudelaire giderek ölümü estetik bir amaç olarak belle-
miş, onca ölümü istemesine karşılık intihara yanaşmamıştır. Ölümü
istemek bir oyundur bu Fransız ozanında: «Uyusam diyorum yaşa-
maktansa

**Ölüm gibi nolduğu belirsiz bir uykuda»
(J veux dormir! Dormir plutot que vivre
Dans un sommeil douteux comme la mort)**

Cahit Sıtkı da Beaudelaire gibi «bohem» bir yaşantının içinde-
dir. Yarına güveni yoktur. İçinde yaşadığı toplum türlü nedenlerle il-
kel bırakılmıştır. Ozan içine kapanır ve yalnızca ölümü bulur orda.
Çünkü toplumcu bir düşünceden çok uzaktır. İstemeden de olsa, çev-
resindekilerinin gönlünü karartmaya, burjuvazinin çürümüş metafizi-
ğini damla damla akıtmaya zorunlu gibidir genç kafalara! Yurdunu an-
lattığı tek şiir, «Memleket» şiiridir. Orda da son sözü, politikacılar
gibi «Allah»a bırakır. (Düşten Güzel S. 46)

Yukarda da dediğim gibi Cahit Sıtkı ölüm karşısında türlü tavır-
lar takınıyor. Şimdi onun ölüm üstüne yaptığı bu çeşitlemelerin bir
kaçını görelim:

1. Ölümün ışığı güneşin ışığında daha güçlüdür:
«Işığı güneşten zinde ölüm» (Ölüm II)
2. Ölüm ozanın kapısında her an kişneyen bir kısraktır:
**«Ve ölüm kapımda kişner sabırsız
Bir at oldu nihayet» (Şaşırdım Kaldım)**
3. Yaşam bile baştanbaşa bir ölümdür. Gerçek ölümse «en son
ölmek»tir:
«Geldi çattı en son ölmek» (Sanatkarın Ölümü)
4. Cahit Sıtkı hastalıklı bir karamsarlık içindedir. Yaşamaktan,
aydınlıktan, güneşten adeta öğrenir:

«Alemdе gündüz gönlüme işkencedir

Bence bayram ufukta gün bitince» (Gece Şarkısı)

5. Ozan. «Davet»te tam bir uyuşukluk içindedir. Burjuva şiirinin en kötü örneklerinden biri olan «Davet», üstelik ozandaki çelişkileri açığa vurması yönünden ilgi çekicidir:

«Boş ver diyordu uykumda ölümler

Boş ver kardeşim dünya işlerine

Değer mi sevincine, kederine

Hatırladıkça güldüğümüz şeyler

Cahit Sıtkı pek çok şiirinde kendini ölmüş olarak düşünüyor. Bu konuda Freud'un düşüncesi şu. «Psikanalitik ekol gerçekte hiçkimşenin kendi ölümüne inanmadığını ya da herkesin kendi ölümsüzlüğüne inandığını — ikisi de aynı şeyi söylemiştir. Biz, oldum olasıya, ölümün rastlantsal niteliği üstünde durduk. Sözelimi, kaza, salgın hastalık, aşırı yaşlılık. Ölümü böylece zorunlu bir şey olmaktan çıkarıp, onu yalnızca rastlantsal bir olay durumuna sokmak eğilimini gösterdik. Etkisini sandığımızdan daha çok duyduğumuz ölüm kaygısı, ikinci derece bir şeydir ve genellikle suçluluk duygusuyla sonuçlanır. «Sartre'da kendi ölümümüzü düşünmek istediğimizi, hep bundan kaçtığımızı Duvar adlı hikayesinde anlatmaya çalışır.

Heidegger şöyle diyor: «İnsan varlığının bütünselliğini anlamak için, ölümün varlıkbilimsel (Ontolojik) yormunu yapmak gerekir. Ölüm hangi yönden insan yaşamının bir sonu olarak anlaşılmalıdır? Öyle dıştan ve birdenbire gelen bir son söz konusu olamaz. Burdaki son ta başlangıçtanberi var olan bir sonudur. Ölüm, kişinin doğar doğmaz üstüne yüklendiği bir varlık biçimidir. Bir orta çağ düşünürü şöyle der: İnsanoğlu doğduğunda ölecek kadar yaşlıdır. «Biz burada sıkıntı duygusunun yeni bir ögesinin doğduğunu görüyoruz. Sıkıntı, ölsün diye dünyaya atılmış, bir başına bırakılmış kişinin duyduğu temel bir duygudur. «Yukardaki sözlerden de anlaşılacağı gibi, Heidegger'e göre ölüm, bize dışardan gelen bir şey değil, ta ana döllyatağındaiken bizim içimizde olan bir şeydir. İnsan varlığı, «Ölüm için varlık»tır. Ölüm kişi yaşamının sonunda değil, her an söz konusu olabilir. Bu nedenle yaşam kadar gerçek bir olaydır. Sartre, «Varlık ve Hiçlik» adlı yapıtında şöyle der: «Doğmamız da ölmemiz de bir saçmalık. Ölüm benim yaşamımın bir sonucu değildir. O benden kaçır, ben ondan kaçırım. «Varoluşçu düşünürlerin pek çoğuna göre: «Herhangi bir yaşamın öyküsü bir başarısızlığın öyküsüdür.»

Yukardaki varoluşçu düşüncelerin Cahit Sıtkı'nın ölüm düşüncesine kabaca uygun düşmesi - Özellikle ölüm düşüncesinden doğan sıkıntı konusunda - gerçekte bir rastlantı olmayıp, burjuva yaşantısındaki, çirkinliğinin, çürümüşlüğünün düşünsel ve estetik alanlardaki benzer yansımalarından ileri gelmektedir.

zühtü bayar'la bir konuşma

1. Eleştiri konusu edebiyatımızda yavanlaştırılmış bir durumda: övgücülük, yergicilik dolaylarında döneniyor. Bu ortamda eleştiriden neler bekliyorsunuz? Özellikle eleştirel yazılarla çıkış yapmış bir yazar olarak, bu alanda yaptıklarınızı ya da yapmayı tasarladıklarınızı anlatır mısınız?

1. Türk edebiyat eleştirisi bence bütün yaşamı boyunca bugün namuslu olduğu kadar geçmişinde namuslu olamamıştır. Eleştiriyi yavanlaştıran, onun bilimsel - nesnel yöntemlerden yalıtın, bir övgü ya da bir sövgü düzeyine getirenler, gerçekte eleştirmen olmayan, bu türe gönül vermemiş, ciddiye almamış kimselerdir. Okuyun bu tutumda olan yazarların yazılarını... Belli bir edebiyat kuramının, belli bir edebiyat beğenisinin izlerine raslıyamazsınız. Dost, arkadaş hatırı için çiziktirilmiş, ipesapa gelmez yargılarla doldurulmuş eleştirimsi yâvelerdir bunlar. Bu bakımdan eleştirinin çok emek isteyen yorucu yöntemlerle çalışan, gerçekten eleştirmenlik görevini yapan yazarlarla bu sahte yazarları birbirinden ayırarak başlamalıyız işe... Ben Türk edebiyatına geldiğim zaman; 1964'lerde ayakta kalmayı başarmış, üç-beş gerçek eleştirmen vardı edebiyatımızda... 1960 toplumsal dönüşümü, bu tarihten önce eleştirmen geçinenleri sarsmış, yalnız estetik anlayışlarını değil, estetik-toplumsal bağları kucaklayan anlayışlarını da altüst etmişti. **Mehmet Fuat**, öyküden, şiirden uzaklaşmış, tiyatro eleştirisine yönelmişti. **Fethi Naci**, uzun sayabileceğimiz susma döneminden henüz çıkmamıştı. **Fahir Onger**, 1940 kuşağı gerçekçileri tarafından küstürülmüştü. **Tahir Alangu** eleştiriden incelemeye kaymıştı. **Hüseyin Cöntürk** çevresine topladığı gençlere tomulusallıktan yalıtılmış bir edebiyat anlayışı öneriyordu. **Muzaffer Erdost** yazmamayı seçmişti. **Rauf Mutluay**'ın yazıları gerekli ilgiyi görmüyordu. Bütün bu ilgi çekici adlar arasında **Selâhattin Hilâv**'la **Asım Bezirci**, eleştirinin gerçeklerini yerine getiriyorlar, kuramlarını her çeşit yabancı etkiden korumayı biliyorlardı. Ne yazık ki **Hilâv** da **Asım Bezirci**'nin tersine çok az yazıyor, daha çok «incelemeci bir eleştiri»'ye eğilim duyuyordu. **Ataç** efsanesi ise bugün olduğu gibi yıkılmamış, dimdik ayakta durmaya devam ediyordu. Bu durum 67'lerin sonlarına değin ufak tefek kıpırdanışlarla sürdü. Bu tarihte 27 Mayıs dönüşümünden sonra edebiyatımıza gelen yeni kuşağın eleştirmenler kanadı ilgi çekici ürünler vermeye başladılar. Bugün de bu kuşakla gelen güvenilir ve sağlam genç eleştirmenlerimiz vardır. Onlardan umutluyuz.

Eleştiriden çok şey bekliyorum. Az gelişmiş bir ülkenin edebiyatçısı, yazarı olarak büyük okur katmanlarına varmak, onlar tarafından okunmak, anlaşılacak ve eleştirilmek istiyorum. Bunu gerçekleştirebildiğimiz zaman, eleştiri anlayışımız gerçek rayına oturmuş olacak. Eleştiri anlayışımızı, - birkaç yazımda ısrarlı bir biçimde belirtmişim - sağlam bir edebiyat kuramı inşa etmekle geliştirebiliriz. **Okur yazar sayısı az olan bir edebiyatta; eleştiri, eğitici, öğretici ve uyarıcı olmak zorundadır. Daha gerçeği, bu yönlerini sıvırtılmeli, etkili bir hale getirmeli, toplumsal gerçekliği gözden yitirmeden çözümleyici yollara gitmelidir.**

«Gelecek» dergisindeki bir yazımda da açıklamıştım. Bizde olumlu, açık, aydınlık, geleceğe yönelmiş bir edebiyat kuramı yeni yeni filizlenmeye başlamıştır. Toplumcu bir edebiyat eleştirisi anlayışı üzerinde önemle durdum. Bu anlayışı hem kuramı hem de pratik ürünleriyle elimden geldiği kadar açmaya, örneklemeye çalıştım. Çalışmalarımın bir bölümü de —edebiyatımızdaki klikçilik ve kargaşalık yüzünden— ne yazık ki, güme gitti. **Asım Bezirci'nin «nesnel eleştiri anlayışı»**ndan hareket ederek, «toplumcu bir eleştiri anlayışı»'na varmaya çalıştım. Bu çalışmalarım sırasında toplumsal yapımızı, edebiyat eleştirisi geleneğimizi, edebiyatımızın toplumsal olgularla olan ilişkilerini gözden irak tutmamaya özellikle dikkat ettim. Halen de bu çalışmalar dizisi içindeyim ve bunun önümüzdeki yıllarda çok daha iyi anlaşılacak, yardımlarla besleneceği inancını taşıyorum. Bazı kimseler, «Eleştiri Günlüğü» başlığı altında yayımladığım günlük notlara bakarak, benim «izlenimci bir eleştiriye» yöneldiğimi sanıyorlar. Yok böyle bir şey... Günlüktekiler, tam boyutlu, eksiksiz çalışmalar değil, salt günlük notlardır, o kadar...

Yapmayı tasarladıklarım..? Diyalektik yöntemi, edebiyat eleştirisine uygulamaya devam etmek. Ve bu yeni eleştirel yöntemi daha da geliştirmeye çalışmak... Bunun için yeteri kadar zamanımın olduğunu sanıyorum.

2. Edebiyatımız ortamın bulanıklığında sıkışmış, yeni boyutlara hazırlanıyor. Düşünüldüğünde toplumun belirli bir yansımaları buluyoruz bu kesimde. Sanatçının öncülük görevi açısından, ne gibi sakıncaları içinde taşıyor edebiyatımız, ne gibi umutlara gebe?

2. Tarih, sanatın, edebiyatın daha çok hoşgörülü, özgürlükçü yöntemler altında serpilip, geliştiğini göstermiştir bizlere... Toplumun büyük dönüşümlere gebe olduğu çağları ayrı tutabiliriz. Böyle dönemlerin kuşkusuz kendine özgü, ilgi çekici, yaşayan ve canlı edebiyatı yapılmıştır. Ama bugün böyle bir durum sözkonusu değildir bana göre. Yaşanılan toplumsal olaylar eninde sonunda edebiyatımızda da yansacaktır. Çok iyi bilindiği gibi toplumsal olaylar, sanatda edebiyatda biraz geç de olsa yansır eninde sonunda. Nazik bir kişiliği vardır sanatçının, edebiyatçının... Bir de herşeyi özümleyerek geçiren «ince

elek» estetik süzgeci... İçinde yaşadığımız günler bu eleğin kaldıramıyacağı olaylarla dolu. Sanatçı, edebiyatçı biraz şaşkın, biraz da umutsuz ...Aydınlarımız, düşünürlerimiz gibi... Ama dedim ya, geçicidir bu durum. Sanatın, edebiyatın, bilimin özsuyu, karanlık dönemlerin katmanlarını aşacak güçtedir. Edebiyatımızın geleceğinden umutluyum. Bu umudu hiç bir zaman yitirmedim. Giderek yeni ve güçlü yapıt ve yazarlarla karşılaştıkça bu inancım tazelandı, yenilendi. Yaşayan, canlı ve diri edebiyatımızın; ilerici, açık ve aydınlık edebiyatımızın sanatçının öncülük görevini köstekleyecek bir durumu yok. **Edebî kişilerden çok, edebiyat olgusuna inanırım ben.**

3. Öykü eleştirisi üstüne ne düşünüyorsunuz? Dönemimiz de öykü eleştirisi olmadığı söyleniyor. Genel olarak doğru olan bu savı eleştirir misiniz?

3. «Öykü eleştirisi» diye ayrı bir eleştiri çeşidi ve yöntemi, teknik ayrıntılara inerek belki vardır. Dönemimizde öykü eleştirisi olmadığı savı, eğer, nicelik bakımından yapılmışsa, yalnız «genel olarak» değil «özel olarak» da doğru! Ama aynı savlama nitelik sözkonusu edilerek yapılıyorsa, bu savlamayı yapanların eleştiriyi iyi izlemediklerini söylemek zorundayım. Hemen aklıma bir iki çalışmayı anmak isterim burada: **İrfan Yalçın**'ın **Bekir Yıldız** eleştirisi, **Asım Bezirci**'nin **Hüseyin Cöntürk** ile birlikte hazırladığı, «Çok Kapılı Oda» adlı kitabındaki **Demir Özlü**, **Orhan Duru**, **Demirtaş Ceyhun**, **Muzaffer Buyrukçu** ve **Tahsin Yücel** eleştirileri; **Attila Özkırımlı**'nın *Soyut* dergisinde yayımlanan **Metin İlkin** ve **Füruzan** eleştirileri genellikle araştırmaya ve incelemeye dayanan, nesnel anlayışa yaslanan ilginç çalışmalardır bence...

4. Sanatın işlevi konusunda sözedildi uzunca edebiyatımızda. Bu işlevin niteliği ve gerçekliği ortada... Yanlış yorumlamalara yer vermeden bu işlevi nasıl değerlendirmeli?

4. Sanatın işlevi konusunda günümüzde geçerli olan, Avusturyalı sanat kuramcısı **Ernst Fischer**'in görüşleri... Ama bu görüşlerin ilerici bir edebiyat yapmak isteyen gençler tarafından iyice anlaşıldığını sanmıyorum. Bir bakıyorsunuz toplumcu, ilerici olduğunu savlayan bir edebiyat dergisi çıkıyor, bütün sayfaları **Jdanof**'çu bir eşetiğin izleriyle; sonu da toplumcu gerçeklerin rezivyonistlikle suçladıkları **Fischer**'den alıntılarla dolu. Okur böyle çelişkilerle karşılaştıkça çok tartışılabilir bir konu olan sanatın işlevi sorununa gitgide ilgi duymaz oluyor. **Fischer**'in sanat görüşlerinin, edebiyatımızın toplumsal katlarla ilişkisi sözkonusu olunca ne ölçüde geçerli olduğu da ayrı bir tartışma konusu. **Fischer**'in bazı kişi ve dergilerce sistematik bir biçimde, geçen yaz ölen ünlü Macar edebiyat kuramcısı **Giyörgi Lukacs**'a karşı edebiyatımızda ileri sürülmesi de ayrı, çok ayrı bir konu. Ben **Ernst Fischer**'i bütünüyle yadsımamakla birlikte, kendi edebiyat kuramımız sözkonusu olunca **Giyörgi Lukas**'ı daha yakın buluyorum kendime. **Lu-**

kacs, sanatta epistemoloji kuramını geliştirmek istediğinde toplumcu-
luğun kurucusu iki ünlü düşünürden daha da aşağılara, tâ Hegel'e ka-
dar inme ve bütün kaynakları yeniden gözden geçirme çabalarını gös-
termiş bir araştırmacıdır. Yüzyılımızın en büyük edebiyat kuramcıla-
rından biridir. Bilindiği gibi bu görüş; sanatı, bilgi buramının, yani
epistemolojinin bir kolu gibi ele alır. Sanatı bu yönde ele almak, ondan
işlev bakımından çifte yarar beklemek anlamına gelir. **Söz konusu olan
sanat eğitimi sağlamak sanatla birlikte eğitmektir.** Usal ve duygu-
sal eğitimin geliştirilmesinde sanatın bir araç olarak kullanılmasıdır.
Bu tarz bir açıklama, özellikle «araç» sözcüğü, bireyci ve idealist yazar
ları adamakıllı ürkütmekte; ortalığı «Sanat araç değildir...» feryatları
kaplamaktadır. Oysa sanat felsefesinin tanımlanması imkânsız bir
«amaç» anlayışına körü körüne getirilip bağlanması, işlevinin doğru
dürüst saptanmasını güçleştiren belli başlı çarpıklıklardan biridir. Sa-
nat, edebiyat, son derece özel bir alandır. Öznel etkilerin önemi yad-
sınamaz; evet, kabul. Ama sanat olgusu toplumsal kuşatmanın, toplum
sal olayların dışında değildir. Tam tersi sıkı sıkıya bir ilişkisi, bir bağ-
lılığı vardır. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan genç bilim dallarından bi-
ri de sanat sosyolojisidir. Bu yeni sosyoloji, sınıflı batı toplumlarının
üniversite ve akademilerinde bile, sanatın toplumsal bir olgu olduğu
gerçeğini ortaya koymuştur.

Edebiyat çok daha değişik, bir alandır. O kendi ilkelerini, çoğu kez
sağlıklı bir biçimde kendi getirir. Bilimsel inceleme ve araştırmalar,
edebiyat olayının kendi getirdiği ilkeleri saptamada yasal ya da ilke-
lere bağlı müdahaleler söz konusu olunca, o edebiyatın gelişimi, iler-
lemesi duraksar. Çok sektör uygulamalarda geri gittiği bile görül-
müştür. Bu tip müdahaleler diyalektik dışı, yapay ve zorlama müdaha-
lelerdir.

Bu konuda söz çok. İlerde yazacağım yazılarda değineceğim.

**5. «Science-fiction» konusu sizi epeyce uğraştırıyor. Günlükle-
rinizde sözünü ediyorsunuz bu konunun. Bu türün toplumumuzun tek-
nolojik gelişmesinden epeyce uzak olduğu apaçık. Bu konuda diyecek-
leriniz vardır sanırım. Okura, üstelik teknolojisi gelişmemiş bir okura
ne gibi katkılar sağlar bu tür?**

5. «Science-fiction» — isterseniz bilimsel — imge diyelim dili-
mizde buna — benim küçük meraklarımdan biri... Ama salt bir me-
rak değil, ciddiyetle ele aldığım, önemli bulduğum bir edebiyat türü...
Bazı kişiler, bilimsel-imecilerin sonunda algı bozukluklarına kapıla-
rak, sapıttıklarını, ipesapa gelmez roman ve öyküler yazdıklarını, ya-
rım ton tuzla, yutulmaz, salt traşa dayanan filmler yaptıklarını —doğ-
ru olarak— saptamışlardır. Ama bir sanat türünün yaygınlık kazanmış
kötü örneklerine bakarak verilmiş bir yargıdır bu... **Gerçekte bilimsel
-imge türü, imgeyi imge olarak kabul edip, sınırlandırdıktan sonra,**

gerçekçilikle, olan ilişkilerini en doğru fakat en geniş boyutlarda ortaya koymamızı sağlar. Gerçeğin, gelecek içindeki uzatımlarını araştırır. Teknolojik bakımdan toplumun yeteri kadar gelişmemiş olmasını bir engel olarak görmüyorum ben. Çünkü son bir yılda önemli sayıda bilimsel —imge romanı, Türkçeye çevrildi, satıldı, ilgi gördü. Ama bu romanlar genellikle tutucu anlayışlara bağlı, salt para kazanmak için yazılmış, okuru zorlayıcı, değiştirici nitelikler taşımayan romanlardı. Birçoğunu okudum onların. Türk edebiyatında özgün bir sciencie-fiction yapılırsa, bunun edebî zenginleşme bakımından yararlı olacağı kanısındayım. Bilimsel-imge türünün olgun klasikleri, büyük okur kitlelerini çekiyor artık dünya edebiyatında. **Jack London**'ın «Demir Ökçe» ve «Ademden Önce»'si, **Aldons Huxley**'in «Yeni Dünya»'sı, **Georges Orwell**'in «1984»'ü. **İsaac Asimov**'un romanları sevilerek aranıyor. Yeri gelmişken söyleyeyim; Türk toplumcuları scienci-fiction konusunda affedilmez bir hata işledirler. Ant yayınları, «Yarının Büyüklerine» başlığı altında «Dördüncü Güneş» adıyla bir bilimsel-imge öykü kitabı yayımladı. Kitabın önsözünde şöyle deniyordu: «... Türkiye'de bugüne kadar çevrilip yayımlanan scienci-fiction (hayal-bilim) kitaplarının hemen hepsi, genç beyinleri insancıl amaçların dışında şartlandırıcı ve yapıcı olmaktan çok yıkıcı niteliktedir» Ne demeli, özür kabahatten büyük...

Bugünün büyüklerine, yarının büyükleri güleceklerdir mutlaka... Saptama doğru olmakla birlikte, bu güzelim öykülerin yalnız çocuklara lâıyk görülmesi, küçümsenmesi neden? Bu kitabın sonunda yer alan **V. Krapivin** imzalı öykünün yazarının, bu öyküyü çocukları düşünerek yazdığını hiç sanmıyorum. Ünlü Sovyet sciencie-fiction yazarı **Daniil Danin** de öykülerini, çocukları düşünerek yazmıyor. Kesin bu...

6. Bize çalışmalarınızdan söz eder misiniz?

6. Geçen yaz yazdığım «Sahte Uygurluk» adlı bir sciencie-fiction romanım var. Düzeltmelerini yeni bitirdim. Sanırım baskı ve dağıtım olanakları geniş bir yayınevi basacak bu kitabı. Bu romanımda ben, çağdaş gerçekliği, geleceğin perspektifleri arasından yansıtmaya çalıştım. «Sanatın Diyalektiği» adını taşıyan eleştirel ve kuramsal yazılarımın yer aldığı bir başka kitap da basıma hazır. 1967'de yayımladığım bir eleştiri kitabım da ikinci baskısının yapılması için uygun zaman ve koşulları bekliyor. «Eleştiri Günlükleri» kalınca bir kitap olacak kadar birikti. Önemli bir oyun yazarımızı inceleyen 160 sayfalık bir kitap da sonuçlanmak üzere. Haftada bir, bir gazeteye, ayda bir de dört dergiye yazı yetiştiriyorum. Kendi adımla taşıyan ilk öyküm geçen sayı Soyut'ta yayımlandı. Bu yıl bir iki öykü daha yayımlamak niyetindeyim. İlgine, sorularına teşekkür ederim.

ulusal kültürün oluşumunda halk sanatının yeri ve önemi

Emperyalizm, ekonomik açıdan kendisine bağımlı kıldığı ülkelerde toplumsal uğraşı, alanını o ulusun, ulusal bilincinin oluşum sürecini hızlandırabilecek «değerler sitemini» yozlaştırmak olarak saptar. Kendi dejenere olmuş yoz kültürünü; ulusal, değerler sisteminin yerine koymaya çabalar. Başara bildiği ölçüde o ulusun uluslaşma sürecisini engeller ya da kendi çıkarları doğrultusunda değişen bir gelişim yörüngesine oturtur. Bu açıdan, bir yandan ekonomik yönden emperyalizmin baskısından kurtulmak için çaba harcayan bir ulusun; diğer yandan da emperyalist kültürün baskısından kurtulmak, kendi ulusal kültürünü oluşturmak için de çaba harcaması gerekmektedir.

Ulusal kültür; bir ulusun ulusal değerler sisteminin çağdaş bir düşünceyle eleştirilip yorumlanması ve o ulusun o anda içinde bulunduğu sosyal koşullara uygulanmasıyla oluşacaktır. Bu açıdan, ulusal bir bünyeye sahip olma savaşının bu cephesinde en önemli görev sanatçıların omuzlarına yüklenmektedir.

Türkiye'yi göz önüne alalım.

İçinde bulunduğumuz somut koşullar içerisinde ulusumuzun yozlaştırılmak istenen değerlerine sahip çıkma, onları özümleyip aşma, bir başka deyişle ulusal kültürü oluşturmak (ya da oluşum sürecini hızlandırmak) uğraşısını göz önüne alalım. Bir ulusal kültürün oluşabilmesi için, ortaya konacak yapıtları besleyecek bir toprağa, kurulacak olan yapıyı taşıyacak olan bir temel taşa ihtiyacı vardır. Böylesi bir temel olmadığı taktirde kurulacak olan yapı, tüm ithal malı yoz değerler gibi kısa zamanda göçecek, sarfedilen tüm çabalara karşın yine başlangıç noktasına dönülecektir. Peki böylesi bir kaynak nerede bulunacaktır?

Böylesi bir kaynağı bulmak için Acemistan'a ya da Frengistan'a doğru yönelmek gereksizdir. Çağın anlayışıyla donanmış sanatçılarımızın kendilerine temel taş olarak kabul edebilecekleri bu kaynak çok yakınıımızda, bize unutturulmak istenen geçmişimizde yatmaktadır. Bunlar kendi ulusumuzun değer yargılarını belirleyen ulusal geleneklerimizdir. Bu ulusal gelenekler bir davranış biçimi olarak ele alınabileceği gibi bir düşünüş, bir yaşayış biçimi olarak da alınabilir. Sanatçı; folklorun çalışma alanına giren bu ürünleri, bizdeki halkbilgisi çalışmalarının geriliği yüzünden önce derlemek, sonra sınıflandırmak daha sonra da değerlendirmek gibi çok yönlü bir uğraşla karşı karşıyadır.

Halkbilgisinin çalışma alanına giren bu ürünlere yaklaşımda göz önüne alınması gerekli ilk nokta bu ürünlerin halk yaşamının sadece bir bölümü olduğudur. Bunların incelenmesi yığınların tarihsel bir süreç içerisinde ele

alınmasıyla olanaksallaşır. Çünkü Anadolu insanı türküyü türkü olsun diye ya da, ağıtı ağıt olsun diye söylemez. Gün gelir neşelenir, neşinden türkü söyler; gün gelir kederlenir efkâr dağıtmak için mâni düzer; gün gelir sevdiğini kaybeder; yapmacıksız ağıtlar söyler onun için. Söylediklerindeki estetik, mektepli estetiği değil; doğanın içinde saklı olan vahşi estetikdir. Ve o bunları hiçbir zaman geleceğe kalsın, bana ün getirsin diye söylemez. Bu açıdan halk kültürünü, bir diğer deyişle, halkbilgisinin çalışma alanına giren öğeleri inceleyerek (yani ters bir yöntemle) halkımızın ekonomik ve sosyal yaşamının evrelerini saptamak da mümkündür. Diyebiliriz ki, halkın sanat ürünleriyle yaşamı arasında böylesi bir uyarılığın bulunduğu bir başka toplum daha yoktur. İşte bu yazının konusu da budur: Halk ürünlerinin, halk sanatının, halkın yaşam ve doğa ile mücadele durumlarına göre, kendi iç dinamikleriyle geçirdiği aşamaları sergilemek ve şu andaki kültürel sıçrayışımızın doğrultusunu saptanmasına bir ön yaklaşım denemesi sunmaktır.

I

Osmanlı toplumunun tarihsel evrimi içerisinde göze çarpan ve başlangıçtan 16. yüzyıla kadar önemsiz bir nitelik taşıyan, ancak bu tarihten sonra giderek derinleşen yönetici - halk çatışması; İslâm hukuku ve göçebe Türkmen geleneklerinin belirlediği dirlik sisteminin yerini, kesim düzeninin almasıyla, mültezim - köylü çatışmasına dönüşmüştür. Ağır vergiler ve doğal koşulların elverişsizliği yüzünden topraksızlaşan köylülerin şehirlere akması, ya da celâli hareketlerine katılıp eşkiyalaşması; gelişen batının yerli el sanayiini çöktürücü bir doğrultuda mal ihracına başlaması; değişen ticaret yollarıyla jeo-politik rantın önemini yitirmesi; ülkeyi tam bir sosyo-ekonomik çöküntü içerisinde sürüklemiştir. Bu durum toplumsal değerler üzerinde de etkisini göstererek ekonomik çöküşe paralel bir biçimde toplumun moral cephesinin de çökmesine yol açmıştır. Bu durumun halk yaşamı üzerindeki etkilerini halk türkülerinden ya da halk ozanlarının dilinden izlemek olanaklıdır. İşte Seyrani:

19. yüzyıl Osmanlı Toplumunda yaşamış, batılılaşma çabalarıyla yabancılaşan bir toplumun yaralarını şu dizelerle dile getiriyor ozan:

**Şeyh-ül İslâmdan sorma bizi haşmetmaab
Savaba günah der günaha sevab
Fukara hakkında hayırlı cevap
Söyleyecek dili kökten kurmuş**

Konya'ya ait bir kıtlık destanında ise şöyle bir dördlük göze çarpar:

**Bin ikiyüz altmış birdeki kıtlık
Kadem bastı zare kıldı fukara
Nica can evlâdın kıldı satılık
Başladı etmeye ah ile zare**

Sivahlı Ruhsâti ise şöyle seslenir:

**Adalet kalmadı hep zulüm kaldı
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acıab oldu
Koyun belli değli kurt belli değil**

Böylece, halk sanat ürünlerinde, halkın deyişlerinde toplumsal gidiş saptanmakta ve anlık durum nesnel bir biçimde deterlendirmektedir. Yaşam-

la kaynaşmış bu deyişlerin kimisinde şikâyetin yanı sıra içten içe de olsa bir baş kaldırıya çarkın hep aynı doğrultuda dönmesinin olanaksızlığını imleyen noktalar da bulunur.

Sözü Serdari'ye bırakalım:

**Benim bu gidise aklum ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümümüz bizim**

Bir başka halk ozanı, Gevheri şöyle diyor:

**Hey ağalar zaman azdı
Düşmüşe il üşür oldu
Küllükte sürünen eşek
Cins atla yarışır oldu**

Gelişkinin batının Osmanlı Toplumunda yarattığı yeni ilişkiler, Osmanlı Toplumunda yabancı azınlıklarla başlatılan ticaret ilişkileri ve bunların toplum üzerindeki çözücü etkileri yine Seyrânî'nin şu dizelerinde izlenebilir:

**Eyvah! fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldı
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık**

II

Halk ozanlarının bir kısmı ülke ölçeyindeki dertleri dile getirecek değerlendirmelerde bulunurken, bir diğer kesimi de daha çok yöresel sorunları ve dertleri dile getirmişlerdir. Bu tür ozanların deyişleriyle, daha çok toplumsal sorunları dile getiren ozanlar arasında, yazımızın başlangıcında belirlediğimiz sanat-yaşam uyarlığı açısından bir çatışma olmamakla birlikte, bunların ortaya koydukları ürünler ikinci guruba girenlerin ürünlerine göre daha çok yaşamakla kaynaşık ve somuttur. Söz eğilimi bir Dadaloğlu'nun, toprağa yerleştirilmek istenmesi üzerine baş kaldıran aşiretlerin sorunlarını dile getiren, şu dizeleri yine sosyal ilişki ve çelişkilerin yarattığı sorunları sergilemektedir:

**Belimizde kılıcımız temreni
Taşı deler kılıcımızın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizindir.**

Bununla birlikte bu dizelerde bir saptamadan çok yaşamla yarışma göze çarpmakta; sözcükler, kavramlarda vardıkları soyutluktan çok, nesnelere adlandırmadaki somutluklarını taşımaktadır.

Aşiretlerin toprağa yerleştirilmesiyle başlayan yeni yaşam biçimiyle göçebeliğin belirlediği eski yaşam arasındaki ayrıntıları dile getiren Âşık Ömerin dizelerinde bu durum daha da somutlaşmaktadır:

**Görünüyor Hamitlerin kalesi
Aldı beni aşiretin belâsı
Yanıp çukurova viran kalası
Çevrildi de orda kaldı ilimiz**

III

Bir de yine toplumsal yapıya bağlı, ancak toplum ya da bir yöre sorunlarından çok her dönemde, az ya da çok farklı olmakla birlikte, benzer biçimlerde ortaya çıkan sorunları dile getiren deyişler vardır halk sanatımızda. Söz gelimi gurbet, gurbetçilik ve sıla sorunu.

Gurbet, gerçekliği toplumsal ilişki ve çelişkilerin belirlediği bir olgudur. Gurbete çıkış, kişinin kendi gönül isteğiyle değil, tam aksi toplumsal koşulların itelemesiyle olur. Toprağın yetersizliği, veya, üretim araçlarının ilkelliği yüzünden topraktan, ya da çeşitli nedenler yüzünden hayvancılıktan yaşamını sağlayamayan Anadolu insanı ekmek peşine kentlere akar. Çoluğundan çocuğundan ayrı bir insan için gurbet (kendi ülkesinin bir parçası olmasına karşın) bir cehennemdir. Sıla ise bir an önce kavuşulması bir ideal haline gelmiş bir cennet. Şöyle der gönül gurbetinin yolcusu Âşık Kerem:

**Gurbet elde yaman oldu halimiz
Sılaya varmaya nice çağlar var
Ah ederim elim erişmez yare
Ara yerde yıkılası dağlar var**

Yine toplumsal aksaklıkların yol açtığı sosyal ilişkilerdeki çarpıklıkların evlilik kurumu üzerindeki olumsuz etkilerini dile getiren (evlenmede kızın bağımlılığı, evlenmenin yapılmasında sevinin ikincil plâna itelenmesi vs.) şu türkülere kulak verelim:

**Sevdaluk ince maraz
Yürek yakar can almaz
Sevda halinden bilen
Kızından para almaz**

Yine aynı toplumsal ilişkilerin yol açtığı yanlış değerleri dile getiren bir ağıtın şu dizelerindeki gerçekçiliğe ve çarpıcılığa dikkat edelim:

**Eğerün üstüne anam şal kodun beni
Erkek oğlun olsa idum anam vermezduñ beni
Kizuni alsalar anam hiç düşünmezsun
Oğluni alsalar anam üç gün yemezsun**

Toplumumuzdaki kadın-erkek eşitsizliğini dile getiren bu dizelerin yaşamla kaynaşmışlığını yadsımak elde mi?

Yaşam; mutluluk - mutsuzluk, sıhatlilik - sıhatsızlık, kavga - gürültü ve ölüm arasındaki dengedir bir yerde. Yaşamda tek düze mutluluk düşünülmediği gibi, hastalığı da yaşamın bir bölümü olarak kabul etmek bir zorunluluktur. Anadolu insanının hastalıklar karşısında boynu büküktü çağlar içinde, Hastalıklara karşı koyma araçları ilkel bazı durumlarda bilime aykırıydı. Bu da çaresizlik içerisinde insanın tek sığınacağı varlık Tanrı oluyordu ister istemez .Bu durumun halk şiirlerinde ve halk ağıtlarında yankılarına rastlamak olanaksal. Aşağıdaki dörtlükte halk ozanlarınca alaysı bir hava içerisinde, bir hastalığa karşı (uyuz) yapılan ilâçların hiç bir işe yaramaması üzerine Tanrıdan yardım isteyen Anadolu insanının acıklı halinin nasıl somutlaştırıldığını rahatça izleyebiliriz:

**Uyuz derler bir illete uğradık
Al kan ettik tırnak ile doğradık
Zeytin yağın ilâç yaptık bağladık
Tesir etmez hidâyet kıl ilâhi**

Birde yaşamın son bulması vardır .Bunda sıra yoktur. Bazan baba ölür, evlâdı ağıt yakar. Bazan da tam aksi, çocuk ölür babası ya da anası ağıt yakar. Sıcak, içten gelen, yapmacık duygulardan arınmış deyişlerdir bunlar.

Askerlik ayrı bir sorundur Anadolu insanı için. Osmanlı İmparatorluğunun duraklama ve çözülme dönemlerinde, çokluk birtakım bağlaşımlarla girilen savaşların sürekli yenilgilerle son bulması, Tanzimat sonrası dönemde, ve I. Dünya Savaşı süresince çeşitli cephelerde verilen savaşların birtakım siyasî maceralara neden olması, savaşların uzun sürmesi, gidenin geri dönmemesi gibi birtakım nedenlerin yol açtığı dramlar halk türkülerinde yansımıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Yemen dolaylarında savaşmış bir erin evine gönderdiği mektuba eklediği destandaki dörtlüklerden birisine kulak kabartalım:

**Evimizin önünde çifte pınarlar
Suyun içerler bizi anarlar
Askere gideni ölü sanırlar
Ol sebepten arzu ederim sizleri**

Yine aynı dönemle ilgili bir Trabzon türküsü:

**Asker ettiler beni
Kuram çıktı Yemen'e
Sol taraftan vuruldum
Kanum akti çimene**

SONUÇ

Buraya kadar yaptığımız incelemelerden sonra başlangıçta belirttiğimiz noktaya, halk sanatıyla halk yaşamı arasındaki uyarılığa yeniden dönebiliriz. Evet, çoklarınınca yadsınmasına karşın, sanatla sosyal yapı arasında tam bir uyurluk, karşılıklı ilişkiler var. Bu durum bize nasıl ki divan şiiri geleneğinin çağımızda sürdürülmesinin (onun sosyal gerçekliğini göz önüne almaksızın) gülünçlüğüne imliyorsa, benzer şekilde bir tekke şiiri geleneğinin de günümüzde sürdürülmesinin gülünçlüğüne ortaya koyar. Peki nerde kaldı ulusal geleneklerle ulusal kültürün oluşumu arasındaki ilişki? denecektir. Bunu söyleyenler zamanın diyalektiğini göz önüne almayan, ya da almak istemeyen kişilerdir. Bilinmesi gerekli olan nokta gelişimin, geçmişin aşılması demek olduğudur. Bu da bir öncenin mutlak bir örnek olarak alınmamasıyla sağlanabilir ancak.

Halk türküleri günümüz sanatçısına ne verebilir?

İnceleme bölümünde gördük ki halk sanat türünlerinde, onlara bir sıcaklık kazandıran, onları dirileştiren (ve o oranda bizleştiren) bir yan var: Yaşamla kaynaşmışlık. Halk sanatkarı yaşamın içerisinde. Yaşama, yaşamın dışında değil, tam aksi içinden bakar. Onun ürünlerinde uyuz vardır, Yemen vardır, gurbet vardır, gerçek güzellikler vardır, açlık vardır, aşk vardır kısacası bir yurt ve o yurdun, etiyile kemiğiyle, o yurdun sosyal koşullarının belirlediği insanı vardır. İşte halk ürünleri günümüz sanatçısına ilkin bu pratiği; halkıyla, halkının yaşamıyla kaynaşmadan masa başı sanatının olamayacağı pratiğini verir.

Az şey mi bu?

bölge tiyatroları üstüne

Birinci Erim Hükümetinde Kültür Bakanlığı kurulduktan sonra bu göreve Talât Sait Halman getirilmişti. Yeni Dünyadan gelir gelmez ayağının tozuyla demeç veren Halman, ilk iş olarak yıllardan beri sürüncemede bırakılıp, bir oldu bittiye getirilip gerçekleştirilemeyen **Bölge Tiyatroları** sorunuyla ilgili bir toplantı yapmıştı, İstanbul'da, Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde yapılan bu toplantıya Muhsin Ertuğrul, V. Rıza Zobu, Haldun Taner, Recep Bilginer, Beklan Algan, Genco Erkal, Şükran Güngör, Tunç Yalman, Haldun Dormen, Engin Cezzar ve Zihni Küçümen katılmışlardı.

Kültür Bakanı: «... **Bölge Tiyatroları, tiyatronun Anadolunun her tarafında, memleket sahında gelişmesinin öncülüğünü yapmışlardır. Bu nedenle bölge tiyatrosu kanun tasarısını çok yakında hazırlayıp Meclise sunacağız.**» diye bir de demeç vermişti.

Türkiyenin koşullarını bilmeden, işgöreceği çalışma arkadaşlarını seçmede yanlış yöntemler uygulan Ozan Halman, ne söylediklerinin hiçbirini gerçekleştirebildi, ne de sandalyesini koruyabildi. Ütopik biçimde, ülkenin bütün sanat ve kültür sorunlarına plânsız, programsız sahip çıkan Halman, İkinci Erim Hükümeti kurulunca bakanlığıyla birlikte kabine dışı kaldı. Bırakalım Kültür sorunlarını, bölge tiyatrolarını, salt bu olay bile Kültür sözcüğünü ne denli yanlış anladığımızın, en belirgin kanıtıdır.

Yeni Dünyadan gelen Türkiye sorunlarından kopuk bir aydının dramını izledik bakanlığı süresince. Yanlış yorumlar, terse düşmeler öylesine çoğalmıştı ki, çalışma düzeninde bile yeni bir kadroyu kuramayan bakan, entrikacı, politik ilişkileri boylanan kişilerle kültür kaosumuzun için de yitip gitti.

İstanbul'da toplanan ilk kurul, Bölge Tiyatrolarının ayrı bir genel müdürlük içinde kurulmasını önermiş; geçerek bu soy çalışmayı gerçekleştirmek üzere Muhsin Ertuğrul, Haldun Taner, Recep Bilginer, Beklan Algan ve Tunç Yalman'dan oluşan bir kurul çalışmalarını sürdürmüş, bir hafta içerisinde hazırlamış ve ilgili bakanlığa vermişti.

Ancak İstanbul'daki çalışmalar sürdürülürken, Ankara'da kurulan Cüneyt Gökçerli bir başka kurul karşı tezi savunmuş, Bölge Tiyatrolarının ayrı bir genel müdürlük altında toplanmasına karşı çıkmıştı. Bu kurul, Bölge Tiyatrolarının, alaturka bir dünya görüşünü sürdüren Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü içersinde toplanmasını önermişti.

Halman'ın gücü Bölge Tiyatrolarının kurulmasına değil, Kültür Bakanlığının «K» sınıfı gerçekleştirilmesine de yetmedi. Şimdi Halman nice kınansa yeridir. Çünkü sandalyesini dolduramadığı Bakanlığı, örgüt biçimine gelmeden ortadan kaldırılmıştır.

Bölge Tiyatroları düşüncesi Muhsin Ertuğrul tarafından bundan 22 yıl önce ortaya atılmış ve kamuoyunda büyük ilgi görmüştü. Ancak, yapılan çalışmalar, 1963 yılında C.H.P. Bursa Milletvekili Sadettin Çanga ve 106 arkadaşı tarafından Bölge Tiyatroları Kanun taslağı biçimini alabilmiştir. Tas-

lak Meclise verilmiş fakat kanunlaşması gerçekleşememiş ve bugüne dek sürüncemede bırakılmıştır.

Erim Hükümetinin Kültür Bakanlığının ilk iş olarak ele almak istediği Bölge Tiyatrolarının kurulması sorunu, yeniden kamuoyunda yankılar uyandırmasına karşın, ortada kanun tasarısı diye bir çalışmanın olmadığı anlaşılmıştır. İstanbul'da ve Ankara'da yapılan çalışmalar birbiriyle çeliştiğinden, Bakanlıkça hasıraltı edilmiş, Bakanlığa yakın olanlar yoğun çalışmalarını sandalye kapma ya da koltuğu koruma savaşına yönelttiğinden bunalan Bakan Halman, kendini başkent dışına atarak aşıklar bayramında şiirler okuyarak zamanını harcamıştı. Ve gerçekten de anlayamadı Halman'ın hangi çalışmayı onayladığı Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının hazırladıkları ve Bölge Tiyatrolarını ayrı bir genel müdürlük içinde toplanması önerisini mi, yoksa Cüneyt Gökçer ve arkadaşlarının hazırladıkları ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü içinde kurulmasını isteyen çalışmayı mı? 1963'de Meclise verilen kanun tasarısı, Bölge Tiyatrolarının Devlet Tiyatrosu Gene Müdürlüğüne bağlı olarak kurulmasını yani «ademi merkezîyet» görüşünü savunmaktaydı. Geçerek bu kanun tasarısı, Bölge Tiyatroları ruhuna bütünüyle aykırı düşen sakatlıklarla doluydu.

Yeni biçimini göremediğimiz bölge tiyatroları tasarılarının çalışmaları- nı yeniden ele alacak bir bakanı şimdiden düşünmek olanak dışı. Millî Eğitim Bakanlığı işi yeniden ele alsaydı, Bakanlığa yakın duran kişiler gene kendi çıkarlarını o denli güzel korurlar ki, Bakanlığın ruhu bile duymadan, bir de bakmışız ki kanun Meclisten geçmiş. Evet bu bir gerçek. Sanat ve kültür kurumlarımızın başlarında Makyavelizmi en iyi biçimde uygulayan yaman kişiler bulunmaktadır. İyi biline.

Tutalım ve diyelim ki, Bölge Tiyatroları Kanunu gerçekleşti. Bu düzende bu kurul nasıl işler? Bugünkü Devlet Tiyatrosu gibi, Şehir Tiyatrosu gibi işler. Yeni tasarı, önceki deneylerden yararlanmadan hazırlanır. Kurula artık Gökçer görüşü üstünlük sağlar. Bu soy düşüncelerin yararlı olup olmayacağını iyi düşünmek gerekir. Türkiye'nin koşulları Batının kültür anlayışıyla, tiyatro çalışma düzeniyle uyuşmamaktadır. Oysa denenmiş bölge tiyatroları çalışmaya geçmeden önce, kuruluşları da önem kazanır. Kanun Meclisten çıksa bile, kurumların açılması, çalıştırılması kolay değil. Kültür Sarayı yangını, yönetici eksikliğinden çıkmıştı, unutulmamalı.

Hani bizim de taraftar olduğumuz ayrı bir genel müdürlük biçiminde kurulacak bölge tiyatroları, hangi olanaklardan yararlanacaktır? Devlet ve Şehir Tiyatroları kendi yetmezlikleriyle boğuştukları yetmezmiş gibi bir ulusun bölge tiyatrolarıyla mı uğraşacaklar?

En iyi düşüncelerle bölge tiyatroları gerçekleştirilse, bir yıl içinde bütün örgütün çalışır düzeye gelmesi elbette ki düştür. Ancak, birinci yıl bir pilot bölge alınabilir ve tiyatro orada çalışmalarını gerçekleştirebilir. Ödenekli olsa da, kadronun kısa zamanda oluşturulması güçtür, olanaksızdır. Oysa pilot bölgenin bazı deneyler açısından yararlı olacağı kabul edilebilir. Örneğin bugün güç koşullar altında çalışmakta olan özel tiyatrolara, bölge tiyatroları ile bir çözüm yolu bulunabilir. Yani bölge, tiyatrolarında görev süresi iki yılın altında olması düşünülmemelidir. Kentte yozlaşan tiyatrolar, bölge tiyatrolarıyla yeni atılımlar yapabilirler.

iki kez çarpılmak

Yokuşu tırmanıyordum. Çantamın içinde iki yeni öyküm, içimde susturulmaz sesler ve çırpıntılar. Ara sokağa girdim, biraz daha yürüdüm. İçimi hoplatan yerler. İki dergiye uğrayacağım, öyküleri bırakacağım; okunsun. İşte öyle, sessiz gibi, ama sesler içinde gidiyordum

Her şey adamın önünde başladı: Çarpılmalarım.

Karton parçasında, «Ne alırsan 100 kuruş» yazılıydı. Adam alıcı çağırıyor: «Seç, beğen, al, bi liraya!» Baktım, Beyzat Ay'ın yazdığı «GÜNDOĞUSU» takıldı gözüme. Yerde yatıyordu kitap. Hemen öykülerimi düşündüm. İçim kötülendi, ne umut kaldı ne ses. Aldım bir tane. İlk sayfaya şunları yazdım vapurda:

«Bu kitap yerdeydi, bir somun parasına satılıyordu. Elden düşme değil, gıcır gıcır hem de. Emeğin ve yaşamı başkalarına sunmanın karşılığı!..»

İkinci çarpılışım; ikincinin içinde sonsuz kez çarpılışım daha büyük oldu. İşte okuduklarım, altını çizdiklerim. Ve başkalarının da bilmesini istediklerim:

«Cevizdüzü 8 Kasım 1965.

(...) Bakır gibi vücutları vardı. Kadınlar bizi görünce, aldırmadılar bile. Yalnız bir ikisi sırtını döndü. Dönmeyenler de oldu. Biri yüksek sesle bir şeyler söyledi. (...) Bir Türk geliyor diyorlarmış.

Meğer burda, kadınlar, burada deyince yalnız bu köyde değil, bu bölge, Uludere, Şırnak, Eruh ve kenar ilçelerde, önce giysilerini yıkayıp sererler, sonra kendileri yıkanır, ondan sonra da kuruyan çamaşırlarını giyerlermiş!»

«Gündoğusu»na giden ilköğretim müfettişi Behzat Ay hem dolaşiyor, hem anlatıyor.

«Çakırsöğüt, 12 Kasım 1965» geliyor sonra.

«... Bu köy halkı toptan gücü düşünüyor. Yakınlarda, eşkiya, bir baba ile oğlunu vurmuş. Mezarları kucak kucağa. Köy halkı korku içindeler. Nereye, ne zaman, nasıl geçeceklerini düşünüyorlar. Yüzlerinde korku ifadesi hepsinin... Nedir bu insanların hali? Suçları ne? Döndüğümde, duyduklarımı tek tek anlatmaya karar veriyorum.»

Burada bir ok çıkmışım sayfanın boş yerine doğru. Sonra da şunları yazmışım: «Kime, kimi anlatacağım be arkadaş, anlatınca n'olacak?

Sürdürelim:

«... Ama ne yapabilecek kaymakam? Bu akışın, bu kötüye gidişin önüne tek tek kişiler, görevliler baraj kurabilecekler mi ki?...»

Bu da başka türlü ütanmanın, eziklik duymanın:

«Kızılsu, 15 Kasım 1965.

, (...) ... halkın barındığı evlere giriyoruz rastgele. Halkın demiyelim de, halkla hayvanların ortaklaşa barındığı evlere diyeyim. Çünkü aynı odada hem hayvan, hem de insan yaşıyor, Kızılsu yolu üzerinde gördüğümüz bu mezra utanç vericiydi. Arada yalnız hayvanların yem teknesi vardı. O

kadar... Burada hayvan yem yer, bir adım ileride insan ne yer acaba? diye düşünüyorum bakarak...

Akşam yemeği yerken, anlatılan bu «ev»leri, «cüzamlı insanların yüzlerini anımsayıp, bir tuhaf oluyorum, yemek tabağını iteliyorum öteye. Behzat Ay'la bağıryorum:

«Halkı bir dinleyin beyler! dinlemiyorsanız görenlerin söylediklerini dinleyin, yazdıklarını okuyun... Tehlike var!..

Daha, çok şeyler anlatıyor. 21 Kasım 1965'de «Bulmuşlar»da gördükleri şöyle:

(...) Köy halkı bu kuyudan su içiyordu. Sidik karışmıştı kuyu suyuna. Açık şarap rengine dönüşmüştü. Sidik kokuyordu, kurtluysa. Ve, «... gözleri trahomdan kan çanağına dönmüş çocuklar gözlerimin önüne geliyor... O körler, o körler... Ne kadar da çoktu körler...» deyince hak veriyorum adama. Onarılmaz hastalığımız bu; körlük. Sonra efendim, «Hastalıklar, bilcümle hastalıklar köy halkının yakasına yapışmıştı. Frengi, cüzam, sıtma, kel... v.b. deyip «Dalyorum gene. Köy halkının barındığı mağaraları düşünüyorum. (...) Var olmamızın hiç bir değeri yok, böyleyken yurt ve yurttaşlarımız. Yalnız gelecek kuşakların utanç belgesi olacak bugünkü varlığımız.» sonucuna varıyorum. (Behzat Ay götürüyor bu sonuca beni.) Çünkü, Yokluğun, bırakılmışlığın, çaresizliğin tutsağıydı bu koskocaman halk... Düzensizliğin tutsağıydılar... Ve tutsaklıklarını bilmeden sürünüyorlardı.»

22 Kasım 1965'de Yağızoymak köylüklerini, «yol boyunca, taşları söke rek tarla yapan» insanlar olarak görmüş yazar. Dönüp şöyle demiş:

«Köylülere tembel diyenler, bu halkın doğa ile boğuşmasını bir görse ler...»

Sonra «Köyden Köye» inanarak dolaşmış Behzat Ay.

«Celâl'le birlikte köyden çıkıyoruz. Eşkiyaların, on iki yaşında bir çocuğu aldıkları, evi, çocuğu götürdükleri ve geceleyin vurdukları yeri gösteriyor»

Çiğirine «tak!» etmiş ki, bağırmış:

«Eyy! büyük, bösböyük sanılan adamlar! Halkın hâli işte budur, (...) varını yoğunu silâha verip, imamiyla, eğitmeniyle, muhtarıyla birlikte dağa çıkmakta. Dağlara çıkarılmakta. Nöbet beklemekte. Nedenler açıktır, apaçıktır. Sorun söyleyelim. Gelin görün. Söylediğimiz için bizi ekmeğimizden edeceğinize, birazcık olsun dinleyin!»

Bağırmış ya, gene de ekmeğinden etmişler, müfettişlik sıfatını almışlar, öğretmensin demişler. (Bu sözünü etmek istediğim ilk çarpılması olsa gerek yazarın. İkincisini ben yaşadım yokuşta, kitabını yerde görünce. O da gördü mü bilmem. Gördüyse üzül müştür. Müfettişliğini aldıklarına üzülmediğini sanıyorum.) Ve eklemişler: «Seni il ve ilçe merkezinde görevlendiremem.», «Yoo! cezalı geldin.»

Olayların başta ve sonda ortak bir yanı var. Yazar iki kez çarpılmış oluyor. Bu kitap, cezalı. Satan adam, soruma karşılık «Yayıncısı top attı.» dedi. Öyle mi, değil mi? bilmiyorum.

Bir türkü geliyor aklıma:

«Derdim çoktur hangisine yanayım?

Ve düşünüyorum:

«Bu, top atmış yayıncının, bu «cezalılı» yazarın kitabı için yazdığımı, kitaptan aktardığımı bir yerde yayımlatabilir miyim acaba? Ve yayımlanır mı? İçi bulanık olur mu ki?..»

ispanya basınında lorca

■ İspanya'da Garcia Lorca'nın ölümüyle ilgili bir tartışma var. Fransız basınına, José-Antonio Novaris'in kaleminden haber şöyle yansıyor:

Eski Frankocuların düşüncelerini yansıtan, günlük **El Alcazar** gazetesinin yöneticisi ve falanjist gazeteci Antonio Gibello, hristiyan demokratları şair Federico Garcia Lorca'yı öldürmüş olmakla suçluyor. Bir İspanyol gazetesi ilk defa şairin öldürülmesinden açıkça söz etmektedir. Geçtiğimiz 23 mart günü, Madrid'deki Komedi Tiyatrosu'nun cephesine mermer bir levha konulmuştu. 1933 yıllarında bu tiyatrodaki Falanj'ın kuruluşunu bildiren bir söylev verilmişti. Bu tiyatrodaki şimdi, Granada'da öldürülen şairin eserlerinden biri olan **Yerma** oynanmaktadır. Hemen ardından, tutucu katolik **Ya'nın** baş yazarı Luis Apostua aşağıdaki yazıyı yazıyordu: «Bu günlerde, 1936'da ölen Federico Garcia Lorca'nın bir piyesinin oynandığı tiyatronun cephesini anma niteliğinde bir levha kaplıyor. Falanj'ın sahneye dönüşü açığa vurulmuştur.»

El Alcazar'ın yöneticisi bu yazıyı, Falanjistlere yüklenen bir ölüm suçlaması olarak yorumladı. Gibello, **Ya'nın** baş yazarı «tarihsel gerçeği bozuyor» diye yazdı. **El Alcazar**'ın yöneticisi, Garcia Lorca, Granada'da Falanj başkanının evine sığınmıştı diye de ekliyor. Halk hareketi Gençleri'nin bir ekibi tarafından öldürüldü. (Hristiyan demokratlar). Bunların «faşist» tutkusu öldürmeler ve yağmalarla kendini belli ediyordu. Gibello özet olarak ekliyor: Eğer bay Apostua katilleri bulmak istiyorsa, ancak **Ya'yı** hareket noktası olarak almalı, Katolik Yayınları'nın Granada sınırlarına kadar» bir yol izlemelidir. (Katolik Yayınları, Granada'da günlük **El İdeal**'i yayınlamaktadır.)

Falanjistler, CEDA'nın milletvekili (Özerk Sağcılar İspanyol Konfederasyonu) Ruiz Alonso adındaki, Katolik Yayınlarında çalışan bir basım işçisinin emri üzerine şairin öldürüldüğünü ileri sürüyorlar.

Ruiz Alonsa hiç bir zaman olup bitenlerle ilgili bir açıklama yapmadı. Bir kaç yıl önce, şairin ölümüyle ilgili bir soruşturma sırasında, Marcelle Auclair CEDA'nın eski milletvekiliyle görüşme olanakları aradı. Fakat başarısızınca onunla ilgili bölüme şöyle yazdı: «Sonuç çıkıyor: Hiç bir şey söylemeyen onaylıyor demektir. Susuşunuzu yorumlamak bana yetiyor.» (Marcelle Auclair: Garcia Lorca'nın Çocukluğu ve Ölümü - Seul Yay. 1968)

Çatışma, eski Falanjistlerin organı olan **Arriba** gazetesine devam etti. Gazete gerçekte şöyle yazıyor: «Katolik Yayınları'nın gazetesinin kendini verdiği tarihsel oyunları reddediyoruz.» ve **Arriba** şöyle devam ediyor: «Katolik Yayınları soğukkanlılığını kaybetme yolundadır, bizi ürküten de budur. Ulusal birlik havasını bozuyor. Bir rejim, bir çok sayıdaki ulusal gücün dayanışmasıyla kurulur. Katolik Yayınları da bunlardan biridir. Bu koşullar içinde, neleri deşiyor **Ya** ve bunu telkin edenler kimlerdir. Bu dayanışmanın yıkılması mı?»

Sadece Garcia Lorca'nın ölümüyle ilgili çatışmayı ima etmiyor daha çok «genellikle bir gazetenin aldığı tavırlara, dikkate daha çok değen bazı şeyleri» ima ettiğini belirtiyor.

Ya, 26 mart pazar günü **Arriba**'ya, henüz tamı tamına uygulanmayan Anayasa ile uyuşan bir rejim açıklığından başka bir şey istemediğini yazarak cevap verdi. Gazete şöyle yazıyor: «Ancak tek bir şey istiyoruz: İspanyol halkına güvenilsin ve beceriksizce olduğu kadar doğru da olmayan şüphelerle halk kışkırtılmasın... Yasallığa saygı gösteriyoruz, işte bizim eleştirilerimizi derinden tedirgin eden şey.»

KISA YANSIMALAR

■ Fransa'daki Vietnamlı Aydınlar Birliği, Güney Vietnam'da Thieu hükûmetinin aydınlara ve öğrencilere karşı giriştiği baskı hareketlerini kınayan bir bildiri yayınladı ve dünya aydınlarını yardıma çağırdı. Baskıya uğrayanlar arasında profesörler, öğrenci birlikleri temsilcileri, gazeteci var.

■ Çekoslovakya Yazarlar Birliği genel kurulu haziran ayında toplanacak. Bu nedenle televizyonda bir konuşma yapan Birlik ikinci başkanı 1968-69 olaylarına değindi, Karşıtoplumcu akımları eleştirdi ve 1920-30 yıllarının gerçekçi tutumuna dönülmesi gerektiğini belirtti.

■ Uluslar Arası Genç Kitapçılar Genel Kurulu bu yıl Fransa'da Saint-Etienne şehrinde toplanıyor. Yaşları yirmi ile otuz arasında olan bu kitapçılar bütün dünyadaki kitap durumunu inceleyecekler. Kurula Almanya, İngiltere, İspanya, Fransa, İsveç, İsviçre, Tunus, İtalya, Danimarka, Hollanda... katılıyor.

Bir süredir Küçük Sahne'de YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ adlı oyunu geniş bir ilgiyle sürdüren Ankara Oyuncuları, Peter Weiss'in yazıp Can Yücel'in türkçeleştirdiği **SALAZUN MAVALI**'ni sergilemeye başladı.

Oyun, çok ilginç kurgusuyla ve değişik yapısıyla, tiyatroseverler tarafından coşkuylla karşılandı ve de bu oyunun son dönemlerin en iyi oyunu olduğu genel kanısı uyandı.

Oyunun konusu, Portekiz'in Afrika'daki sömürgesi Angola halkının mücadelesini içeriyor.

■ Ulusal Türkiye tiyatrosunun oluşumunda sağlam bir dünya görüşü vermeyi, kitleleri bilinçlendirmeyi erek edinen ve toplumcu gerçekçi oyunlar sergileyen tiyatroların katgıları yadsınamaz. Üstlendikleri görevi bilinçle yapan **DOSTLAR TIYATROSU**, «**OSMANLI TEBEŞİR DAİRESİ** ve **ANALIK DAVASI**» oyunu ile bu soy çalışmalarına bir halka daha ekliyor.

Yansıma dergisinin haziran sayısını öykü özel sayısı olarak hazırlayacağımızı, nisan sayısında duyurmuştuk. Bu özel sayımız için bir de soruşturma açıyoruz. Konu: «**Türk Öykücülüğü Üstüne Düşünceler.**» Bütün yazar, ozan ve öykücülerin bu soruşturmaya katılmalarını umuyoruz. Verilecek yanıtların 1 sayfayı geçmemesi derginin olanakları açısından önemli. Gönderilecek öykülerin ve soruşturma yanıtlarının en geç 10 mayıs tarihine kadar elimize ulaştırılmasını bekleriz.

Yansıma dergisine gönderilecek düzyazıların ve öykülerin çift daktilo aralığıyla yazılmasını; düzyazıların 1.800, öykülerin 3.000 sözcüğü aşmamasını özellikle rica ederiz.

«ozanın görevi» bugün başlamadı

Geçtiğimiz ay yeniden yayına başlayan **Yeni A** dergisi'ndeki «**Ozanın Görevi**» başlıklı yazıyı okurken; neden «**Ozanın**» da, yazarın görevi değil, sorusu gelip oturdu zihnime. Salt ozan mıdır sorumluluk taşıması gereken sanatçı? Yazının bitiminde «**Şiir geldi sorumluluğa dayandı**» diyor, yazar. Bugüne değin hiç bir ozan sorumluluk görevini yüklenmemiş; şiir sorumluluğa gelip dayanmamış da; şimdi bunun çağrısı yapılıyor gibime geldi. Çok daha önceleri şu görev ve sorumluluk gündeme alınsaydı da; **N. Hikmet**'ler, **H. Hüseyin**'ler, **A. Arif**'ler, **C. A. Kansu**'lar, **F. H. Dağlarca**'lar, **Ş. Kurdakul**'lar vb... da, bu sorumluluğa dayasaydılar şiirlerini (!). Bugünlere ulaşınca ya kadar neredeydik? Hangi ülkede, hangi toplumsal tabakaların sorunları sanatsal yansımasını yapıyordu? Kimseyi suçlamıyoruz; yanlış bir kavram kargaşası çıkarılmasın. Biz, bugüne değin taşınmış sorumluluğun, hiç yokmuş gibi bir tavrın kapsamı içine alınışına kesinlikle karşıyız. Konumuz bu. Konumuz; şiirin sorumluluğa çok önceleri gelip dayandığı.

1950-1960 döneminde «**Şiir geldi kelimelere dayandı**» dedikleri gün de şiirin sorumluluğu vardı; 1930'larda da vardı, bugün de var bu görev ve sorumluluk elbette. Ama bu **genelleme** kimin adına ve niçin yapılmaktadır? Çağın gerçekliğini, toplumsal sorunların karmaşık yoğunluğunu, ve emekçi kesimini bilinçlendirme işlevini; beyninin içinde taşıyan her yazar ve ozan, bu yükümlülüğün altındadır yıllar yılı. Bu onurlu geçmişi, bu tarihsel mirası yoksayıp; **Olayların ozanı zorladığı günlerdeyiz. Hızlı bir gelişim süreci duran hiç bir şeyi bağışlamıyor...**»'da vurgulamak niye? Bu hızlı gelişim hiç yoktu da, şimdi mi başladı birdenbire? Değil elbetde. O halde, yıllar yılı kimin için yazdıklarının sorumluluğunu bir kerte olsun kendilerine sormadan ürünlerini oluşturanlar; kendilerinden önce görevlerinin bilincine ulaşanları yargılayamazlar. Olsa olsa, kendilerinin geç oluşmuş **tarihsel bilinçlerini** sergileme onurunu gösterirler.

Bu sözler, derinden derine yapılmış ama üstü örtük, bireysel bir hesaplaşmadır. Bunu da gelişim açısından hoş görebilir ve yürekte alkışlayabiliriz. Yoksa bu görev bugün başlıyormuş gibi genel bir tavır takınmak, bir kerte olsun hoş karşılanmayacak bir bakış açısidir.

Umarız ki bundan böyle yapılan değerlendirme ve yorum; **çok önceleri bu işin çileli yollarından geçen onurlu ve yüzakımız** ozanları, bir kaleme silip atacak bir açıdan ele alınmaz. Onları es geçmek, en az edebiyat tarihini omurgasından soyundurmaktır. Bunu başarabilmek için de en az onların geçtiği çetin alanlardan geçmeyi, güzelim insan ömrünü örseletmeyi gerekli kılar.

GENÇ ARKADAŞLARA

Dergiye gönderilen çalışmaların çokluğu nedeniyle, gelen ürünleri bir sıraya koyarak yanıt veriyoruz. Bizimle ilişki kuran genç arkadaşların bunu gözönüne alarak çalışmalarını göndermelerini rica ediyoruz.

Yukarıdaki açıklamamız uyarınca yayınlanmayan ürünler iki lirahık pul karşılığı —taahhütlü— geri gönderilir.