

19. YÜZYILDA TOPLUMSAL GELİŞMELER

VE EDEBİYAT	482	MAKSİM GORKİ
AYDINLIK VE KARANLIK/KARİKATÜR	483	TAN ORAL
BİR ÇİÇEĞE AD VERMEK/ŞİİR	484	C. A. KANSU
ET AT OT İT/ŞİİR	485	SUAT TAŞER
DÖRT ŞİİR/ŞİİR	487	NEVZAT ÜSTÜN
KOSOVA/ŞİİR	488	ALİ YÜCE
BAHARDA ŞİİRLER/ŞİİR	489	TEKİN SÖNMEZ
TARLA KUŞU/ŞİİR	490	ZAHARIA STANCU
İKİ ŞİİR/ŞİİR	492	LEONARD COHEN
AYAKKABI GİYEN İNEK/HİKÂYE	493	M. HACIHASANOĞLU
TARLA/HİKÂYE	498	TALİP APAYDIN
KIYIDA/HİKÂYE	501	NECATİ TOSUNER
KONUK/HİKÂYE	503	BURHAN GÜNEL
KONUYU ANLAYAMADIM	507	HASAN HÜSEYİN
PARÇALANMIŞ AİLE MODELİ	510	TEKİN SÖNMEZ
GÜNÜMÜZ TÜRK HİKÂYESİ		
ÜSTÜNE BİR GENELLEME	512	MEHMET ERGÜN
KÖY - KÖYLÜ SORUNU VE		
EDEBİYATIMIZDA KÖY VE KÖYLÜ	520	MEHMET BAYRAK
FELSEFE POSTUNA BÜRÜNMÜŞ		
KÜLTÜR EMPERYALİZMİ	523	METİN ALTIÖK
ATAŞÖZLERİ ÜSTÜNE	527	RIZA ZELYUT
HALK İÇİN EDEBİYAT	529	ALİ MERT
TUTUKLU BİR OZANIN KIRIK DÖKÜK		
HAPİSHANE NOTLARI	531	METİN DEMİRTAŞ
«YARIN İÇİN»	533	İRFAN YALÇIN
KENTLİLEŞEN KÖY ROMANI	536	MEHMET ERGÜN
ORHAN KEMAL'İ ÖLDÜRMÜŞLER	540	NECATİ GÜNGÖR
«TUHAF BİR KADIN»	541	ÜNSAL AKPAK
«GÜLLÜCEYİ SEL ALDI»	542	HÜSEYİN ÖZCAN
TİYATRO ÜCRETLERİ	544	H. ALTINKAYNAK

sahibi ve yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet s. yardım / teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist / yönetim yeri; ankara cad. güncer han no. 45-15 çağaloğlu. / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll. şti. / yıllığı; 50 lira/asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 80 deniz aşırı ülkeler için 125 liradır. / yayımlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı geri gönderilir./son baskı tarihi 28 kasım 1972

ondokuzuncu yüzyılda toplumsal gelişmeler ve edebiyat

Gorki'nin 1934 yılında yaptığı bir konuşmadan

Avrupa edebiyatını yirminci yüzyıldaki bu yaratma güçsüzlüğüne uğratan ne olmuştur acaba? Çoktanberi sanatın özgürlüğü, yaratıcı düşüncenin başıboşluğu birtakım cafcıflı sözlerle hırslı hırslı savunulmaktaydı. Doğru bellenen, edebiyatın toplumsal sınıfların dışında var olması, her çeşit toplumsal politikadan bağımsız bulunmasıydı. Kötü bir politikaydı bu doğrulama. Çünkü kesinlikle o, pek çok yazarın gerçekçi gözlemlerinin çemberini daraltmış, onları geniş gelenek incelemelerinden yoksun etmiş, «ruhlarının yalnızlığına» hapsedmişti hepsini. Giderek bu yazarlar, her gün biraz daha kendilerini oyup durmuşlar, yaşamdan kopuk düşüncelerine bir başıboşluk vermişler, sonunda da kişinin o kısır «kendi-bilgi»siyle yetinmişlerdi. Bu, hiç birinin ruhunu duymadan yavaş yavaş olmuştur. Ne ki doğruluğu ortada bir şey vardı: İnsanoğlu içi dışı politikaya bulanmış bir gerçeğin dışında anlaşamazdı. Kendini arayıp bulmak için ne kadar ustalık gösterirse göstere, ne yaparsa yapsın o bir gezegen gibi kozmik değil, toplumsal birimdir. Yine şurası bir gerçekki, bireycilik sonunda «Ben-merkezciliğe» varmış, ortaya birtakım «aylak adamlar» çıkarmıştır. Yüz kez, bin kez söylendiği gibi, on dokuzuncu yüzyılın en başarılı, en iyi çizilmiş, en etkili roman kişisi, «aylak adam»dı.

Batılı burjuva edebiyatında, yazarları iki bölümde toplamak kaçınılmaz bir şeydir. Birinci bölümdelikler ögüt veriyor ve sınıflarını eğlendiriyordu. Bunlar, Trollope, Braddon, Maryet, Jerome, Paul de Kock, Paul Feval, Octave Feuillet, Ohnet, George, Smarove, Julius Stinde ve daha böyle yüzlercesiydi. Hepsisi de öyle tonton burjuva kılıklı, oldukça hamahlat ve söyle böyle ustalığı olan kişilerdi bu yazarlar. Gerçekte hik demiş kendi okuyucularının burnundan düşmüşlerdi. Öbür bölümdelikler birkaç düzineyi geçmeyen, eleştirici gerçekçiliğin ve devrimci romantizmin en büyük yaratıcılarıdır. Hiçbiri kendi çağdaşları gibi düşünmeyen bu yazarlar kendi sınıflarının harika çocukları, burjuvanın yaktığı soylu kişiler ya da buldukları yerin boğucu havasından kaçmış küçük burjuvaların oğullarıydı. Bu bölümdeki yazarların yapıtları bizim için iki yönden değerlidir: Bir kez teknik açıdan örnek yapıtlardır bunlar. Sonra birer belgedir hepsi. (Burjuvazinin düşündüğü gibi düşünmeyenler tarafından yazılmış, burjuvazinin gelişim ve çöküş süreçlerini açıklayan, eleştirici bir gözle onun gelenek, görenek ve kötü tutumlarını aydınlatıcı çıkarılan belgeler.)

Ondokuzuncu yüzyıl Avrupa edebiyatındaki eleştirici gerçekçiliğin ayrıntılı bir çözümlemesi bu konuşmanın çevresine girmiyor. Onun özü, büyük burjuvazinin oluşturduğu feodal tutuculuğa karşı savaş diye özetlenebilir. Bu savaş, özgürlükle ve insancı düşünceler üstüne kurulu örgütlenmiş bir demokrasinin aracılığıyla - Yani küçük burjuvanın aracılığıyla- verilmiş bir savaştır.

Türkçesi : İrfan Yalçın



bir çiçeğe ad vermek

Göz çiçeğinin adı Ayşe
Anası bahçe
Teyzesi mayıs, halası haziran.
Çiçekler var adları belli
Soylu gül gillerden gelme
Örneğin ateş gülü
Eski güzel kadınlar yazmışlar
Adını sevinin kütüğüne...
— Özenle dikerler bir takım çiçekleri
Kurulu düzenin bakımlı toprağına
Adları yüzyıllardan beri belli
Boyatarlar bey bahçelerinde. —
Bir çiçek gördüm uzun günler başlarken
Günler yaza dönüşürken
Yol üzeri bir devrimin bayırında
Benim işim yol ozanı olarak
Bu çiçeğe ad vermek.
Yalnızlığın kundağına belenmiş
Emmiş eşitsizlik sütünü
Duruyor yaz mavisini ortasında
Dimdik, yoksul gömleğiyle.
Dün geçmişim buradan
Yoktular...
Baktım bu gün
Sararmış ekinlerin sekisinde, birdenbire
Boşalmış ta köy okulu
Çıkıvermişler ortaya...
Bir dağ çeşmesi var içimde
Dağ ağır
Ağlar çeşme
Güler çiçek: Gün mavisini, akşam moru.
Mavi gök rengidir
Menekşedeki ateş mor
Ne koysam çiçek senin adını?
Açtım güneş ustanın yedi ışın sözlüğünü
Yaz geldi dedim, ad verdim
Güzel günlerin postacısına
Yaz geldi çiçeği dedim sevinçle
Oynar durur yolların gelgeç çocukluğunda.

et at ot it

Ezer karanlığı milyonca yıl
hemi daha hemi daha
ölümse der ki sana —
dur hele 'dur hele dur
umut akkor olmuştur

Hani var ya
karınca inadı köle sabrı eşit
gün ışıklı kitaplarında yazar ya
Ah yargıcı piramitmiş de
tutmuş da ırmağın biri
de hele de hele de
ezik yüreklerin örsünde
çarşambadan gelen bir perşembe
gıcır gıcır şafağın biri

— Yel bilirim, diyor
şuncasından yaprak oynatır
oynadı mıydı yaprak

Hey benim toprak anam ağulu yurdum
yaprak dalın dal kökün
evrende bütün yollar sana uzanır
sen ki acılarımın köküsün
geçmişlerim gelecekte uyanır

— Uyanır, diyor

Canı cana ekledim
ölümlerce bekledim

— Bıçak kemiğe dayanır, diyor

Çarşambayı sel alır
— Alır mı alır, diyor
Zöhre gelin burçak tarlasında
onbeşinde temmuz güneşinde
kınasını gözyaşı ıslatır

aslan Mahmud'un türküsüdür damdan gelir
zehir zakkum bir yağmurun ortasında

Oy Zöhrenin kınası
oy Mahmud'un anası

— Kazanı, diyor
denizin kenarında kalayladım kazanı —
yop şinanay
vay ki vay ak alnıma kara yazı yazanı

— Yazanı, diyor

Eti ata vermişler koçum otu ite
olur böyle şeyler bilâkis özgürlükte

Gel yiğidim gel kurbanım gel
yaşamak namuslu güzel

TÜSTAV

dört şiir

SENİN ADIN

Adını
Hiç unutmuyacaksın
Yani
Kendi adını

Söyleyebilmek için
Herkesi

HALKIN YÜREĞİ

O
Yalın
Korkusuzluğunu
Dalların ucundan
Ver bana

BAK

Bunlar
Mavi ölümlerdir
Bir yalızlık ateşte

SEVİŞMEK

Korkusuz
Bir yalnızlıktır
Sevişmek

TUSTAV

kosova

Bu pınar
Bizim pınarımız mı
Hani ya ayakları
Suyumuzun

Ben Yayladağlı Bekir
Antakyalıdır ayaklarım
Gece bekçisiyim geceleri
Gündüzleri karpuz satarım
Cadde cadde sokak sokak
Geceleri yassıdır sesim
Gündüz yuvarlak

Bu çağ
Bizim çağımız mı
Hani ya kulakları
Usumuzun

Ben Samandağlı Yasin
Mersinlidir ayaklarım
Gece bekçisiyim geceleri
Gündüzleri portakal satarım
Duymaz ki Mersin sokakları
Geceleri karadır sesim
Gündüz sarı

Bu ev
Bizim evimiz mi
Hani ya sıcaklığı
Anamızın

Ben Gâvurdağlı Ökkeş
Almanyalı gözüm kulağım
Uygarlığın u suyum işte
Paşanın p si ağanın a sıyım
Sapıyım bir süpürgenin
Bir makinanın vidasıyım

Bu ova
bizim ovamız mı
Hani ya kanatları
Atımızın

baharda şiirler

GİDEN BAHARLA

külçesi kalıyor kırlarda birden
haberlerde bir masal telinden su
gibi çağlıyor baharla sesi
geçiyor adı bir masal telinden

akıyor bir su kuğusu gibi usuldan
kiraz dallarında ballaşan toprak
birden biçiliyor dalların çimeni
kaç hasretle boylanmış baharlardan

alıp gidiyorlar gövdeyi birileri
birileri sular serpiyor gizliden
baharda düşenyapraklar sancıyla
sırtlan olup atlıyor üstüne birileri

BAŞKALAŞAN BAHARDA

bakır bakraçla doldurup çektikçe
burma bıyıklarından süzülür su
koşar iner bozkırların kiliminden
heybesiyle hasret göçürür kentlere

söker sazının tellerini karacaoğlan
dağlarda siner kaval sesleri
sıla türküsü sevda türküsü
kaç kerem kaç aslı geçti bu yollardan

ırmaklar yurt yuva değiştirir
bakırcılar argın döver bakırı
«demiri yaman çekicileyen amcam»
hazırlar kilidi kepenkleri indirir.

köroğlu usulca iner dağlardan
mertlik gider pusu gelir sinsi sinsi
gelir civalı mermi sarı sendika
iplere verir kendini yeniden pir sultan

tarla kuşu

— 1902 yılında Deliorman'da Sabia köyünde doğdu. İlk şiirleri, yazıları 1924 yılında yayımlanmağa başladı. Eserleri kırk yabancı dile çevrildi. Bugün Romanya Yazarlar Birliği Başkanı'dır. Tarla Kuşu, Stancu'nun Vietnam üzerine yazdığı bu şiir, Fransa'da evrensel bir antolojide yayımlandı.

İşte ilkbahar. Aylardan Mayıs. Kırlarda dolaşmaktayım.
Şafakla çıktım yola. ilkbahar ve Mayıs.
Titriyor orman baştan başa. Kamışlarla dolu otlar.
Gökte — Romantik şiirdeki gibi

Tarla kuşu —

Tarla kuşu ve yeni doğan güneş, herşey taptaze, herşey yuvarlak.
Bakıp bakıp susmalıyım ya da
belki yaşam sevincinin, yaşam güzelliğinin aşkın,
gençliğin şarkısını söylemeliyim...
Seslendirmeliyim her şeyi-ya da susmalıyım.

Susuyorum, yavaşca evime dönüyorum.
Çok yavaş, sessizce, evime geri geliyorum.
Beni bekliyor sıcak, güzel kahve masamda.
Aceleyle çıkıyorum. İçeri giriyor, kaldırıyorum perdeyi.
Odaya doluyor güneş. Ne kadar genç,
ne kadar genç, ne kadar taze güneş. Gülüyor
güzel dişleriyle gülüyor güneş.
Altın dişleriyle gülüyor güneş.
Çocuk uyandı, cıvıldıyor
cıvıldıyor ve güneşe bakıyor, gülüyor güneşe.
İşte iki tanecik diş çocuğun,
gülüyor bu iki dişini göstererek.
Gülüyor parlak dişlerini güneşe göstererek.

Artık ne şarkılaştırabiliyor, ne susabiliyorum.
Gözlerimi yumup, uzakları çok uzakları görüyorum...
Dünyanın taa öbür ucunu görüyorum, gözlerimi yumduğum zaman.
Evet, dünyanın sınırını.
Gülüyor, gülümsüyor iki dişli çocuk,

gülüyor, gülümsüyor genç güneş, altın dişli genç güneş,
fakat ben dünyanın taa öbür ucunu, uzakları, çok uzakları görüyorum.
Gökyüzü kararıyor. Çok yukarlarda parlıyor herşey, gökyüzü kararıyor;
ateş içinde ormanlar. Tutuşmuş Cangil.
Yanıyor insanlar, yanıyor ağaçlar, yapraklar kuşlar da,
onların yanısıra yanıyor çocuklar da.
Yanıyor peynir dişli çocuklar,

yanıyor ağızları dişle dolu çocuklar, gülümsemeler yanıp kül oluyor,
kalpler ve de eller ve de gözler.

O gözler ki yeri göğü görsün diye yaratılmış,
o gözler ki akli ve kalbi görsün de sevsin diye yaratılmış.
Akıl ve yürek. İnsanın akli ve yüreği.
Yanıyor herşey, çocukların parlak gözleri, korkulu gözleri.
Yanıyor, ürkmüş gözler, aynı anda onların,
yanısına yanıyor körpe vücûtlar, yanıyor fidan boylar.
Yeni yeni haz duyan genç kızlar,
daha zevk almaya erişmeden giden küçük kızlar
yaşam balının tatlı ışığını,
aşk balının tatlı ışığını henüz tadamıyan kızlar.
Seslendiremiyorum, artık susuyorum.
Behey katiller...

Unutuldu, gelip geçti. Ancak iki dişe sahip olduğunuz zamanlar.
Gelip geçti elma çiçeği kadar, çiçekli elma kadar
saf ve de güzel yanaklara sahip olduğunuz zamanlar.
Siz de güldünüz bir zamanlar, siz de gülümsediniz.
Annenize, babanıza, dadınıza...
Gülümsediniz peynir dişlerinize ilk güneşe, ağaran göğe, Mayıs ayına

Çiçekli Mayıs ayına.

Baştan başa çiçeklenen ilkbaharın pıtrak gibi açan çiçeklerine.
İnsanlar, insanları öldürmeyi durdurun insanlar
öldürdüklerinize acıdım.
Ey yırtıcı hayvanlar, yırtıcı hayvanlar.
Cangıl'ların hayvanlarından daha vahşi olan sizler.
Size de acıdım, öldüğünüz zaman acıdım size de.
Sizler de çocuktunuz, sizler de insandınız ve ölüyorsunuz.
Dönüyorsunuz naylona sarılı birer ölü olarak
Japon naylonuna sarılı paketler halinde.
Evet, Japon naylonundan paketler içinde.
Alıyor anneniz, postadan sizi kolları arasına,
alıyor babanız postadan sizi kolları arasına.
Gözleriniz oyulmuş Cangıl'ların karıncaları tarafından
Cangıl'ların sarı karıncaları tarafından.

Gülümsedi bana iki dişli çocuk,
gülümsedi o bana kar gibi ak dişleriyle.
Güneş güldü, gülümsedi ilk güneş.
Dünyayı dolaşan, dünyada olup biten herşeyi gören, her yere giren,
Cava'da olup bitenleri gören ve susan,
Bali'de olup bitenleri gören ve susan o güneş
Ey görkemli güneş, her şeyi görüyorsun ve susuyorsun,
susuyorsun, çünkü sen güneşsin, susuyorsun.
Fakat ben... Ben insanım — ne yazık ki: Bir insan.

Türkçesi : Fûruzan TOPRAK

iki şiir

LEONARD COHEN, Kanada edebiyatının en önemli adıdır. Şairliği yanı sıra, roman ve öykü yazarı olarak da, büyük ün kazanmış olan 37 yaşındaki Montrealli sanatçı, son iki yıldır, besteciliği ve şarkıcılığı ile de evrensel bir başarıya ulaştı. e. a.

SISLER IZ BIRAKMAZ

Duydun mu sislerin iz bıraktığını
Yeşilli boyutların gönendiği tepede
Tıpkı ellerim gibi sevdalarca yavaş
O yüce çıplaklığın gümüşsü yüzeyinde

Kartallarla rüzgâr ne zaman yüz yüzedir
Ne kalmış geriye bir tutam anı mı
Ve sen belirlersin bir düş penceresinden
Duyarız direncin her yönde dağıldığını

Düşün Geceler nasıl da dayanır
Yıldızlarla ayın giz olduğu zaman
Zorlamak gücümüzü belkide öylesine
Giz olmak gecede sonsuza uzanan

MÜZİK YENİLGİMDİ BİR GECE

Hatırlattım işin gerçeğini sorarsanız
Hatırlattım sayın müdüriyete
İçkilere su katıldığını anlattım
Vestiyerdeki kızın frengi taşıdığını
Eski SS subaylarıyla doluydu orkestra
Bir eski çallattı davulcusu söyledim
Hatırlattım işin gerçeğini sorarsanız
Ama yılbaşı gecesiydi dostlar
Bir de o yıllanmış beyin sarsıntısı
Ve o cıvıl cıvıl kahkahalar
Müziğin güzelim patırdısı
Tutup geçirdim kâğıttan şapkamı dostlar
Kayboldum müziğin en yavaş bölümünde

Türkçesi : Engin AŞKIN

ayakkabı giyen inek

Yemyeşildi her yön. Ağır ağır yürüyordu. «Bu memleket güzel...» dedi. Deredeki dar tahta köprüden geçmişti. Köprü denemezdi. İki iri taşın üstüne atılmış bir kalastı. Bu gün atmıştı korkuyu üstünden. Oysa dar yerlerden geçmek, akan suya bakmak, uçurumlar ürkütürdü onu. Su pırl pırlıdı. Dibindeki çakıllar görünüyordu. Bir alabalık bile görmüştü o kısa sürede. Geçtikten osnra yeniden aramıştı balığı; görememişti. Ot kokusu, çiçekler... Orta yaşın üstündeydi Selâmi Sarıgül. «Yatsam, uyusam...» dedi. Suya baktı yeniden Üşenmedi. Çıkardı ayakkabılarını. Ayaklarını suya soktu. Akıp gidiyordu. «Tutamadığım bir şey var...» dedi. Sehpası, tuvali, boyaları, fırçaları, kaldı öyle bir süre. «Hayır» dedi, «hayır çalışmam gerek, zamanım kısa. Ne yaptım şimdiye kadar. Çalışmam gerek. Benden sonraya bir şeyler kalsın istiyorum. Ne yaptım şimdiye kadar? Bir oğul, bir kız yetiştirmedin mi? İyi haltetmişsin: Selâmi, sersem Selâmi; Sen insan fabrikası mısın? Ama ben onları iyi bir insan olarak yetiştirmek için elimden gelen gayreti göstermedim mi? Gücün bu kadar mıydı Selâmi? Herkes yapıyor, ya da yapmaya çalışıyor bu söylediklerini... Senin insanlara söyleyecek bir şeyin yok mu?» Yürüdü. Dar bir yol dağa doğru çıkıyordu. Bodur ağaçlar sıralanıyordu yolun kıyılarında. Bir kuş uçtu. Ürperdi Selâmi Sarıgül Can kuşu...» dedi «Uçar...» dedi, «can kuşu da uçar bir gün...» Sarı bir dağ çiçeğine uzandı. Üzüldü bütün çiçeklerin adlarını bilmediğine. Mor bir çiçeğe takıldı gözleri. «Boşuna geçirmişim ömrümü...» dedi, doğayı, insanları daha yakından tanımak varken gömülmüşüm dosyaların, yazıların içine... Gömülmesem ne halt edecektim? Ekmek parası... Bir başıma olsaydım ben bilirdim yapacağımı. Ne demiş deyen; Kör olası hanede evlâdü-eyal var... Demeseymiş ne kadar iyi edermiş. Korkaklara, benim gibi korkaklara kalan olmuş sözleri. Bilememişiz direnmeyi; haksızlıklara kafa tutmayı... Bir su kesiyordu yolu; yukarılardan iniyordu; ne kadar tatlıydı şırlıtısı... Atladı. Semihâ geldi gözlerinin önüne; «Şimdi» dedi, «arkadaşlarını toplamış, oturmuştur oyun masasının başına; beni çekiştiriyordur onlara: «Vallahî kardeş aklına akıl ermiyor, tutturdu resim de resim diye... Bu yaştan sonra olacak şey mi? Ben ondaki yeteneğin farkında değilmişim. Zaten bütün ömrünü bizim isteklerimizi yerine getirmek için gereksiz şeylerle geçirmiş... Ona kalsa her şeyi bırakır sadece resim yaparmış... Yaptıkları da bir şeye benzese bari... Ben anlamıyormuşum resimden. Fotoğraf başka şeymiş, resim başka şey... 'Otur' dedim, 'evde yap resimlerini. Koy vazolara çiçekleri, bir karpuz kes, koy masanın üstüne...' Olmazmış, bıkmış artık şehirden, apartımandan, doğanın kucakında yaşayacakmış bir süre, ordan resimler yapacakmış... Vallahi akla haset olmaz ama o pis köy evlerinde, yer sofralarında, yarı tok, yarı aç...» Kaşının, gözünün oynayışı bile gözlerinin önüne geldi. Unutmuştu eski günleri. Yukarıyı kıskanıyor, hor görüyordu aşağıyı. Açsalar, tembelliklerinden, beceriksizliklerinden...» diyordu. «Bak, Ahmet Yüksel beyefendiye, nasıl ilerledi, kıskanıyorum sanma, iş bilenin, kılıç kuşananın... Karısına bir kürk getirmiş Avrupadan...» At bine-nindi aslında ama karısı o kadarını söyleyebilirdi. Ortaokulu bitirmişti; dostlarına lise mezunuyum derdi. O küçük kasabadan, o kalabalık evden çekip

çıkartırmıştı Semiha'yı. Babasının ufak bir bakkal dükkânı vardı. Sözüne ettirmezdi o günlerin. «Hakkını yememeli» dedi, «güzeldi o günlerde. Bembeyaz, incecik... Çuvala döndü şimdi. Ben mi? Ben yine öyleyim; kuru, diri... Hiç nazlanmamıştı Bakkal Ali efendi; bir boğaz eksilecekti sofrasından. Hâkim Selâmi kızını istemiş, daha ne isteyecekti. Benimkiler dargın durdular bir süre. 'Layık mıydı Bakkal Ali efendinin kızı oğlumuz Selâmi'ye...' Kimi bulacaklardı? Peri padişahının kızını mı alacaklardı bana? Düzenin gereğine aykırı mı gitmişim? Gide gide düzen Semiha'yı kendi çarkları arasına almadı mı? Kimseleri beğenmez olmadı mı? Sırası geldi mi, ne diyor bana şimdi: 'Sen bu durumuna geldimse benim gayretimle geldin. Sana kalsa kazalardan birinde hâkimlikten emekli olurdu...' Ben seviyordum insanları. Günden güne kopardı beni onlardan. Camlı bir masanın gerisinden, duygusuz, sevgisiz, çalımı, yasalara, buyrukların çerçevesinden, baktım dünyaya. Genel Müdür Yardımcısı Selâmi Sarıgül, 'Beyefendi...', 'Ne emredersiniz beyefendi...'. 'Münasip görürseniz beyefendi...' ... Utanıyordum ilk zamanlarda. Onlar önümde eğilip büküldükçe, yılanlar kıvranıyormuş gibi geldi bana; 'Ulan dik durun!' diye bağırıverecektim neredyse. Alışıyor insanoğlu. Mayamızda bir bozukluk var anlaşılan. 'Selâmi' dedi bir gün, en iyi arkadaşlarımdan biri, 'İyisin, hoşsun, ama çevrene çok yumuşak davranıyorsun, bir genel müdür yardımcısı havasına giremedin daha... Sen sıradan bir adam değilsin şimdi. İnsanlar sendeki cevheri bilmezler; onlar için tutumun, davranışın önemlidir. Genel Müdürünüze bak! Nasıl kasılıyor, nasıl hiddet ve şiddet gösteriyor... Doğru haklısın. Zaman işi bunlar... Sonra, benden söylemesi, külahı düşürmemek için efendilerle ilişkilerini iyi ayarlayacaksın, yoksa kaydırıverirler ayağını. Danıştay manıştay para etmez. Oturtuverirler yerine bir hödüğü...' Kim bilir kimler de benim için 'Bırak şu Selâmi hödüğünü...' demişlerdi belki de. Semiha'nın vırvırı, büyük şehirlere, başka işe geçmeye zorlamıştı beni. Sonra da kamçı, kamçı... 'Hüsamettin bey şef olmuş, sen hâlâ bıraktığın yerde otluyorsun, insan utanıyor vallahi, eşiniz ne iş yapıyor diye sorduklarında... Sen çıkıp konuşmazsan ben gidip konuşacağım o Genel Müdür dedikleri hödükle. Bilmiyor musun Selâmi, bizim memlekette ağlamayana meme vermezler... Hem senin kimden neyin eksik. Biraz çevrene bak; arkadaşların nasıl davranıyorlarsa öyle davran sen de. İhsan beyle iyi geçinmen gerekiyor. Sıdika söylüyordu, personel işleri onun elindeymiş tümünden. Günde iki defa hatırını soruver adamın. Kaybolmazsın, görünmüş olursun. Bayramlarda, münasip zamanlarda hediye götürsen de iyi olur herhalde... Senin diploman ben de olacaktı ki...' İhsan bey dediği heriften hiç hoşlanmazdım. Öküzün biriydi, belli bir öğrenim de görmemişti. Partisine bağlılıktan caymamıştı; hemşerilerini korumaktan geri kalmamıştı. Partisi unutmamıştı bağlılığını. Onu bulunduğu yere getirmek dairede partilerinin durumunu da sağlamlaştırmış oluyordu. Çarpık kocaman burnu yüzünün orta yerinde bir kaya parçası gibi oturuyordu. Kaşları kalındı iyice. Gözleri kapkara. Saçlarını boyuyor muydu? Günahı vebali söyleyenlere; çapkınmış, işini yaptırma gelen memur hanımlarla... İki tane dairesi varmış. Neyle olur iki apartıman dairesi?»

Bir kuş uçu çalılardan. Pürler kaydırıyordu ayaklarını. Tüm çam değildi ağaçların. Yukarı çıktıkça hafif bir çınlama oluyordu kulaklarında. Derenin sesi, dağdan inen suların şırıltısı... Sehpayı, fırçaları, boya kutusunu, tuvalini koydu yanına. «Cennet...» dedi. Karısı nerden çıkmıştı yine; iki elini beline koyu kahkahayla gülmüştü: «Selâmi, yorulduğun iyice değil mi? Otursaydın ya oturduğun yerde! Kırkından sonra saz çalma derler bu senin

yaptığına... «Selâmi fırladı yerinden: «Senin cennette ne işin var zebani?» dedi. Baktı çevresine kimsecikler yoktu. Aldırma baba! Eski huyudur onun... Her şeyi kendi bilir. Kimsenin bir şeye aklı ermez. Güzeldir, zengindir, akıllıdır, soyludur, kocası genel müdür yardımcılığından emeklidir. İyi ki almışsın o unvanı baba, kadıncağız kendisini nasıl prezante edecekti yoksa? Başkaları aç mı? Tok mu? Umurunda mı? Sen yorgun musun? Kendine göre zevklerin var mı? Umurunda mı? Toplum düşmanı bu kadın baba! Gülme! Ciddi» söylüyorum toplum düşmanı... Elime fırsat geçerse ilkin onun kafasını ezeceğim...» Oğluydu; bıyıklarını sarkıtmıştı uçlarından, favorileri çenesine yakın inmişti. İyi niyetliydi kuşkusuz; eşitlik, özgürlük, sosyal adalet yanlısıydı. «Bilemediği bir şey var; ezilenlere geçceği, haklarını aramayı öğretemediği...» dedi. Yeni bitirmişti İktisat Fakültesini. Ne zaman kendisine bir iş bulmaya kalkışsa, «Ben, aracı istemem, bulurum kendime bir iş. Emekli genel müdür yardımcısının oğlu diye işe kayırılmış dedirtmem kendime.» demişti. Bilmiyordu dünyanın düzenini. Bir gün aklı başına gelecekti kuşkusuz. Kim bilir belki de onların düşündüğü bir dünya kurulurdu. «Canü-gönülden isterim, hem Ercan'dan da daha fazla isterim. Biz beceremedik. Çıkamadık kuralların içinden, kıramadık kabuğumuzu...» dedi. «Ay baba ne kadar komiksin o taşın üstünde, Rodin miydi neydi, o herifin 'Düşünen Adam'ı gibi... Taşlaşmışsın sanki. Kim dedi sana o dağ-başlarına git diye... İstanbul'dan başka yerde yaşayabilir mi insan? Caanım deniz kokusu... Boğaz... Boğaz dedim de Mine, Orhan, Orhanın arkadaşı Mehmet, dördümüz Boğaza çıktık Orhanın arabasıyla; bir eğlendik bir eğlendik sorma... Engelbert Humperdinck'in yeni plağını aldım; harika vallahi... Adam bir 'A man Without love' söylüyor; aklın durur... Sen de o çalının dibinde otur...». «Git! Git! Gözüm görmesin seni...» dedi. Kızı Semra'ydı. Giyim kuşamdı derdi, plaklardı, erkek arkadaşlardı... «Selâmi, gençtir tabii arkadaşlarından geri kalmamak için giyinecek de eğlenecek de... Biricik kızımıza çok mu görüyorsun? Altıma araba çek demiyor ya...» «Bana bak Semiha, üstüme üstüme geliyorsun yine... Al dese,, alacak takat var bende sanki. Bir yesin bin şükretsin, nesi eksik... Yokluğu öğretmedin sen bu kıza. Bir gün darda kalırsa çekeceği sıkıntıyı düşün! İki yılda bir sınıf geçiyor; akranları üniversiteyi bitirecek nerdeyse, o hâlâ lise ikinci sınıfta. Sordular mı utaniyor insan. O diskotek senin, bu diskotek benim, o sinema senin, bu sinema benim, çay, balo, pilaj, plak, plak, plak... Kitar dersi, şarkılar...» «Selâmi, sen o kafanı tormalat! Zaman değişti. Kadınlar kafes arkasında oturmuyor artık. Gezer istediği gibi kızım. Sınıfta kalmasına gelince hep öğretmenlerin garazından. Göz de değişiyor; maşallah, boy-lu boslu güzel kız; aleminkiler gibi kavruk, kambur zanbur değil... Ne karışyorsun kitar dersine, şarkısına... Şimdiki zamanda geçen bu. Geçende bir gazino sahibi Semraya 'Cici kız, ne güzel sesiniz var, bizim gazinoda söyler misiniz?' demiş, ister misin iş sahiye binsin. Alıp yürüsün kız; plaklar doldursun...» «Defolun! Defolun! Defolun be!» dedi. Kalktı, yüklendi sehпасını, tuvalini, takımlarını. Her adımda biraz daha yükseliyordu. Ulaşacaktı birazdan, üç gündür çalıştığı düzlüğe. İki ev vardı sırta yamanmış, iki mısır tarlası, bir çayır; çayırın üst başında bir kaynak vard. Güneş ışınları ağaçların dalları arasından elenerek iniyordu çayıra, kaynağa... Su pırlıl pırlıdı. Çayırın orta yerinden akıp gidiyordu aşağılara. Durdu, baktı dereye, karşı yamaca. Karakol, Süleyman Dayı'nın evi oradaydı. Onun evnide kalıyordu. Köy bir yerde toplanmamıştı; bir ev kurulmuş bir yamaca, bir başkası daha yükseğe, ikisi üçü daha uzağa... Yatacak yer bir sorun olmuştu geldiğinde. Otel ya da hana benzer bir şey yoktu yakınlarda. Se-

İlâmi Sarıgül çok beğenmişti buradaki görünümü. Sonunda Süleyman dayı sahip çıkmıştı:

«Bey, para sözü etmeyeceksen, başımın üstünde yerin var. Buyur kal fakirhanede. Paraya gelince, ben hancı da değilim, otelci de...»

Direnmek istemişti para konusunda. Süleyman Dayı'ya lâf anlatamayıncaya bırakmıştı ipin ucunu. Onun evi de öteki evler gibi iki katlıydı. Tah-ta, ağaç direkler kullanılmıştı yapımında çoğunlukla. Orman içindeydi köy. Süzgün, süzgündü gözleri Süleyman Dayı'nın torunlarının. Kız on yaşındaydı; Emine vaktinden önce ihtiyarlamıştı sanki. İsmail yedi yaşındaydı; kir içindeydi giysileri. Ayrılmıyordu ablasının peşinden. Sabahtan akşama kadar iki ineğin peşinde dolaşıyorlardı ormanın içinde. Yorgun dönüyorlardı akşama. Ot topluyorlardı, çalı çırpı topluyorlardı kış için. Bu güzel günler bitecekti. İlk onların resmini yapmıştı. Yol kıyısındaki çeşmenin yalağına elini daldırmıştı İsmail, Emine dikiliyordu yanında...

Süleyman Dayı:

«Ben» demişti, «Bula bula bunları mı buldun resmini yapacak? Kaçırдын mı sen? İstanbul gibi yerde kim bilir ne güzel kızlar vardır.»

«Onların resmini yapan çok...»

«Hiç olmazsa bayramlık elbiselerini giyselerdi. Üstleri başları kir pas içinde...»

«Böyle daha güzel... Bayramlıklarını fotoğraf çektirirken giydirirsin Süleyman Dayı...»

Sonunda beğenmişti resmi. Aklının ermediği bir yer vardı; yaşlı başlı bir adamın böyle şeylerle uğraşması...

«Dünyayı yeniden yaratmak bu, kendine göre bir dünya yaratmak Süleyman Dayı...»

«Olmaz bey, olmaz... Allah yaratmıştır dünyayı; hem de pek güzel yaratmıştır. Kimse yaratamaz yeniden. Tövbe de! Hem kimselere de söyleme...»

Sonraki konuşmalarında ne demek istediğini az çok anlamıştı Süleyman dayı; «Yine de başkalarıyla benimle konuştuğun gibi konuşma; İloğlu anlamaz dediklerini...»

İşte her zamanki yerindeydi. Sehpesini koydu. Yerleştirdi tualini. Günün bu saatlerinde daha güzelleşiyordu bu çayır, bu kaynak, tüm evren sanki. Çocuklar biliyorlardı geleceği saati. Ordaydılar hepsi de. Ses çıkar-madan çalışısını izlerlerdi. Sömüğünü çekerdi içlerinden biri. Konuşuyorlardı kendi aralarında:

«Ressamcı amacanın ç;ayırı, bizim çayırdan güzel vallaha...»

«Daha mı yeşil...»

«İneği koymasaydı oraya...»

«Cennet gökyüzünde ağabey...»

«Cennet ulan bu! Hiç bu kadar güzel olduğunu bilmiyordum buranın...»

«Sus kız, bacak kadar boyunla karışma lâfa! Bak! Bak! Güneş nasıl süzülüyor bulutlardan...»

Selâmi Sarıgül sarıyla dokundu tuvale. Geri çekilip baktı. Parmaklarını oynattı. «Yumuşat parmaklarını Selâmi, bırak sertliğini!». «Hocam bu kadar geliyor elimden...». «Gayret et Selâmi! Boşuna harcama yeteneğini...» Çevresine bakındı; Resim öğretmeni Ali Turgut'u göremedi. Yeşil, beyaz, sarı... Renk, renk... İnek eğilmiş, kaynağın ayağından su içiyordu; Tuvaldeki de... Dün burda değildi... dedi. Birdenbire ineğin ard ayaklarından biri or-daki ayakkabıya girdi. Zorladı hayvan, çıkaramadı. «Tamam...» dedi. Kol-

tuğa kurulmuş inekler geldi gözünün önüne. Ayakkabı da girdi tuvale ineğin ayağında. Güldü Selâmi Sarıgül. Çocuklardan biri gidip ineğin ayağından çıkardı ayakkabıyı. «O inekler çıkarmazlar giydikleri ayakkabıyı, kalkmazlar oturdukları koltuktan; kaldıramazsın da yavrum...» dedi. Çocuklar dikkatle baktılar tuvale; ayakkabı duruyordu ineğin yağına. Bozuldular. Gözlerinde «Olmaz» okunuyordu. Bakıştılar, fısıldaştılar aralarında. Sarışın, mavi gözlü oğlan geldi Selâmi Sarıgül'ün yanına:

«Ressamcı amca» dedi, «Inek ayakkabıyı çıkarttı...»

«Sen çıkarttın...»

«Inek ayakkabı giyer mi hiç?»

«Gördünüz işte, giydi...»

«Ne olur çıkart ayakabisini ineğin. Yakışmıyor ona...»

Hepsi birden bağırdılar: «Yakışmıyor ona...»

Selâmi Sarıgül:

«Çıkartmaz o inekler ayakabılarını. Siz bilemezsiniz; bir defa giydi mi çıkartmaz...»

«Bozdun cennetimizi... İneği soktun. Razıydık; ayakkabı giydirdin bir de... Olmaz, olmaz, olmaz! Hadi çocuklar!»

Durakladı çocuklar.

Selâmi Sarıgül: «Dağılın bel!» diye bağırdı kendinden geçercesine.

Taş toplamaya başladılar. Onlardan önce davrandı. Eline geçirdiği taşı rastgele fırlattı. Çocuklardan biri «Vay anam...» dedi. Yıkıldı yere. Güneş kayboldu birdenbire. /ocuklar arkadaşlarının başına yığıldılar. Nasıl topladığını bilemedi sehpasını, tuvalini, boyalarını, koşa koşa indi dereye; küfür yağdırıyordu ardından çocuklar. Köprüden geçerken dereye yuvarlanacaktı nerdeyse. Karşı yamacı çıkarken nefes nefeseydi. «Selâmi, oldu mu yaptığın? Estetiğe aykırı davrandın. Yıktın çocukların dünyasını, cennetini...». «Hocam kabahat benim değil, bozuldu dünyamızın estetiği; ben bozmadım; inekler bozdular...» Karakolun kapısından girer girmez bir sandalyeye yığıldı. Bet beniz kalmamıştı:

«Bir çocuk öldürdüm...» dedi.

Onbaşı şaşkın şaşkın baktı:

«Sahi mi?» dedi. Sürahiden su doldurup serpti yüzüne Selâmi Sarıgül'ün. Bir bardak su daha doldurdu, uzattı: «İç, iç de kendine gel!»

Pencereden baktı Selâmi Sarıgül.

Onbaşı: «Korkma! Anlat bakalım...» dedi.

Yaptığı resmi, çocuklarla aralarında geçenleri, çocuğun düşüşünü anlatırken zor soluk alıp veriyordu.

«Öldü herhafde...» dedi.

Güldü Onbaşı:

«Ölmemiştir. Ölseydi, senden önce burda olurlardı onlar. Ben bilirim mallarını... Gelirler, yine gelirler ya daha geç... Bakayım şu resme...»

Çevirdi Tuvali. Onbaşı baktı, yeniden baktı; güldü, katılırcasına güldü:

«Bey» dedi, «çocuklar haklı; ayakkabı hiç yakışmamış ineğin ayağına; inekler ayakkabı giymez. Giyse bile resmi yapılmaz... Amma da iş ha... Ayıkla şimdi pirincin taşını. Başka bir şey bulamadın mı be kardaşım?»

Görmüyorlardı çevrelerini. Görünümü bozan inekleri, ayakkabılarını, kravatlarını, koltuklarını görmüyorlardı.

«Ben giydirmedim...» dedi.

Onbaşı: «Bırak da...» dedi, «bir çare düşünelim...»

Pencereden baktı Selâmi Sarıgül. İki adam hızlı hızlı çıkıyordu karakolun yokuşunu.

tarla

Köylüler cuma namazından çıktılar. Ayanköy'lü Hacı Tacettin efendi Hıdır emmiyi bir kıyıya çekti,

— Nasıl Hıdır emmi, dedi. Düşündün mü? Rız geliyon mu gayri? Satıyon mu tarlayı, ha?

Hıdır emminin yüzü donuktu. Ne evet, ne hayır, bir şey demedi. Karşıya bakıyor, elleri titriyordu.

— Bana bak Hıdır emmi, benim verdiğim parayı kimse vermez sana. İyi düşün. Az para değil bin beş yüz lira. Paranın kit olduğu bir devir, biliyon işte. Kimsenin cebinde bu kadar para yok şimdi. Hem bu yaşında gayri sen orayı işleyemezsin. Motor lâzım, pulluk lâzım. Zor iş. Allah gıcinden versin emme yaşın ilerledi. Sat kurtul en iyisi. Hem benim param bereketli paradır. Hacı parası. Hayırını görürsün. Hadi «he» de, bitsin bu iş.

Elini omuzuna koymuş, habire söylüyordu.

Hıdır emminin yüzü ağlıyacak gibi bozuktu. Düşünüyor ama bir şey bulup söyleyemiyordu.

— Bin beş yüz lira sana iki yıl yeter. Ne istersen al. Üstünü başını düz. Çoluk çocuğa urba al. İstersen koyun keçi al. Kışlık etini kestir, at içeri. İstersen buğday al, öğüt. Aha bizim değirmene yolla öğütsünler. Bizim sana başka iyiliklerimiz de olur, korkma. «He» de yeter ki.

Hasan ağa geride dikiliyordu. Hacı Tacettin efendiyi yemeğe götürcekti.

— Neymiş o? diyerek yanaştı.

— Hiç canım, bir tarla işi var da... Satacak oldu. Bana sat diyorum. Bin beş yüz veriyorum. Onu konuşuyoruz.

Hasan ağa biliyordu işi, ama bilmezlikten geldi.

— Hangi tarlamış o?

— Bizim çiftliğin yanında. Bitişik gibi bir şey. Yakın. Şunu alıvereyim dedim. Hem Hıdır emmiye iyilik olsun. Bundan sonra onu nasıl ekip biçecek? Rahmetli oğlu sağ olsaydı hani, hiç söylemezdim. Emme Allahın takdiri. Ölenle ölünmez. Allah kalanlara ömür versin. Hıdır emmi yaşlı. Torunları dersene daha küçük. En iyisi elden çıkarmak bu tarlayı. Ee, benden başkasına da yakışmaz hani. Çiftliğe yakın, bitişik gibi bir şey.

— İyi ya sat Hıdır emmi, dedi Hasan ağa. Başka çare var mı? Mal dediğin nedir, satılır da alınır da.

Satacağız besbelli Hasan ağa, dedi Hıdır emmi. Lâkin pek az veriyor. Ta babamın gününde beş altına aldıydık o tarlayı.

Yaşlı sesi bir titrekti.

— Kaç lira veriyor dedin?

— Bin beş yüz lira veriyorum Hasan ağa. Bu zamanda az para mı Allahı seversen?

— Kaç dönümdü?

— Sekiz on dönüm bir şey.

— On dönüm, dedi Hıdır emmi. Hem de en iyi yerde.

Hasan ağa az buldu. Ama bir şey demedi. Boynunu büktü.

— Ne deyim, kendiniz bilirsiniz. Hadi çabuk bitirin işinizi de, yemeğe gidelim. Acıktık.

— Zahmet etme Hasan ağa, dedi Hacı Tacettin. Ben arabaya biner, şuradan bir koşu vareveririm köye. Bereketli olsun. Sen yemeğini ye hadi.

— Yok canım, olur mu öyle şey? Köyümüze gelmişsin, yemek yedirmeden yollar mıyım Hacı efendi?

— Olmaz Hasan ağa, git işine sen. Yeni mi geliyorum bu köye? Her zaman geliyorum. Yemek yemediğimiz yer mi? Hadi sen git. Biz bu işi bitirelim.

Hasan ağa boynunu büktü,

— İyi ya, peki, dedi. Bitirin işinizi bakalım.

Dönüp yürüdü.

«Ulen Hacı Tacettin... Garip Hıdır emmiyi de çarpacaksın öyle mi? Vay imansız vay... O tarlanın değeri bin beş yüz mü? Hiç Allahtan korkmaz mısın? Hem de nerelerden dem vuruyor. Oğlu rahmetlik olmuş da, kendisi gayri ekemezmiş de. Torunları küçükmüş de... Onun için satmalıymış. İyi valla. Şu dar zamanda boyuna mal alıyor Hacı Tacettin. Nerden buluyor bu kadar parayı? Biliyor işini canım.»

— İstersen bir kısmını koyun olarak, keçi olarak vereyim. Sağınlığın yokmuş duyduğuma göre. Gel götür sürüden bir koyunla iki keçi. Üstünü de para olarak vereyim. Hadi uzatma gayri, «he» de. Bitsin bu iş.

— İki bin bari yap Hacı efendi. Pek ucuz gidiyor dilber tarla.

— Ohoo... Sen de uzun ettin Hıdır emmi. İki bin lira ne demek ya-vu, hiç eline alıp saydın mı sen? İki bin liraya senin tarla gibi iki tarla alınır. Deli misin? Bak ne diyorum, sana başka iyiliklerim de olur. Gelir buğdayını arpanı öğütürsün. Bir işin olur, başın sıkışırsa gelirsin yanıma. Yardım ederim. Hadi canım, uzatma, «he» de. Başkasına satmıyorsun ya-vu, bana satıyorsun. Torunlarını düşünüyorsan, onlar büyüyünce geri veririm, korkma. Hadi tut elimi, salla da hayrını gör. Ha şöyle. Aha sana beş yüz lira, al. Yarın tapusunu getir, bin daha vereyim. Yahut yerine bir koyunla iki keçi vereyim, nasıl istersen. Tamam mı? Oldu mu?

Hıdır emmi elinde titreyip duran yüz liralıklara bakıyor, bir söz bulup söyleyemiyordu.

Hacı Tacettin yaylı arabasına bağdaş kurup oturdu. Şimdi rahatlamıştı.

— Dâh de oğlum, dedi.

Araba tatlı gıcırtilar çıkararak yürüdü.

Hacı Tacettin usul usul sakalını karıştırıyordu. Atların kuyruğuna bakıyor, gözleri gülüyordu. «Bu iş de oldu, dedi. Elini salladı. Beş yüzü geri getiremez, imkânı yok. Bilirim bunları. Kimbilir nerelere borcu vardır. Bugün hepsini verir bitirir. Yarın da gelir, üstünü ister. Beş on güne kalmaz, onu da harcar. Çul çaput alır, gaz tuz alır. Hey haak... Çok şükür yarab-bii...»

Atlar tırısa kalkmıştı. Çay düzüne aşağı hızla iniyorlardı. Tekerler toprak yolda iki iz bırakarak koşuyordu.

Kendi kendine dua okumağa başladı,

«Sen yolumuzu düz eyle yarabbi. Devlete millete zeval verme yarab-bi. Başımızdakilere yardım eyle yarabbi. Her türlü tehlikelerden bizi koru yarabbi.»

Yüzü karşı bayırdaki ak beyazlığa takıldı. Eğilip dikkatle baktı,

— Bizim davar mı o karşıdaki Apul? diye sordu.

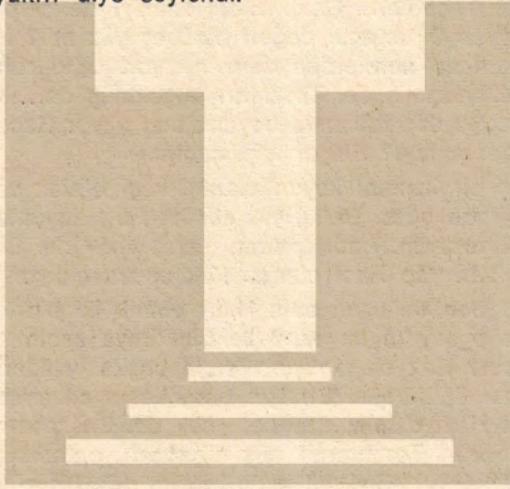
— Bizim davar Hacı emmi, başka kimin olacak? Baksana ne kadar arkalı? Dağı taşı tutmuş maşşallah...

Hacı Tacettin başını salladı. «Dünya için mal, ahret için dua... dedi. İkisi de var bizde, şükür. Allah verince veriyor. Damla damla göl olup gidiyor. Aha on dönüm daha kattık çiftliğe. Havadan geldi. Bin beş yüz verip aldık. Bin beş yüz bizim için nedir? İki aylık faiz parası. Çok şükür yarabbi... Sana inanmayanlar kahrolsun. İnancı zayıf olanlar utansın. Benim inancım tam. En sadık kulunum ben senin.»

Tacım köyünün insanlarını düşündü. Onlara acıdı içinden. Küçüksedi. «Zavallılar, dedi. Garipler. Gün günden yitiyorlar. Bir gün gelecek Tacım köyü diye bir köy kalmıyacak. Allah herkesin gönlüne göre verir»

Yakasını bağrını açtı, hafif bir rüzgârla serinliyordu. Mutluydu şu anda.

— Allah büyük... diye söylendi.



TÜSTAV

kıyıda

Yok, kıyıların nasıl yağmalandığını anlatacak değilim. Denizin yakınındaki adamdaki söz etmek istiyorum. Biliyor denizi. Görüyor denizi. Ve ayak parmaklarını suya sokabilmiş değil daha. Su ılık mı, diye... Su, nasıl su, diye... Ve her yaz, her yaz'dan önceki her yaz, evet, tarihe geçmiş her yaz olduğu gibi, uzak kalınmış bir su, -deniz.

«N'olur, bırak denizi falan...»

Sahi, benim işim ne burda?

Bir kapı açılmış da, kimsecikler girmemiş gibi. Dudakların ucuna gelen ve orda kalan bir söz gibi. Dalgınlık gibi bir şey. Sigarayı yanar bırakmışsın gibi. Öyle, tüten bir şey belki. Belki sessiz. Belki sessiz değil, çıkmayan bir büyük çığlık gibi. Koptu kopacak bir çığlık gibi. Ve biraz da acıyla yağurulmuş gibi. Küskünlük gibi. Sevdaya ilişkin bir söz gibi. Sarımsı bir şey. Yeşilimsi... morumsu... Dönmeyecek birine mendil sallamak değil, birini dört gözle bekler gibi. Sevdiğine mektup yazmak gibi. Onun adını bir yerde duymak gibi. Onun adına benzer bir ad duymak gibi. Öyle bir adın kulağına çalındığını düşünmek gibi. Sanki...

«Hadi, gelsene denize.»

«—...»

«Sen burda mısın?»

«—...»

«Biz denize gidiyoruz.»

«—...»

«Aa, denize girmeyecek misin?»

«—...»

Kentten arabayla bir saat tutuyor. Anayolla deniz arasına yan yana ve üst üste dizilmiş yazlıklar. Ne diyor şoför yardımcısı?

«Başımızı yavaş vuralım!»

Canım, bize değil, şu kısa etekli kıza.

İndik. Yolu karşıya geçersin ve bir esinti sanki ansızın başlar da... Deniz görünür yapılar arasından ve yazlıkların titizlikle seçilmiş sevindirici ve önemsetici adlarını okursun. Oyalayıcıdır.

«—...»

«Ben girmeyeceğim.»

«—...»

«Evet, bir şeyler okurum belki.»

«—...»

«Eh, size güle güle.»

«—...»

«Ben.. ben hiç girmiyorum ki...»

Ben hiç...

Balkondayım. Deniz görünüyor uzak ve engin olarak. Ve suda serinlenenler... Sıkıntı dudak büküyor, sıkıntı...

«Seni unutamadım. İki yıl oldu unutamadım seni. Bakarsın, unutturmuşum yarın...»

★

«Özür dilerim, bunu almayı unuttum...» diyor.

Çıkmış gelmiş. Güneş yağını unuttmuş da... Niçin öyle bakıyor? Yoksa, bana mı öyle geliyor? Sanki yanındakilerin güneş yağını kullanamaz mıydı? Sanki... sanki niye geldi? Sınıyor mu beni? Dalgasını mı geçiyor?

«Bunda özür dileyebilecek ne var?» diyorum.

Bakın bakın, bir yelkenli! Yelkenleri ak mı ak ve suyu yırtan bir kâğıt kayık gibi ağır ağır ve yitiyor yandaki yapının ardında kalarak. Ve bir pencere önünde denizden yeni dönmüş bir kadın... Beni gören de ne sanmaz?..

★

«Neyin var?»

«Hiç...» diyorum.

«Dalmışsın...» diyor.

Susuyorum.

Peki, şimdi ne unuttu? İlgilenmeyim istiyorum onunla. Denizde giydikleriyle geçip oturuyor karşıma. İçim kaynıyor. Tedirginlik at koşturuyor her yandan. Artık akşam olsun istiyorum. Artık içmek istiyorum. Bu kıyıda gitmek istiyorum artık.

«Su sıcaktı...» diyor.

Hiç ses etmiyorum. Susuyor o da. Oturuyoruz. Denize ulaşmadan sönen akarsuları düşünüyorum.

Üzülüyorum bir akarsu gibi.

konuk

Kapıyı açtığımda eğreti duruşunu fark ettim. Kıpırtılı bakıyordu. Yanıp sönerek. Sakalı uzundu, üç ya da dört günlük.

— Neredesin oğlum? dedim. İnsan bir uğramaz mı, «Ben gidiyorum, işimi ayarladım.» demez mi?

Böyle soruşuma sevindi. Anladım. Ağzını yana kaydırarak gülümsedi.

— Çok çalışıyorum da ağbi, dedi, geç saatlere kadar çalışıyorum da onun için gelemedim. Geceleyin gelip rahatsız etmek istemiyordum...

— Niye rahatsız olalım? Gelseydin, dedim.

İçeri girmesini bekledim. Ayakkabısının bağcıklarını çözdü. Biraz önceki ürkekliğini takındı gene. Ben söyledim:

— Yerini bilmiyorum ki gelip arasam seni. Bak, nişanlından da mektup geldi, üç gündür duruyor...

Girdi. Buzdolabının üzerinde duran zarfa atıldı. Gözleri ışıdı, sevindi. O sevinci bilirim. Anımsadım, aynı gülmeleri çok zamanlar önce yaşamıştım. Daha karım değildi Ayşe. Soyadı başkaydı. Şimdi benimkini taşır, ama her şey daha başka. Mektuplarını alınca, deliller gibi ordan oraya koşardım. Kimsenin olmadığı bir yer bulurdum. Birkaç kez üst üste okurdum, ezberlerdim yazdıklarını. Kardeşim gibi yeni nişanlıydım o zamanlar.

Çiçeği burnunda. Davranışları ürkek. Sevinci de öyle. Yüzü kızarı kızarıveriyor. Katladı, cebine sokuşturdu mektubu. Suçunu bitirdi, yüzü pembelendi. Gülümsedim.

Ağabey evine gelmiş, cebinde yirmi lirası. «Bir hafta sizinle kalmama izin verin, n'olursunuz...» demiş. İzin verilmiş. Sekizinci gün, kimseye bir şey demeden sessizce çekip gitmiş. Geliş, o gidişin dönüşü. Bavulu balkonda duruyor. Ev dar, yattığı yer mutfak. Gitmeden önce, altına serilen minderleri dürüp bükmüş de üstünü kilimle örtmüştü. Bavulunun olduğu köşede sırtıyor tümseği. Sonra da yavaşça kapıyı açmış, parmaklarının ucuna ucuna basarak, seslerden uzak inmiş merdivenleri. Umutlu biraz, duygulu, ama çok yalnız; kimsesiz bir sabaha bırakmış kendini.

Sordum, bunları anlattı kızarak.

Martın son günlerinden biriydi. Kapıyı çaldı. Perşembe akşamı. Karım seslendi, kardeşim gelmiş. Ben odada kitabımı okuyordum. Ayşe'yle ben iki küçük insanız. Ama büyük, uzak umutlarımız, düşlerimiz var; onlarla yaşamaktayız. Bir gün gelecek, kendi evimizde oturacağız. Geniş odaları olan bir evde. Bir de arabamız olacak tabii, cebimizde tomarla para. Uçlu sigaralar içeceğiz. Losyonlara bulaşacağız. Koltuk altlarımız Paris kokacak, ter değil. Oysa kardeşim ter kokar. Elleri çatlak, kararmış. Onun teri koyu, ayakları iri, saçları toz rengini almış, kirli sarı. Bir de gözleri ürkek ürkek yanıp sönerek bakar. Yüzüne anlamsız bakılır, önüne terlik atılmaz bile, itilivermez bile, kendi bulsun; kuru kuru, takır takır «Hoş geldin.» denir.

Zarfı yırtarken gözlerini izlemiştim. Parasın, ışısın istemiştim. Ben öyle olurum. Baktım, sevincinde bile eziklik vardı. Ürkekti, hepsi bu. «Sizlere selamı var, ellerinizden öpüyor...» dedi. «Sağ olsun, sen de bizden selam yaz.» dedim. Sonra sordum:

— Karnın aç mı, yemek yedin mi?

Tavanı taradı gözleri, kitaplarımda dolaştı. Daha önce, sıkıldığını görüp, «Burası senin kendi evin, hiç sıkılma.» demiştim ya, bana yakın olmaya özentili konuştu, sanki kopuk bağlarımızı onaracaktı:

— Açım!

Kapıyı aralayıp seslendim. Karım mutfaktaydı.

— Yemek hazırlar mısın canım?

Yüzüme baktı, kime yemek hazırlayacağını anladı. Anlamamış, duymamış oldu sonra. Ama hazırlayacak, anladım. Odaya döndüm. Konuştuk.

— Geceleri nerede kalıyorsun?

— Şu aşağıda bir otel var, Anadolu oteli, oradayım.

Düşündüm, evet yokuşun dibinde öyle bir yer var.

— Kaça? dedim.

— Geceliği dokuz lira.

Haftada aldığı parayı merak ettim. Yatağa verdiğinden sonra elinde kalan nedir, onu öğreneceğim, hesaplayacağım.

— Ne kadar alıyorsun peki?

— Daha belli değil ağbi, dedi, patron haftalığının tamamını vermedi. Ama iyi adammış bak, kimsenin hakkını yemezmiş. Öyle dediler.

Sövdüm iki dişimin arasından.

— En iyisinin boynu altında kalsın, dedim sonra. İyi olan eşşoğleşsek, işçisinin **eksik** parasını verir hiç olmazsa!

Akşama kadar sac döveceksin, kaporta onaracaksın, haftasonu gelince de zaten tam verilmeyen parayı alamayacaksın. Bunları düşündüm.

— Ama, dört yüz lira borcum olduğunu söyledim ağbi, dedi kardeşim, yakında para çekeceğim kasadan. Peki dedi, bir iki gün sonra verecekmiş.

Öfkelendim. Kardeşimin işlerini bilirdim, hep aynı konuşmalardı, hep eski umutlardı; değişmeyen ve erişilmeyendi hoşnutluğu: Haftalığını tam almak.

— Çocuk olma aslanım! Daha öğrenemedin mi bu namussuzluğun kullarlarını? dedim. Söyle bakalım, şimdi cebinde kaç paran var? Göster!

Çıkardı üsteyince. Bir onluk, iki tane de beş liralık. Düşündüm: Günde bir paket de bafra sigarası içersin.

— Gördün mü bak? dedim. Patron oluncaya kadar bütün perşembe akşamları cebinde bundan fazlasını bulamayacaksın!

Karım mutfaktan seslendi: Yemek hazır. Sesi her zamankinden farklıydı. Mutfığa geçtik. Karım odaya girdi. Biz yemiştik daha önce. Oturunca, kardeşim yemeye başlayınca sordum:

— Yattığın yer iyi mi?

Kırık dökükleşti, zorla gülümsedi, buruk.

— Orada bir gece kaldım zaten... dedi.

Evden ayrıldığıнын dördüncü gecesindeydik. «Nerede kaldın peki?» diye sordum.

— Onarılacak bir mercedes vardı, arka koltuğu öyle rahattı ki ağbi... Şimdi de bir ford getirdiler...

Başka bir şey söyleyemedi. Yutkundü. Kendimden utandım o an. Suçlulandım. Sesim aksak, sesim eksik, kırık, parça parça:

— Sana «git» demedik ki biz...

Önce yüzüme, sonra da yattığımız, oturduğumuz tek odaya doğru baktı. Kapısı kapalıydı, ben de baktım. Karım oradaydı. Kapıyı çarparak kapamıştı. Oysa dikkatlidir, çarpmaz. Akşamları sesi böyle sert çıkmazdı pek, tatlı olurdu. Alinganlığı bir yana bıraktım. «İsteyerek olmamıştır,» diye dü-

şümdüm. Yemeğini yedi. İki dilim ekmek, biraz havuç kızartması, üstüne yoğurt, azıcık da dünden kalma pirinç pilavı.

— Yengemin ellerine sağlık, hepsi çok güzel olmuş... dedi.

Odaya girdik. Karım ayağa kalktı. «Ben yatacağım!» dedi. Şaşırdım. O böyle değildi. Teyzemin oğlu da gelirdi arada bir. O da ikimizin dışında biriydi, konuktu. Ve benim yakınımıydı. Ama ona böyle davranmazdı, soğuk durmazdı. Düşündüm nedendir diye. Bulur gibi oldum nedenini. Öteki, öğrenci. Yüksek okula gider. Elleri nasırlı değil, koltuk altından ter sızmaz, eğreti durmaz.

Kapı gene çarpılarak kapatıldı. Gene alınmazdım. Büyütmek istemiyordum. «Yorgundur,» dedim içimden. «Zayıf, çok yoruluyor. Bugün yarın da renkli olacak, belki ondandır, sinirlidir...» diye düşündüm. Hiç ses etmedim. Ama her şeye karşın, davranışları dokundu bana. Kardeşimin de yüzü soluklaştı. Kıpırdandı.

— Ben gideyim artık ağbi, dedi.

— Nereye gideceksin, daha yeni geldin, dedim. Bu gece de burada kalırsın...

Karım öteden bağırdı, mutfaktan:

— Yatacağım artık!

Kardeşim ayağa kalktı.

Cebindeki yirmi liranın dokuzunu otele verebilir. Ya da arabanın arka koltuğunda öksürüğe tutulabilir. Havalar soğuk gidiyor. Olmasın.

— Burda kal, dedim, minderler filan öyle duruyor, bıraktığın gibi, balkonda. Kaldırmadık daha. Yatarsın...

— Yok ağbi, gitsem daha iyi olacak... dedi.

İyice kırık sesi. Düşündüm dudaklarımı kemirerek:

(Be hey Allahın kulu, diyelim ki sen haklısın. Benim yakınlarımın hepsi suçlu, seninle evlenmemi istemediler. Bu çocuk da onlardan biri, yani suçlu. Üstelik, ter kokuyor, pis kokuyor, öyle diyorsun. Peki ya senin o ulu Allahın ne der bu olanlara? «Dağları alçaklı yüksekli yarattım!» mı der? İnsanlık diye bir şeyden söz etmez mi hiç?)

Hadi bir kez de O «kal» deyiversin yarım ağızla. O zaman kardeşime döneyim ben, «Hadi git aslanım, evimiz dar, burada kalman yersiz...» filan diyeyim. Ama karım bir kez söylesin, «Kalsana...» desin. Demedi.

— Bir yere gitmeyeceksin, burada kalacaksın! dedim ben de.

Biz odadan çıktık. O girdi. Işık söndü. Karım soyunup yatağa girmiş olmalıydı. Kardeşimi mutfığa yerleştirdikten sonra, ben de uzandım yanına karımın. Ama kıyıda durdum. Bedenim bedenine değmesin. Öte dursun... Dokunmadım. Kötü kötü solumaktaydı. Biraz sonraydı, gereksiz bir şey sordum. Tek sesle karşılık verdi, sert:

— Hayır!

Oysa konuşmak, havayı yumuşatmak istiyordum. Bir daha sordum, bu kez başka bir şeydi.

— Bilmem! dedi.

İyi. Bilmezsen bilme! Sen kantarda ağır çekmeye niyetli değilsin. İnsan nedir, eli çatlak olmak ne demektir, eloğlu, elkızı kimdir? Öğrenmek istemiyorsun. Peki!

Kalktım. Holün ışığını yaktım. Mutfak kapısını aralayıp oranın ışığını da yaktım. Kardeşimin gözleri tavana doğruydu, açık. Kolları başının altından yastık.

— Ne haber? dedim.

Böyle deyip göz kırptım. Doğrudu. Anladı da.

— Gitsem çok iyi olacaktı be ağbi, dedi. Benim yüzümden sen de...

— Zarar yok canım, dedim, şimdi gidersin artık... Böylesi daha iyi oldu.

Sordum biraz sonra:

— Bana beş lira verebilir misin?

Gözleri parladı. Ağbisine para verecek.

— Tabi veririm!

Onluğu uzattı.

— Yoo, o kadar etmez, dedim, beş lira yeter.

Neyin o kadar etmediğini söylemedim. O da sormadı. Giyindi. Pırtıları büktü, balkona çıkardı. Üstüne eski kilimi örttü. «Giderken kömürlüğe bırakayım mı?» diye sordu. Artık gereği kalmadı onların.- Bir şey demedim, elini tuttum.. Yanaklarını öpüp fısıldadım:

— Bana iş yerini tarif et.

Yakın, şuracıkta. Yokuşu inince sola sapacağım, üç yüz metre kadar yürüyeceğim, tamam.

— Ben seni ararım kardeşim. Hayatı anlamaya çalış işte, herkesi anlamaya çalış. Kim nedir, öğren, toplumdaki yerine koy. Kendini de.

«Anlıyorum ağbiciğim...» dedi ama ne anladığını merak ettim. Gözlerimin içine baktı. Öptü O da yanaklarımı.

— Yengeme saygılarımı söyle, yemekler çok güzeldi...

— Söylerim.

Kapıyı kapadım. Yarın iş dönüşü onu arayacağım. Yağlı, kirli giysilerine sarılacağım. Suçluluğum azalsın! Çatlamış ellerini tutacağım. Öpeceğim yağlı yanaklarını. «Arka koltuk rahat mı?» diye sorup ekleyeceğim: «Birçok yataktan daha rahattır, bunu bilesin!» Gülümseyecek.

Sabah erkenden kalkmalıyım. İşe, onun yüzünü görmeden gitmeliyim. Ah mümkün olsa da haftalarca eve uğramasam... Yapamam.

Unutmadan, işimi tamamlamak için bir parça kâğıt buldum. Kardeşimden aldığım beş liralığı bir topluığneyle ilişitirdim kâğıda. Aynanın önüne bıraktım, lavabo aynasının. Sabah ilk iş olarak aynaya koşar, «uğruma harcanmış» güzelliğinin hâlâ durup durmadığını, ne kadar azaldığını bilmek ister. Orada dursun; karım görsün.

Sırt üstü, ona hiç dokunmadan yatarken, kâğıda yazdıklarımı bin kez okuyordum...

«Akşam yemeği bedeli olarak bu beş lirayı istedim. Birikmiş parasını aldığımda, bir haftalık yatak ücretini de getirmesini söyledim...»

Karanlıkta, kardeşimin, «Anlıyorum ağbiciğim...» derkenki yüzünü görüyordum.

konuyu anlıyamadım

Sevgili Kardeşim Tekin Sönmez,

Yansıma'nın Ekim sayısını «Vietnam Edebiyatı ve Sanatı Özel Sayısı» yaptın. Derli toplu bir sayı oldu. Ellerine sağlık. Başarı derecenî, işin mutfağını bilenler anladılar.

Mektubunda, «**Önümüzdeki sayı da yine bir konuyu odaklaştırmaya çalışıyorum. Konu: Günümüz gerçekliği açısından, kır kesiminden sanayi kesimine olan sıçramada edebiyatın aldığı durum. Bunun edebiyatta yansıması, nasıl bir dönemde olduğunu ortaya koymaya çalışacağım. Özellikle üstünde duracağım konu, sanayi emekçilerinin sorunlarını içerecek. Günümüzün temel gerçekliği de bu ya...**» diyorsun.

İlk sayısından beri yazdığım Yansıma'nın Kasım sayısına da yazmağı elbette ki çok isterim. Böyle bir sayıda yazımın, katkımın bulunması beni sevindirir. Ancak, bugün Ekimin 12'si olduğu halde, böyle bir sayıya ne yazabileceğimi hâlâ kestirebilmiş değilim. Çünkü, benden ne istendiğini birtürlü anlıyamadım. Bu demektir ki, nasıl bir sayı yapılacağını bilmiyorum. Mektubunu birkaç kez okudum. Konuya yaklaşır gibi olduğumu da sanıyorum. Fakat yeterli göremedim bunu. Senden açıklama istemeğe de vaktim olmadı. En iyisi, konuyu anlamadığımı anlatan bir yazı yazmak; kendi kendimle tartışırken de Yansıma'ya küçük bir katkıda bulunmaktır, diye düşündüm. Bir sayıdaki her yazının ille de dördörtlülük bir araştırma, inceleme, eleştiri olması, gerekir, diye bir kural yoktur, değil mi? Bir konuya, söyleşi havasında girmek de mümkündür.

Diyorsun ki, «**Özellikle üstünde duracağım konu, sanayi emekçilerinin sorunlarını içerecek.**»

Yâni, sanayi emekçilerinin sorunlarını konu edinen romanlar, öyküler, oyunlar, şiirler, resimler, müzikler, heykeller, filimler mi ele alınacak bu sayıda? Sanayi emekçilerinin sorunlarını konu edinen romanımızın durumu şudur, öykümüzün durumu şudur, şiirimizin, oyunumuzun, sinemamızın, resmimizin, müziğimizin durumu şudur, mu denilecek? Sanayi emekçilerinin sorunlarını işleyen roman, öykü, şiir, oyun, film, resim ve müziklerin nesnel eleştirisi, değerlendirilmesi mi yapılacak?

Konu eğer «**sanayi emekçilerinin sorunları**» ise, niçin yalnızca edebiyat; niçin yalnızca bu sorunların edebiyata yansımaları? Bak, ben de anlamadım derdimi. Demek istiyorum ki: sanat ve edebiyat, birbirinden ayrılmaz, ayrı düşünülemez. Kırdan kente atlayan, toprak işçiliğinden sanayi işçiliğine geçen emekçinin sorunları yalnızca romanda ele alınmaz, yalnızca öyküde ele alınmaz, yalnızca şiirde ele alınmaz. Bu sorunları resim de, tiyatro da, sinema da, müzik de, heykel de yansıtır. Yâni bu sorunlar, sanat ve edebiyatın bütün türlerine yansır. Bir ülkede yalnızca «**edebiyat**»a eğilinemez. Kaldı ki, «**edebiyat**» sözü de pek yuvarlak bir sözdür, soyut bir sözdür; edebiyat denilince, edebiyatın bütün türleri, kolları, dalları akla gelmelidir. Sanat denilince de, sanatın bütün türleri, dalları, kolları... O zaman, toplumun tümünün veya şu kesiminin, bu kesiminin sanat ve edebiyatın bütün türlerinde, dallarında nasıl biçimlendiği, nasıl yansıdığı, nasıl anlatımını bulduğu üzerinde durulur. Eğer roman, «**kır kesiminden sana-**

yi kesimine geçenler»i işlemek zorunluğunu duymuşsa, şiir de duymuştur, Şimdi, bütün bunları görmezlikten mi geleceğiz? Biri tutar, «**iç göç**»ün romanını yazar; biri tutar, öyküsünü yazar; biri tutar, şiirini yazar; biri de filmi yapar, oyununu yazar, müziğini yapar. Ve, sanat ve edebiyatın bütün türleri, bütün kolları, aynı anda aynı konuya iğilebilirler. Niçin olmasın? Biri biraz çokça iğilir de, öbürü pek ilgilenmez. Niçin olmasın?

Bence, «**sanayi emekçilerinin sorunları**» denilince, sanat ve edebiyat, bütün türleri ve dallarıyla, birlikte düşünölmelidir. Sanayi emekçilerinin sorunları, sanat ve edebiyata ne derece yansıyabilmiştir, bu yansımanın başarı derecesi nedir, bence, bunun üzerinde durulmalıdır.

Biliyoruz ki, bugün, «**iç göç**» ve «**dış göç**», gerçekten ağırlık kazanmıştır. Ancak bunun, sanat ve edebiyatımızda derinliğine, bütün boyutlarıyla ele alındığını söylemek güçtür. Bir Orhan Kemal, diyelim ki «**Bereketli Topraklar Üzerinde**» veya «**İstanbul'un Taşı Toprağı**» adlı yapıtlarıyla konuya girmek istemiştir. Fakat bunlar, boyutlu yapıtlar değildir. Şurada burada çıkan tekleme öyküler veya böyle birkaç öyküden oluşturulmuş öykü kltapları, «**kır kesiminden sanayi kesimine sığrama**» süreci içindeki emekçiye bize bütün boyutlarıyla vermekten uzaktır. Bu yapıtlarda, herşeyden önce, bilimsel görüş, bilimsel bakış açısı eksikliği göze çarpmaktadır.

Diyorsun ki mektubunda, «**Köy edebiyatının ya da kır kesimini veren edebiyatın, nasıl bir dönemde olduğunu ortaya koymaya çalışacağım.**»

Bu, apayrı, başlıbaşına bir konudur. «**Köy edebiyatının ya da kır kesimini veren edebiyatın nasıl bir dönemde olduğunu**»nu incelemek demek, bizde «**köy romanı**», «**köy öyküsü**», «**köy şiiri**» denilen ve hiçbir zaman bir «**roman**», bir «**öykü**», bir «**şiir**» boyutuna ulaşamamış olan, daha çok, bir «**malzeme yığını**» durumundaki çalışmaların şöyle veya böyle bir eleştirisi, bir değerlendirilmesi demektir. Toprak emekçisi, yani alışılmış deyimile «**köylülük**» üzerine o kadar çok lâf edilmiştir ki, bunları «**yapıt**» saymak olanaksızdır. Köy kökenli, eli az-çok kalem tutabilen herkes, «**roman**» demiş, roman yazmıştır; «**hikâye**» demiş, hikâye yazmıştır; «**şiir**» demiş, şiir yazmıştır. Ama gerçekten «**roman**», gerçekten «**hikâye**», gerçekten «**şiir**» midir bunlar? Köylünün perişanlığını, sefaletini, bitini piresini, ahırını gübresini defterler dolusu yazıp sergilemek edebiyat mıdır, sanat mıdır? Halkın bağlamasındaki türküyü gitarla bulvara düşürmek, rezil kepaze etmek müzik midir, sanat mıdır? İstanbul'un en padişah semtlerinde oturup, Paris'te bilmem kimin atölyesinde pipo tütürüp, köylü desenleri çizmeğe, köylü suratları boyamağa özenmek resim midir, sanat mıdır? Sınıfsal omurgası eksik birtakım kişileri sahnede köylü ağızıyla konuşturmak tiyatro mudur, sanat mıdır, edebiyat mıdır?

Evet, «**edebiyat**», «**sanat**» adı altında birşeyler yapılıyor bizde; fakat bunların bilimsellik derecesi üzerinde durulmuyor. Çünkü sosyolojik araştırmalar, çalışmalar son derecede eksiktir bizde. Batıdaki roman ve hikâye örneklerine bakarak roman ve hikâye yazmağa özenmişiz, gelmişiz buralara. Şöyle şöyle başlarsak, şöyle şöyle bölümlersek, şöyle şöyle konuşturur devindirirsek roman olur, demişiz. Bunun ötesinde, bu topraklarla bağlı, bu insanlarla bağlı, kendimize özgü bir araştırmamız, çalışmamız olmamış. «**İşte Türkiye köylüsünü veren roman, hikâye, şiir, oyun, müzik, resim ...**» diyebilececek durumda mıyız bugün?

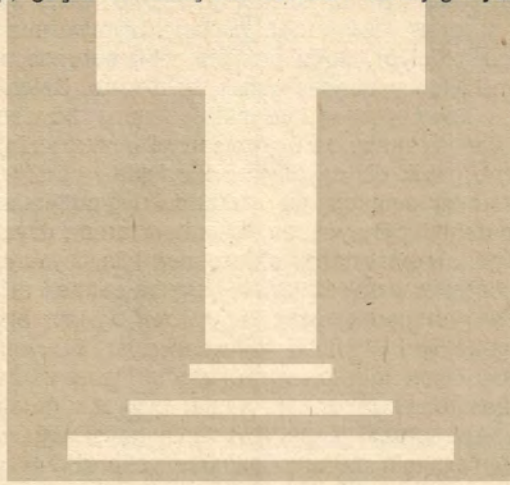
Tırtıl vardır; tırtılın koza içine çekilip kelebeğe dönüşme dönemi vardır; kelebek olarak uçup gitmesi vardır; kelebeğin döllenip yumurtlaması vardır. Biz, romancı, hikâyeci, şair olarak, tırtılı kendi ortamında inceledik mi? Tırtılı koza içinde uyurken inceledik mi? Kozanın delinmesini ve kelebe-

ğın uçup gidişini inceledik, gözledik mi? Kır emekçisi, diyoruz; yâni köylülük... Inceledik mi bunu? Köyden kente atlarkenki o süreci inceledik, gözledik mi? Nedir, köylüyü kente göçürten toplumsal zorunluluklar? Durduk mu üzerinde? Bilgimiz yeterli midir bunu yapmağa? Kente göçen köylünün geçirdiği değişikliği inceledik mi? Toprak işçisi, nerelerden geçerek sanayi işçisi olmuştur, araştırdık mı bunu? Köylüyü sanayi işçisi haline getirecek sanayi var mıdır bizde, kurulmuş mudur? Çağdaş sanayi işçisinin özellikleri nedir, araştırdık mı?

O halde, neyi ve nasıl yazacağız?

Köylüyü, sırtına yorganını sararak kentin gecekondularına getirmek, ona iş aratmak, onun sefaletini vermeğe çalışmak, bir edebiyat, bir sanat yapıtı yaratabilmek için yeterli midir?

Görebildiğim kadarıyla, hangi türde olursa olsun, ortaya konulanlar yetersiz ürünlerdir, enez ürünlerdir, «malzeme yığını» halindeki ürünlerdir. Bunları ayıklayıp, güçlü bir bileşime varacak babayiğit yazar hâlâ çıkmamıştır bizde.



TÜSTAV

parçalanmış aile modeli

Günümüzde, köylerden gelen yığınların, ne edindikleri teknik bir bilgi vardır, ne de bu teknik bilgiyi deneylerle elde edebilecekleri bir ortam görülür. Bu nedenle modern üretim araçlarının kullanılmasında; bunlardan, üretim ilişkileri açısından çıkarlarını korumaları beklenemez. Genel olarak büyük sanayi işletmelerde, emekçiler sendikalar aracılığıyla, kendi aralarında organik bağlar kurmuşlardır.

Öte yanda böyle bir dayanışma gücü bulamayan ve köyden kente akan kır emekçileri; milyonları bulan kitlesel güçleriyle, yasal eylem alanında da sıfır noktasında dururlar. Köylerden kentlere taşmalarının temel gerekçesi nüfus artışı olarak biliniyor. Bunu pekiştiren bir sorunda, makinenin büyük tarım işletmelerine iyice yerleşmiş olmasıdır elbette. Gelen makineye karşılık artan işsizlik, nüfus yoğunluğu ve mülksüzleşme; köyden kente göçü gerekli kılıyor. Ne var ki, sırasında üçyüz sanayi emekçisinin, yasal özgürlüklerini kullanarak, organik bir dayanışma kurdukları görülür. Tarım kesiminden gelmiş vasıfsız kır emekçisi ise, yukarıda değindiğimiz gibi böyle yasal kuruluşlar içinde değildir. Bu yüzden, kökenleri tarıma dayalı milyonlarca işsiz, birbirlerinin güncel pazarlarını elde etmek için, kıyasıya bir boğuşmaya girerler. Günlük çalışma ücretleri kırılır, çalışma saatleri artar.

Yukarıdaki bilinen gerekçelerle, köylerden ayrılan erkekler, gittikleri yeni ortamlara genellikle ailelerini götüremiyorlar. Bu yeni yaşama koşullarına uyum yapabilmek için direnirlerken, bir yandan da bedensel güçlerini yıkım noktasında satarlar. Mevsimlik işçi akınını oluşturan bölgelerin ortaya çıkışı; kentlerdeki inşaat kesiminin geliştirdiği yapı işçiliği; işsiz tarım kesimi insanları için, zorunlu çalışma yollarıdır. Bu çalışma olanaklarının ardından ve çok az bir kitle için ancak dış göç ortamı elde edilir. Dışarı çıkan bu bir bölük insanlar ise, uluslararası sermayenin meta üretimi için kiralandıklarının bilincinde değillerdir. Bütün bu olgular, erkeğin uluslararası pazar için meta üretiminde ya da işbirlikçi sermayenin palazlanmasında bedenini kiralaması: Köyde kalan aile birimlerinin hayatlarına en küçük bir değişiklik getirmez. Gerek köyde kalan kadın ve çocuklar, gerekse işgücünü satan erkek; günümüzde, **parçalanmış aile modelinin** tipik kişileridirler. Bu tipik kişiliklerin geliştirecekleri sorunlar ve davranış biçimleri de olacak kuşkusuz. Sosyal, politik, kültürel ve teknik bir gelişme düzeyi edinmede; mevcut üretim ilişkilerinin, emekçi kitlelere eşit fırsat vermemesi, yukarıda sözünü ettiğimiz parçalanmayı yıkıntı noktasında tutuyor.

Bütün bunlar gösteriyor ki, köylerden akan kır emekçilerinin önemli zorluklar beklemekte. Bu insanların sorunlarına, yasal bir örgütün, yasal sınırlar içinde eğilmeyişi, işi daha da içinden çıkılmaz bir boyuta ulaştırıyor.

«Lâleler» şiirinin, günümüzdeki tarihsel bir gerçekliği, imge yetkinliği içinde yansıttığını (1) görmüştük. O yazıda lâle sözcüğünün, «Lâleli Saltanatın» zihinsel çağrışımından nasıl kurtulduğunu ele almış, konuyu sergilemiştim. Lâle sözcüğü, eski yıpranmış bir çağrışımından yeni bir öze, yepyeni bir gerçekliğe sıçrayarak sarmalıyor şiiri.

«Evlad-ü eyal-i Durmuş Durbak» başlıklı şiirde ise, yine temel soruna dayalı bir içeriği buluruz. Bu şiiri ele aldığımız zaman, köyden kente göçün temellendiği görülür. Köy kent arasında gidip gelmeler, mülksüzleşme süreci, yoksulun daha da yoksul oluşu: tarihsel ve toplumsal bir imbiikten damıtılır.

«bu külfete ekmek gerek / gurbete gitmek gerek»

Toprakların yetersiz, tarım gelirinin düşük ve toprak mülksüzleşmesinin hızlı olduğu bölgelerde, yığınlar ev «külfeti»ne gerekli maddi koşulları yaratmak için, göçü önceliğe alıyorlar. Şiirde bu tam bir göç olarak yansımıyor. Ev «külfeti» köyde kalıyor, baba gurbette ekmek peşine düşüyor. Bunun sonucu olarak bölünmüş, **parçalanmış bir aile modeli** ortaya çıkıyor. Hasan Hüseyin'in şiirinde bu bölünmüş aileden, gurbete giden babayı izleyelim:

«yattı sokakta durmuş
kalktı sokaktan durmuş
baktı

küçülmüş yapıları
baktı

daralmış sokakları
baktı

sığmaz olmuş bankalar caddelere»

Kente akan kır kesimi insanı, buradaki ekonomik büyümeyi temelden sezemez elbet. Ne ki ortaya çıkan değişiklikleri de görmemezlikten gelmez. Bu değişikliklerde kol gücü ve beden gücü durmadan sömürülür. O ise, salt ev «külfeti»nin geçimini düşünmekte, buna uğraşmaktadır. Oysa yaptığı iş, tükettiği güç, kentlerdeki ekonomik büyümenin temel direğidir. Öte yanda değişen hiç bir şey yoktur, gün günden ağırdır, kahırlıdır. Köyde kalan ev «külfeti»de ağıt üstüne ağıt koyar:

«beni gözletme durmuş
muhanetlik etme durmuş»

Bundan sonra, gerçeklik dışı göç olgusunda görülür. Ozan çağını, ele alırken günümüzün temel sorununu, yığınları dışı göçe zorlayan ekonomi politişin, yabancılaşmış insan modeli yaratmadaki etkinliğini bilerek, şiirinin içeriksel yapısını işler. Dış göçün çarpık sonuçlar ortaya koyduğunu, bunun ise bir başkalaşma olduğunu gösterir, gözler önüne sergiler.

«öyle bir kaptırdı ki kendini çarka
şaşmak bile şaşıp kaldı
dediler mark mark»

Her şeyin bir meta gibi alınıp satıldığı tüketim ekonomisi gelişmiş yabancı kapitalist ülkede, «Durmuş»da kendini «çarka» bağlar. Böylece tam bir yabancılaşmanın ve şartlanmanın oluşturduğu **yeni insan modeli** olma yolundadır. Bundan sonra bütün zihinsel faaliyeti, kapitalist olma bilinciyle örgütlenir.

Yansıma'nın kasım sayısında **Gerçekliğin Tarihsel İçeriği**'ni ele alırken günümüzde ikincil bir sorun gibi görülen ama bir kaç yıl sonra çok önemli sorunlar getirecek olan **dış göç**'ün üstüne ayrıntılarıyla durmuştum. Örnek gösterdiğim şiir, bir açıdan, bu içeriği yeterince yansıtıyor.

NOT: Yazı içindeki şiir örnekleri, Hasan Hüseyin'in kasım ayında yayımlanan «Oğlak» isimli yapıtından alınmıştır.

1) Bkz. Yeni Ortam G. Sanat s. 17.11.1972 «Gerçeklik ve Lâleler»

günümüz türk hikâyesi üstüne bir genelleme

Bu yazının önceki kesiti Yansıma'nın 9. sayısında yayınlanmıştı.

Bu genel odaklaştırmadan (yani öykücülüğümüzün olduğu çok renkliliği saptadıktan) sonra, öykücülüğümüzün «estetik-fayda» ilişkileri içerisinde eriştiği yeni boyutları belirlemek için gerekli olan çözümlemeye geçebiliriz. Bu çözümlememizde, sağlıklı bir sonuca varabilmek için her hikâyecinin -bulabildiğimizce- en az dört hikâyesini -yayımlanmış ya da yayımlanmamış- göz önünde bulundurduk. Birinci kesitte yeterince sözünü ettiğimiz için burada yöntem sorununa tekrar değinmeyecek, doğrudan doğruya çözümlemeye geçeceğiz.

Bir üstyapı kurumu olarak sanatın sınıfsal bir nitelik taşıması estetik-fayda ilişkileri içerisinde bir çözümlemeyi hem zorunlu hem de olanaksal kılar. Sanata belli bir görevin yükletilmesini hep toplumcuların bir «icadı» olarak kabul eden anlayış, bu tavırla sanata belli bir görevi yüklemiş olur: Görevsizlik. Bu durum dolaylı bir biçimde de olsa sanatı belli bir kesimin çıkarlarına koşar. Böylece ortaya çıkan sanat yapıtı yaratıcısının tüm iddialarına karşın bir görevsizlik değil, bir görev üstlenmiş olur. «O kadar ki, toplum-dışı olduğunu öne süren bir sanat dahi, hep belli bir toplumsal kümenin çıkarlarına hizmet eder.» (5) Bu iteleme estetik-fayda ilişkilerine sanat-toplum ilişkileri açısından bakmaya yönlendirir kişiyi. Başlangıçta da belirttiğim gibi sanat yapıtının temel maddesini oluşturan insanla tarihsel ve sosyal koşullar arasında bir dengeleme yapmayı zorunlu kılar. Ben bu kesitte yapacağım çözümlemeyi bu genel gerçekliğe yaslayacağım.

«Gebe» başlıklı öyküsünde kişisel yaşamını toplumsal yaşamla ustaca kaynaştırmasını bilen **Demirtaş Ceyhun**, «Yaşamak ayrıntıları tanımak, ayrıntıların tadına varmak mı acaba, bilmiyorum?» sözleriyle de imlediği gibi ayrıntılardan yola çıkan bir hikâyeci. İlk hikâye kitabı olan **Tanrıgillerden Biri**'nde geniş ölçüde cinsiyet sorununa ve bu sorunun insan yaşamı üzerinde oluşturduğu ruhsal bunalımlara eğilen **Ceyhun**, ikinci hikâye kitabı **Sansaryan Hanı**'nda ise topluma ve toplumsal yaşayışa doğru bir yöneliş gösterir. «Aslında, edebiyatın görevinin dolaylı değil, doğrudan olması gerekir...» demesine karşın gerek **Sansaryan Hanı**'nda topladığı hikâyelerinde ve gerekse **Gebe**'de bu düşüncesine karşıt bir kurgu izleriz. Öyleyken **Gebe** kendi janrında başarılı bir hikâye. Bu da bize düşünmekle yapmak arasındaki amansız çelişkiyi bir kez daha kanatladığı gibi, sanattan doğrudan bir yarar umanların bile uygulamada şematikliğe düşmemek için bu ilkeye sırt çevirdiğini de kanıtlar.

«İşte Hüseyin» **Kerim Korcan**'ın kişisel yaşamından ve tanıdığı olduğu olaylardan ürettiği, anlatım yetersizliklerine ve dil bozukluklarına karşın belirli bir derinliği ve olaysal bir yoğunluğu olan klâsik ölçüler içerisinde yazılmış, toplumsal perspektifli bir hikâye. Hikâyenin «oyun tekniği»nde kurulması, yazarın sıkça olaya karışıp onu dıştan uyarmasına yol açıyor. Sözc geli mi :

«Müdür ellerini kaldırıyor»

«Müdür bir an geriler»

«Müdür sözünü keser. Sabırsız bir davranış içindedir şimdi»

gibisine cümleler, sağlanan gerilimi düşürmekte, olayla okur arasında bir

kopukluğun oluşmasına yol açmaktadır. Öyleyken, **Tatar Ramazan**'da oluşturduğu hikâye çizgisine, şaşkıncılığa kaçmadan, doğal bir çarpıcılık içerisinde gelişen yeni bir öykü daha ekliyor **Korcan**. Bilinçli, içten içe bir yargılamada bulunarak : «Cürüm yapan elbette cezasını çekecek. Ama ölerек değil. Yaşayarak.»

Kurdakul'un «**Encümen Kaleminde**»sini önceki öyküleriyle bütünleştirince, bilinçsiz orta-tabaka insanının bilinçli öykücüsüyle karşı karşıyayım, diye düşündüm. Kurdakul'dan önce orta-tabaka insanını anlatan hikâyecilerimiz genellikle bu tabakanın emekçi kesimine eğilmişler, nedense bu tabakanın bürokrasinin alt kesimini oluşturan kesimine yönelmeyi ihmal etmişlerdir. Oysa orta-tabakanın bu kesimini anlatan **Kurdakul**, hikâyelerinde amansız bürokrasi eleştirisine giriyor. Yağmur gibi açıktan açığa değil, çiser gibi için için... Çokluk kişi dikkatini kaybettiği anda Kurdakul'un bu bildirisini kavrayamıyor, öykülerinin tadına varamıyor. Bu da **Kurdakul**'un hikâyelerinin bir özelliği. Gözle okunacak hikâye değil, usla okunacak hikâye yazıyor **Kurdakul**. İnsanın içine öfkeye dönüşen bir sıkıntı damıtıyor başarıyla. Bir zorlamaya kaçmadan, sanata sanatın sınırları içerisinde yüklenilecek yükün en ağırını yüklüyor böylece.

«**Mekikler**» **Bayar**'ın «kendi imzasıyla» yayımlanan ikinci öyküsü. Bu nitelermeyi özellikle hissettiğine bakılırsa, değişik imzalarla başka öykülerinin de yayımlanmış olması mümkün. Hepsı bir yana «**Mekikler**», genç kuşağın başarılı eleştirmeninin bu alanda da başarılı olabileceğini düşündürdü bana. (Eğer hikâyecilik de onun «küçük meraklarından» biri değilse tabii.) Eleştirmenliğinden gelme bir alışkanlıkla ussal bir temel üzerine oturtmuş hikâyesini **Bayar**. Rastlantıya hiç yer vermemiş. Sosyal gelişim-sosyal bilinç arasındaki ilişkiyi sağlıklı bir biçimde yorumlayan Bayar, bu öyküsüyle, sulandırılı sulandırılı sudan farksız bir hale getirilmiş olan «bilinç akımı»na güzel bir örnek vermiş; insansal bir olayı toplumcu bir perspektif altında estetik ölçülerle başarılı bir biçimde bağdaştırmış.

Sabahattin Ali çizgisinin söndürücüsü **Irfan Yalçın**. Hınçla çelişkilerin keskinliğine yöneliyor hikâyelerinde. Acı bitiriyor hikâyelerini. Öfke damıtıyor okurun yüreğine... Ne ki, belli bir yöreye sıkışıp kalması, hele hele belli bir yörenin günümüz öncesi dönemini tarihsel verilere dayanarak yansıtmaya çalışması hikâyelerini belli bir olumsuzluğa itilmekte, anlatımındaki kurulukla bütünleşen bu gerçeklik sonuçta çalışmalarını şematikleştirmektedir. Oysa günümüz öncesi ilişkiler yerine (Ki bunları **Ahmet Naim** yapmıştır.) günümüzün sosyoekonomik ve sosyopolitik gerçekliklerinin bir yansıması olan ilişkilere yönelecek olsa yetkin bir hikâyeci olmaması için bir neden yok. (Onun «**Linç**» i bu doğrultuda bir hikâye.)

Genç bir yetenek, yeni bir imza **Necati Güngör**. Sanattan toplum yararına doğrudan bir yarar uman, buna karşılık uygulamalarında tersi bir eylemde bulunan (ya da bir kuruluk veya şematikliğe sürüklenen) kişilerin dar görüşlerine sert bir kaya indirdi «**Yolun Başı**»yla. İlkel üretim ilişkileri içerisinde beliren amansız bir sömürü çarkının ezdiği barsak işçilerinin giriştikleri grevin toplumumuzun ekonomik düzeyinin geriliği yüzünden nasıl başarısızlığa uğradığını ustaca sergilemiş hikâyesinde. Kent-köy çatışkısının, çokluk toplumbilimcilerimizce gözönüne alınmak istenmeyen bu yaşam farklılığının eylemlerin özne cephesini oluşturan bilinç düzeyinin gelişimini ne denli setlediğine güzel bir örnek de vermiş böylece. «**Gen Günlük Ömürsüz**» başlıklı ikinci hikâyesinden de edindiğim izlenimle, kendine özgü bir hikâye evreni kurmuş gibi gözükten bu hikâyecinin, toplumsal-gerçekçi hikâyemize

katkıları olabilir gibi geldi bana. (Bir şartla : Olayı verişinde göze çarpan us-dışına düşen açıklamalardan ve olay örgüsünü oluştururken sürüklendiği duygusalıktan sıyrılmalıdır.)

Yaşadığı ve yaşamakta olduğu iki sosyal yaşam biçimi arasındaki çelişkilere yola çıkan **Celâl Özcan** «**Helva Ekmek**»de ve henüz yayımlanmamış diğer öykülerinde anlık çağrışımlarla olaysal bütünselliğe ulaşma yönteminde başarılı bireşimlere varabilecek bir öykücü olarak gözükte bana. Aslında iki yaşam biçimi arasındaki zıtlıklardan yola çıkmakla sınıf değiştirmiş kişilerin durumlarını anlatmış olan yazar, yeni yaşam biçiminin kişinin düşünsel yapısında oluşturduğu (ya da oluşturmakta olduğu) çelişkilere de yer verse öykülerinde daha köklü başarılarla ulaşır kanısındayım. Çünkü bu konu, daha önce, **Celâl Özcan**'ın anlattığı doğallıkla işlenmemiştir edebiyatımızda. Köy Enstitüleri çıkışlı yazarlarımızda genellikle sınıf değiştirmiş aydın tipleri değil (gerçeğe aykırı da olsa) idealist, halkı ile kaynaşık aydın tipleri çizmişlerdir öykü ya da romanlarında. Oysa tüm yadsımalara karşın bir sınıf değiştirme olayıdır Köy Enstitülerinin yarattığı. Gönülden bir kopma olmasa da, yaşam gereği bir kopma olmuştur eski sınıftan. İşte bu konuş gereken dramlardan birisidir bence. **Celâl Özcan**, bunu yapmaya yöneliyor. (Başarıyor da bir yere kadar.)

Daha önceleri toplumsal sorunlardan yalıtılmış bir içeriğe sahip, genellikle birinci tekil kişi ağzından anlatılan, yer yer kendi kişisel yaşamını odaklaştırdığı pek başarılı olmayan hikâyeleriyle (**Gün Yarıda Kaldı, Sesler Getiren Akşam, Çocuk Bakışları, Ateş Oyunu, Düş Gibi**) tanıdım **Burhan Günel**'i. «**Çevrede Yaşamak Varken**» bir değişim getirdi beraberiinde. İlk öyküleriyle ortak olarak **Çevrede Yaşamak Varken**'de de olay kahramanını kendi kişiliğinden üretiyor Günel. Öyleyken Buyrukçu'ya yakın düşen bir ustalıklı yaşamın en küçük ayrıntılarına dek her yanını gözlemesi, edindiği izlenimleri tek tek her ayrıntıya yer vererek ayrıntılara boğulmadan (bir paradoks değil bu) estetik bir örgü içerisinde dengelemesi... göze çarpan belli başlı farklılıklar. «Kedim köpeğim yoktu ama sık sık gelir isterdim. Kaynatıp kemik suyu içmek için.» Hikâyesinde duygusallığa dökmüyor işi. Ele aldığı kişinin ruh halini gerçekçi bir gözle çizmesini, onu bir hikâye kahramanından yaşayan bir kişiye dönüştürmesini beceriyor. Öyleyken o da Orhan Kemal gibi acıyor kahramanına. Eserini esen yelden sakınan bir kişi tavrıyla titriyor kişilerinin üzerinde. Doğal olarak bir zorlamaya yol açıyor bu. Bunun yanı sıra bir de, kendisinden ürettiği için olacak, kahramanına sosyal yaşamına denk düşecek bir bilinç yükleyememesi eksiklik bence. Cinsel açlığını köpeğiyle gideren suratu yaralı bir hamalın usundan geçen düşünülen ve bu düşünülerdeki inceliği onun sosyal yaşamıyla bağdaştırmak biraz olanaksız galiba : «Yazmak, boşalmak. Ya da dolmak denir ona. Belki bir gün kitaplarım da olur, gazeteleirim de... Ve belki de karım olur... Ama bir daha köpeğim olmayacak.» Yine de olumlu bir çizgi geliştiriyor Günel. Bir de Necati Tosuner'e öğütlediği gibi (6) şu «ve» ile başlayan cümleleri ayıklayabilse!

Yansımaları'nın düzenlediği özel sayıda «**Açlık Ekmeğinin Katığı**» başlıklı öyküsüyle yer alan **Rıfat Ilgaz**, yıllardan beri «antoloji düzenleyicilerinin» hismine uğramış, ozanlığı hikâyeciliğinden, hikâyeciliği romancılığında bağımsız bir biçimde ele alınan bir kişi şaşkınlığıyla yanıtılıyordu soruşturmayı. «Beni de soruşturmanıza katıyor, bana da soruyorsunuz, demek beni de hikâyeciden sayıyorsunuz, öyle mi?» Oysa soylu bir sanatçıdır Ilgaz. Antoloji düzenleyicileri kabul etse de etmese de bu böyle. **Yansımaları**'da yer alan öyküsünde de izlemek olanaksal bunu. **Ilgaz, Açlık Ekmeğinin**

Katığı'nda yerel-evrensel kapitalizm ilişkilerinin sosyal yaşamda yansıyış biçimini sergilemeye çalışmış, insanın içine bıçak gibi işleyen zeki mizahî kurgusuyla amansız bir **bürokrasi** eleştirisine girişilmiştir. «Posta parasından istifade için bu teklifi Amerika'ya aramızdan seçilecek bir heyetin götürmesi münasip midir?» İlk bakışta eleştirisinde biraz abartıya kaçıyor gibi gözüküyorsa da aslında mizah ögesinden yalıtılmış bir öykünün ne denli dar sınırlara sahip olduğunun bir kanıtıdır bu. Aslında humor'suz bir hikâye de düşünmek imkânsızdır bir yerde. Böylesi bir hikâye olsa olsa bir zorlama, gerçeğe sırt çevirmiştir. Humora Sait Faik'te de rastlarız. Orhan Kemal'de de. **Öyleyken salt humorcu bir çizgide gelişen hikâye ise yaratılması zor bir hikâyedir.** Öyle olmasa idi koskoca Türk hikâyesinde bir **Rifat Ilgaz**'la bir **Aziz Nesin** dışında bir yığın daha isim olurdu. (Değil mi?)

Çok yönlü bir sanatçıdır **Aziz Nesin**. Kalemını sokmadığı yer kalmamıştır hemen hemen. Bir yıl önce yaptığı «özeleştiri»sinde bu durumu şöylece dillendiriyordu: (7) «Yazarlıkta en büyük yanılsım, vazgeçilemeyecek, dönülemeyecek, başka türlü yapılamayacak olan bir yanılsım. (...) Bu yanılsım şuydu: Biz her yana koştuk, koştuk zorunda bırakıldık... Tarih, ekonomi, politika, edebiyatın her dalı, hikâye, roman, sosyoloji, daha neler neler... Olmaz, olmamalı böyle şey.» Öyleyken pek de boşa gitmiş sayılmaz bu çabaları **Aziz Nesin**'in. (Çabanın boşu olur mu ki!) öykülerinde toplumsal yapıya denk düşen açıklamaları, dönen bir çarkın işleyip yasaları doğrultusundaki eleştirileri (kendi deyimiyle) daha neler neler hep bu çabalarının bir ürünüdür. Söz gelimi son öyküsü «**1972 Yılında Geçen Çok Gülünc Bir Olay**» da bu soy bir öykü. Sanatsal edimlerin de bir ticaret meta'ı haline dönüştüğü bir düzende (kapitalist düzende) bir sanatçı yalnızlığını, onun küçük-burjuva duygularını, bu duyguların etkisiyle kendi kendisi ve de çevresiyle olan hesaplaşmasını hep bu geçmiş dönem uğraşlarından güç alan bir yetkinlikle yansıtır, dahası yaşatıyor. Bir sanatçının sanat çabalarını sürdüremeyecek bir duruma sürüklendiğinde ödünç para almak için gitmeyi tasarladığı iş adamıyla yapılan kıyaslamasına bir kulk verelim. «Yanından geçenlerden kimisi onu tanıyor, dönüp dönüp bakıyordu. Adını fısıldaşıyorlardı. Selâm verenler bile vardı. (...) O iş adamı çıksın sokağa, bakalım onu kaç kişi tanır?» (Belki de hiç. Ama neyi değiştirebilir bu?) Nesin çizgisini başarıyla sürdürüyor, estetik-fayda ilişkilerinde hiçbir zorlamaya kaçmadan yetkin bir biçimde sergiliyor düşüncelerini. (Az şey mi bu?)

Türk hikâyesinin genel düzeyinin altında bir düzeyde sürdürüyor hikâye çizgisini **Haki Özkan**. «**Fareli Köyün Kavalcısı**» da bu düzeyde bir öykü. Nedense çok kitap yayımlamasına karşın az bilinen bir öykücü Özkan. Bir yaygınlığa ulaşamamış. Edebiyat çevrelerinin o ünlü sağırlığı kadar, hikâyelerinin düzeyi de etken bunda. Okuyabildiğim kitaplarında yer alan hikâyelerinde daha çok klâsik bir anlatım yöntemi uygulayan **Özkan**, bu son öyküsüyle **Orwel**'de doruğuna ulaşan **simgesel anlatımı** benimsemiş gözüküyor. Toplumsal bir eleştiriye yönelmiş bu öyküsünde. Öyleyken somut ekonomik temelden çok, soyut bir insancılığa yaslandığından havada kalıyor eleştirisi.

Hasangiller'le hikâyeyi ani bir giriş yapan **Tarık Dursun K.** yoğun anlatımı ve ince duyarlılığıyla birden bire ilgileri üstünde toplar. (Halen Tarık Dursun K. hakkında verilen yargılarda bu ilk kitabının yarattığı etkinin izlerini bulmak mümkün.) İnsanın çocukluk serüvenlerini ve ilk gençlik bunalımlarını anlattığı bu ve bunu izleyen yapıtı **Vezir Düşü**'nden sonra kü-

çük insanın yaşamına doğru bir geçiş yapar : **Güzel Avrat Otu** ve **Yabanın Adamları**. «**36 Kısım Tekmili Birden**»de yabancı isimli, yabancı sorunlarla yüklü isimli hikâyelerinde tuhaf bir anlatım dener. Pek tutmaz bu atılımı. Direnmez o da. «**Halk için yeni taşbasması hikâyeler**»e yönelir. Eski hikâye kahramanlarını, yeni sosyal koşullara uygun niteliklere büründürerek hikâyeye sokar. «**Sürmelibey**» bu soy bir öykü. Ama en zayıflarından biri bence.

Dış gözlemi yöntem olarak benimsemiş bir (**ozan**) öykücü olan **Başaran**, son öyküsü «**Son Ders**» bu anlatım yönteminin tüm aksaklıklarını taşıyor. Yazar çoğu kez, isteyerek ya da istemeyerek, dıştan karışıp olayın akışını yönlendiriyor. «Sıra altlarına, kapı önlerine yayılmış kitaplara, defterlere bakılırsa, çocuklar büyük bir telâşla dışarıya koşmuş olmalıydılar.» gibisine cümleler, hikâyenin yoğunluğuna karşı işlemekte, gücünü -etkisini- azaltmaktadır. Öyleyken **Son Ders**, o kısacık boyutundan umulmayan gerilimiyle sıcak, insanın içine işleyen, güçlü bir öykü bence.

Bozırat'ta da bir ayrıntı tutkusu göze çarpıyor. O da ayrıntılarından yola koyularak yaşamın tüm enginliklerini kucaklamak eğiliminde. **Istasyon** adlı öykü kitabından sonra yayımladığı öykülerinde, özellikle «**Önemliş Şeyler**» ve «**Balkon**»da göze çarpan bu tavır, son öyküsü «**Baba**»da da varlığını sürdürüyor. Ne ki ayrıntılara sokulmadaki ustalığı, onları yansıtmışta gösterememesi hikâyelerinin çıkmaza sürüklenmesine yol açıyor.

Alıştığımız ölçülerini sürdürüyor «**Eski Bir Öğrencim**»de **Baykurt**. Yoksul bir köylü çocuğuyken dönen ekonomik çarkın dışı olmayı becermiş (ve böylece sınıf değiştirmiş) bir kişinin yaşamı etrafında odaklaşan toplumsal bir eleştiriye yöneliyor. Olay kahramanını nesne durumuna düşürmeden, kendi diliyle içinde bulunduğu yeni sosyal ilişkilerin değerlendirmesine yöneltmesi akılcı bir tavrın ürünü olduğu gibi, başarılı da. «Ben hocam, devrim, eylem o gibi işlere girmedim. Kolukısa'dan sonra Trabzon'a, liseye gittim. Liseyi bitirdim. Turizm Yüksek Okulu'na girdim. Okudum, orayı da bitirdim. Şimdi kendi hesabıma çalışıyorum hocam, iyi de para kazanıyorum. Forsum falan çok iyi hocam. (...) Benim eşimdenemelik' hocam. (...) Bir hayli de resmî ilân bir dergi çıkarıyorum hocam. (...) Bir hayli de resmî ilân alıyorum. Para oluklardan akıyor hocam.»

Mehmet Seyda'da **Tarık Dursun K.** gibi yeni bir deneme içerisinde. «**Hırtoğlan Masalları**» diye bir dizi tutturmuş. Güncel sorunları masal kalıpları içerisinde vermeye çalışıyor. Evrensel ilişkilerden yersel ilişkilere doğru bir gidip gelmenin göze çarptığı bu dizi (**Dolma Tenceresi** ve daha önce **Güney**'de yayımlanan bölümler) **Seyda çizgisine** yeni bir şey eklemiyor. Hatta **Seyda'nın genel hikâye çizgisini n altında** bence.

«**Korku**»da geniş ölçüde **ozan duyarlığını** kullanan **Ö. F. Toprak, Çekhov**'vari bir biçimde kurmuş hikâyesini. Önce anılarla yüklü bir ortama ulaştırıyor kahramanını, sonra da bu ortam içerisinde anısal gidip gelişlerle olayı iletmeye çalışıyor okura. Aşılmış, eskimiş bir yöntem bu. Aynı zamanda **Toprak**'ın bu yöntemle kaleme aldığı bu hikâye toplumsal bir içerikten yoksun, salt öznel bir beğenin ürünü. Bilmiyorum ya, bu çizgi pek de düze çıkacak bir nitelikte değil. (Belki de bana öyle geliyor. Yanılmak tek isteğim.)

«**Dor Ali**»de katı gerçekçiliğiyle karşımıza çıkan **Behzat Ay**, son hikâyesi «**Beyin Nakli**»ni nedense duygusal bir temele yaslamış. **Gelecek**'te okuduğum «**Bir Gecelik Serüven**»de göze çarpan **mekanik bir kuruluğa sa-**

hip anlatımı terketmiş olmasına karşın **Beyin Nakli**, kurgusuyla, dengelediği olayla aceleyle getirilmiş bir öykü.

Nasrettin Hoca gibi gülen bir anlatımı var **Tokmakçioğlu**'nun. Tekdüze, şiirsel bireşimlere varma kaygusundan irak bir biçimde belli bir yoğunluğa sahip hikâyeler yazıyor. Son öyküsü «**Hey Onbeşli Onbeşli**»de bir türkünün geriye doğru sürüklemediği, anısal girişimlerle toplumsal bir değerlendirmede bulunan bir insanın öyküsünü anlatıyor Tokmakçioğlu.

«**Mahalleye Gelen Yabancı**»sıyla **Nahit Eruz** bana, daha çok klâsik anlatım tekniğini benimsemiş, gündelik yaşamın çeşitli evrelerini gözleyip estetik kaygulardan irak bir biçimde yansıtan bir hikâyeci olarak gözüktü.

Yorucu bir anlatımı var **Hulki Aktunç**'un. Bilinçlice bozulmuş cümle kuruluşları ve soyut plânda giriştiği estetik açılımları okura ileten imgelelerin gerçek dışılığı... sanırım bunun belli başlı nedenleri. «**Araba**» da sağladığı başarının gölgesinde sürdürüyor çizgisini bence. «**Bir Yardakçının Olağan Hikâyesi**» ve en son özel sayıda yer alan «**Bayram Gömleği**» hep bu öykünün gölgesinde geliyor. Ideologlarının da yaptıkları açıklamalarla bir çıkmaza girdiğini kabuletmek zorunda kaldıkları «**İkinci Yeni Hikâyesi**»nden vazgeçip, toplumcu-gerçekçi çizgi üzerinde hikâyesini geliştirmeye yönelmeli **Aktunç**. Yoksa varacağı yer **İleri**'lerin, **Uyar**'ların varacağı yerden farklı olmayacaktır, sanırım.

Daha önceleri **Türk Dili** ve **Güney**'de de bir iki öyküsüne rastlamıştım **Rıza Zelyut**'un. Gerek bu öykülerinde ve gerekse son öyküsünden edindiğim izlenim onun henüz kendine özgü bir hikâye evreni kuramadığıdır. Gizemsel bir ortamda geliştirdiği olayları verişi biçimi ilkel, öyküleriye-genellikle- toplumsal bir içerikten yoksun. Hele dil karşısındaki tavrı hiç de özlenecek bir nitelikte değil. Çok yazmaktan çok, az ama özlü bir hikâye yazmaya yöneldiğinde, lâfın hasını kelimenin aızıyla söylemeye başladığında sanırım yetkin bir hikâye çizgisine ulaşabilecektir.

Bekirin Arabası'nda göze çarpan geniş zaman aralıkları, ilkel üretim ilişkilerinin ürünü olan bazı ters inançların etkisiyle insan-makine ilişkilerinde beliren ters tavrı anlatmasını engellemekte, hikâyesini çıkmaza sürüklemektedir **Yücel**'in. Hikâyelerini ilginç bir biçimde bitirmek için zorlamaya kaçan **Yücel**, bu tavrıyla gerçekliği özüne aykırı bir biçimde idealize etmekte, olumlu bireşimlere varamamaktadır. Bu durum onun hikâyelerini hikâyemizin genel çizgisinin altına düşürmekte, başarısızlığa sürüklemektedir.

«**Estetik-fayda**» ilişkileri uyarınca yaptığımız bu çözümleme bizi şu sonuçlara vardırı :

* Her şeyden önce sanattan toplumsal açılım doğrultusunda doğru-
dan bir yarar ummanın yanlışlığını bir kez daha tanıtladı özel sayıda yer alan hikâyeler. Sanat konusunda görüşlerini açıklarken kimi sanatçılarımızın bu görüşün aksini savunmalarına karşın uygulamalarında düşüncelerine ters düşmeleri sanırım bu gerçekliği kanıtlayacak en güzel örnek.

* Sorunlar ancak toplumsal yapıya ve bu yapının oluşturduğu bilinç düzeyine uygun bir biçimde ele alındıklarında bir yaşarlık kazanmakta, okur için problem olmaktadırlar. Bunun dışındaki girişimler inandırıcılığın dışına sürüklenmektedir.

* Halkla göbek bağıni kesmemiş bir söyleyiş biçimi sanat olayını yetkinleştiren öğelerden biri, belki de en önemlisidir. Okunur olmak, kitlelere ulaşmak dil politikasına geniş ölçüde bağlı bir nitelik taşımaktadır. Bu açıdan dilde zorlamalara yönelenlerin gelecek açısından şansları ol-

madiği gibi **Ay**'in deyimiyle «okura bilmece çözdürenler» için de aynı şey geçerlidir.

* Öykücülüğümüze yeni boyutlar kazandırmak için uzanılması gereken tek gerçek halk sanatı olmaktadır. Şimdilik başarılı bireşimler ortaya konmamış olsa da gelecekte Türk hikâyeciliğinin sınırlarını genişletecek örneklerin bu gerçeklikten kaynaklanılarak ortaya konacaktır.

TOPLARSAK

Yansıma'nın düzenlediği özel sayıdan yola çıkarak yaptığımız çözümler bizi aşağıdaki sonuçlara ulaştırdı. (Bu sonuçlar sadece **Yansım**a'nın düzenlediği özel sayıda yer alan 29 hikâyeci ve onların hikâyeciliklerini içermiyor. Çözümlemede uyguladığımız esnek yöntem, örneklemelerde, çeşitli nedenlerle özel sayıda öyküleri yer almayan diğer öykücülerimizin öykülerini de göz önünde bulundurmamız sonuçlarımızın «genel» bir nitelik taşımasına, tüm günümüz Türk hikâyesini içermesine yol açıyor.)

I — Günümüz Türk hikâyesinde belli başlı şu o d a k l a r var :

a) Ayrıntılardan hareketle insansal olayları toplumsal bir perspektif içerisinde yansıtmaya çalışan, anısal gidiş gelişlerle özgün bireşimlere varma uğraşında olanlar : Buyrukçu, Bozırat, Ceyhun, Günel, Özcan.

b) Sanattan toplumsal açılış doğrultusunda direk bir yarar uman, sosyal ilişkilere yönelik bir hıncı okur yüreğine damıtmaya çalışan, buna karşılık estetik-fayda arasındaki dengeye yeteri önemi vermedikleri için bir **kuruluğa** (yalçın) ya da bir **şematikliğe** (İlkin) sürüklenenler.

c) Dış gözlemlerden yola koyulup çağrışımlarla sosyal ilişkiler üzerine yönelişi sağlamaya çalışan, sanatın haslığı içerisinde kalan açık-lamalarıyla belli bir **özgünlüğe** ulaşanlar : Başaran, Baykurt Ilgaz, Nesin.

c) Hikâyede tekniğe önem verip yeni olanaklar arayanlar (dene-yenler) :

1. Simgesel bir anlatıma yönelenler : Özkan.

2. İkinci Yeni uzantısında, Köksal'in deyimiyle «kadınsı bir duyarlık» içerisinde yazıp anlaşılmazlığı yeğleyenler : Aktunç.

3. Bilinç akırını uygulamaya yönelenler : Bayar.

4. Çağrışımlarla bir bütünselliğe varma tekniği uygulayanlar : Özcan, Ceyhun.

d) Bilinçsiz küçük burjuvazinin bilinçli hikâyeciliğini yapanlar : Kurdakul. Küçük adamın dramını işleyenler : Çınarlıoğlu, Yücel.

II — Sanat-toplum ilişkisi içerisinde gelişkin batı toplumlarında sözü edilen «**sanatın görevi**» ile Türkiye gibi az-gelişmiş bir ülkede sözü edilen «**sanatın görevi**» birbirinden farklı niteliklere sahip iki olgudur. Okur yazar oranının yüksek, yayım olanaklarının geniş olduğu batı toplumlarında sanat olayının bir çırpıda kitleleşmesine karşın Türkiye gibi bir ülkede sanat olayının, belli bir aydın kesimde sıkışık kalmak gibi bir gerçekliği vardır. «Herkes için olduğu gibi sanat için de söz konusu olan, dünyayı yorumlamak değil, onun değiştirilmesine katılmaktır.» diyen Garaudy'nin sözleriyle Bekir Yıldız'ın şu sözleri arasındaki çelişki dikkate alınmak gerekir : «Azınlığın yaşantısını öyküleştiren azınlığa mal etme yerine, halkı mutlu azınlığa okutmayı yeğ tutarım.» (8)

III — Toplumsal bir bakış açısından yoksun, toplu yaşamının sorunlarından yalıtılmış bir çizgi tutarsız, ölü doğmuş bir çizgidir. Bu çizginin düze çıkması olanaksızdır.

IV — Toplumsal hikâye nitelemesi altında yazılan **mekanik bir gerçeklilik** anlayışından kaynaklanan hikâyeler de en az yukarıdaki çizgide yer alan hikâyeler kadar ölü doğmuşlardır. Zamanın akışı bu görüşleri ayıklayıcı bir niteliktedir.

Tüm bunlardan sonra bizde umudumuzu yineleyelim.

«Mutlu yollarda geliyor hikâyeciliğimiz.»

20.7.1972

(5) *J. Ferville, Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, Sayfa: 44.*

(6) *Burhan Günel, Necati Tosuner ve Çıkmazda, Güney, Sayı: 54, Sayfa: 6.*

(7) *Aziz Nesin Özeleştirisini Yapıyor, Yeni Edebiyat, Cilt: II, Sayı: 3, Sayfa: 6.*

(8) *Mahmut Makal, Bekir Yıldız ile Bir Konuşma, Varlık, Sayı: 735, Sayfa: 9.*



TÜSTAV

DUYURU

Yansıma Dergisi şubat 1973 sayısını «Sabahattin Ali» özel sayısı olarak hazırlıyor. Yine 1973 yılının ortalarına doğru, «Günümüz Türk Şiiri» özel sayısı için, şimdiden hazırlıklara başlanmıştır. Bu özel sayı için, Yansıma'nın yaprakları bütün ozanlara açıktır. Genç kuşağın şiirlerini seçmek için oluşacak seçici kurulun isimlerini önümüzdeki sayılarda, ayrıca duyuracağız.

köy-köylü sorunu ve edebiyatımızda köy ve köylü

İkinci dönem : CUMHURİYETİN İLK DÖNEMİ

1919-1922 Kurtuluş Savaşı ve Ankara'nın başkent oluşu, bu konuda ikinci dönemi başlatır. Kurtuluş Savaşı bir bakıma İstanbul'la Anadolu'yu tanıştırmıştır. Artık yeni bir ortam ve hava yaratılmıştır. Aydınların Anadolu'ya gitmesinden kuşku duyulma yerine, aydınların Anadolu'ya taşınmaları söz konusudur. Bu yüzden bu dönemdeki yazar ve ozanlar çokluk türlü görevlerle Anadolu'ya taşınırlar.

Fakat bu dönemdeki aydın tutumu genellikle «romantik köycülük»tür. İstanbul'dan Anadolu'ya gelen aydınlar yeni bir tablo ile karşılaşmışlardır. Bu tablo, «Yaban»daki gibi korkunçtur. Bir yandan sürekli yoksulluk öbür yandan son savaş yıllarının yarattığı düşkünlük, uçurumu daha da büyüt-müştür. Bu yüzden bu dönem yapıtlarının çoğunda İstanbul'lu aydının şaş-kınlığı vardır. Bu şaşkınlık karşısında kimi yazarlar -Yaban'daki Y. K. Ka-raosmanoğlu gibi- bu acı ve korkunç sahnelerin gerçek kökenlerine inme-mekle birlikte içtenlikle Anadolu köyünün ve köylüsünün dış görünümünü ortaya koyarken, kimi düşçü milliyetçiler bu tutuma karşı çıkarlar. -Böy-lelikle tek tük de olsa son Osmanlı dönemindeki gerçekçi bakış açısı ye-rine divan şiirindeki gibi gerici bir bakış açısı getirilir. Bu görüşe karşı çıkanlar, Türk halkını efsaneleştiren ve gerçeği kafalarındaki gibi gören-lerdir. Bunlar, mesleklerinin ve felsefelerinin gereği, gerçekçilerle ters dü-şerler. Bundan dolayı gerçekçilerle düşçü milliyetçiler sürekli bir çatışma içerisindeyler. Söz gelişi birisi, 1920-1930'larda Anadolu'nun yoksul in-sanlar ülkesi olduğunu, yüzyıllardan beri sömürüldüğünü, ezildiğini ve hor-landığını söylerken, M. Faruk Gürtenca, O. S. Orhon, F. N. Çamlıbel gibi-leri gerçekle taban tabana zıt sözlerle karşı çıkarlar.

Nâzım'ın «yalınayak» şiiri, Anadolu köyünün gerçeğini, sorun ve çö-züm yollarını toplumcu bir açıdan vermesi oldukça ilginçtir. Anadolu, in-sanı, toprağı, köyü, hayvanları, insan gıysileri, evleri, sömüren ve sömürü-leniyile bu şiirdedir:

*Ey cam karınları
sarı
nargileler gibi horuldayan,
ey üç atlı yaylısının içinden
sağır
burunsuz
kör
köylülere
Pierre Loti ahi çekip geçen
ağız gemli
eli
kalemli
efendiler!
Tatlı maval dinlemekten gayrı usandık.
Artık*

hepinizin kafasına
şu
daaaaaank
desin:

Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!

(1922)

Anadolu'nun gerçeği bu iken düşçülerden M. Faruk Gürtunca 1926' larda şunları söyler:

Sen ne güzel bulursun,
Gezsen Anadolu'yu!
Dertlerden kurtulursun,
Gezsen Anadolu'yu.

Yukarıki dizelerin sahibi, aynı yılda yazdığı «Anadolu Yolculuğu» adlı başka bir şiirinde, yukarıdakilerle tamamen çelişkili şu sözleri söyler:

Bir avuç tuzla ekmek karımları doyurur!
Gün olur ki dikenler çiğnenir aş yerine,
Kaburgalar içinde gün olur ki kalp durur!
Ne için gülen değil, bu yurt, hicran diyarı?

Ozan, bir yerde Anadolu'yu renkli gözlüklerle, bir yerde gerçek gözleriyle seyretmişe benzer. Belki de öncekini, Anadolu'yu görmeden yazmıştır...

Orhan Seyfi ile Faruk Nafiz'de de aynı, tamamen gerçek dışı avutmaca söyleyiş:

Senelerce sana hasret taşıyan
Bir gönülle kollarına atılsam
Ben de bir gün kucakında yaşayan
Bahtiyarlar arasına katılsam.

Bu «bahtiyarlar», kaya tuzu ve kesmik ekmeğiyle karınlarını doyuranlar mı yoksa ağa ve mütegalibeler midir?..

İçenler sihirli pınarlarından
Şöyle bir silkinir, ceylân olurlar!

Bu sözler, gerçeği başka türlü göstermeye alışmış olanların, bu sözler Kurtuluş Savaşı'ndan önce padişahçı, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra halkçı ve vatansever kesilenlerin yutturmacalarıdır.

Aslında gerçekçilerle düşçü milliyetçiler bu yüzden çatışma hâlinde diler ve bugün de süren aynı çatışmadır.

Bu dönem roman ve hikâyecileri de konuyu, neden, köken ve çözüm yollarını göstermek suretiyle bütün boyutlarıyla vermek yerine, çoğu kez sınırlı birkaç boyutuyla verirler.

Bu dönemde Anadolu, ilkin kişisel kaprislerle ve duygularını doymak için Anadolu'ya gönüllü giden gönüllü kırık bir İstanbul kızının anıları ile dile getirilir: Çalığışu (1922). Fakat bu, **Anadolu romantizmini** getirmekten

ileriye gidemez; o da önkiler gibi biraz yazılmış olmak için yazıldığından, köyün ve köylünün katı gerçeğinin dışında kalır. «Yeşil Gece» (1928), ilkel yaşamlı toplumun-o zaman kasabasının- daha çok bir yanını verir. Bu da, son medreselilerin din perdesi altındaki sömürücülüğüdür. «Anadolu Notları» 'da kent ve kasaba halkının yaşantısını konu edinir. Anadolu halkının gerçeğini belli bir amaçla vermekten çok, bu konuda yazılmış ilk yapıtlardan olması bakımından önemlidir. Yoksa bunda, Anadolu köylüsünü acı gerçekleriyle aramak boşunadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Yaban» (1932)ı zamanında aydınları büyük ölçüde etkilemiştir. O tarihten sonra romancı ve hikâyeciler, gerçekçi bir gözle inceledikleri köy hayatını ve köy sorunlarını konu edinecek başarılı roman ve hikâyeler vermişlerdir. Yaban, özellikle bu bakımdan yararlı olmuştur. Bir bakıma sonraki eserlerin çoğunda Yaban bir ilk adım, bir itmedir. «Hem bağımsızlık savaşının yoksunluğu 'hem taşra'ya çıkmış İstanbul'unun şaşkınlığı vardır, bu kitapta.» Ankara yakınlarındaki Porsuk çayı civarının Kurtuluş Savaşı'nda düşman zulmüne uğramış köyünü verir.

«Ankara»da (1934) köy değil, yadırganan bir Anadolu kenti vardır.

Memduh Şevket Esendal, «Ayaşlı ve Kiracıları» (1934) ile bir çevre içindeki birçok kişilerin maceralarını verir. Anadolu'nun çeşitli tiplerini vermesi bakımından önemlidir, yoksa köy ve köylü yoktur bu romanda.

Sadri Ertem'in «Çıkrıklar Durunca»sıda aslında köy romanları' kategorisine girecek nitelikte değildir. Bundaki gerçek köy değil, düşsel köy ve köylüdür.

Sabahattin Ali'nin «Kuyucaklı Yusuf»yla (1937) kasaba gerçeği ilkin en başarılı biçimde romanımıza girer. Yaratılan tipler oldukça başarılı ve özgündür.

Faik Baysal'ın «Sarduvan»ında (1944), köy gerçeği keskin çizgilerle yansır.

Refik Halit Karay, «Memleket Hikâyeleri»yle Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki gözlemlerini verir. Edebiyatımızda -Karabibik ve Küçük Paşa'dan sonra 'köy hikâyeciliği' çığırını açar. Aynı yazarın «Gurbet Hikâyeleri»ni de unutmamak gerekir.

Romantik köycülüğten sonra «**Halkevi Köycülüğü**» adıyla yeni bir tutumun güç kazandığını görürüz. Cavit Orhan Tutengil, bu akım için şunları söyler:

«Bütün iyi niyetine rağmen, köye dışardan bakan, nutukçu ve öğütçü olmaktan bir türlü kendisini kurtaramayan bu gel-geç köycülük hareketi de, aydınların köyde yaptıkları piknik halini alarak tavsamıştır.»(1)

felsefe postuna bürünmüş kültür emperyalizmi

Ister felsefe, ister sanat, isterse bilim olsun, tüm kültür alanlarında, bugün Türkiye’de hâlâ geçmiş yıllardan devraldığımız bir karmaşadır gidiyor. Her konuda insana şaşkınlık veren müthiş yanlışlar yapılıyor. Çoğunlukla da bu yanlışların kafadan kafaya aktarılarak yaygınlaştırıldığına tanık oluyoruz. Hele liselerde, üniversitelerde ders kitabı olarak okutulan eserleri dolduran yanlışlar, yetişen kuşakların düşünce yapılarını belirlemek bakımından korkunçtur. Felsefe adına, sanat ve bilim adına söz söylemek durumunda bulunan kişilerin sorumsuzlukları yüzlerine vurulmadıkça, konularındaki yetersizlikleri ortaya konulmadıkça bu karmaşanın sürüp gideceği açıktır. Bir zamanlar çabuk batılılaşma telâşında Avrupa’lara gönderilen, kestirme bir öğrenimden sonra Türkiye’nin başına belâ edilen devşirme kültür ve bilim adamlarının başlattığı bu düşünce karmaşası daha fazla sürmemelidir. Artık bu duruma bir son vermenin, kültür sorunlarını yağma Hasanın böreği gibi kapanın elinde kalmaktan kurtarmanın zamanı çoktan gelmiştir.

Aslında bu durum kültür emperyalizmine zemin hazırlayan ama aslında kültür emperyalizminin yarattığı bir karmaşadır. Çünkü Avrupa’ya öğrenime gönderilenler, belli bir görüş - misafir bulduğu yer örneği - kafalarına yerleştirdikten sonra, büyük bir hazımsızlıkla yurda dönmüşlerdir. Düşünsel açıfımlardan ve gelişme olanaklarından yoksun olan bu gibiler, kısır dağarcıklarındaki aktarma bilgiyi büyük bir hasislikle harcamışlardır. Sermayelerinin hâlâ tükenmemiş olması bu yüzdendir. Üstelik sığ görüşlerini yabancı kelime boğuntusuna getirerek, bulanık ifade yollarıyla derinmiş gibi gösterme kurnazlığına başvururlar. Soluksuz sözlerini çapraşık sentaks labirentlerinde gizlemeye çalışırlar. Gereksiz parantezler açar, parantezler kaparlar. Alanlarında yazılmış diğer kitapları okumadan kaynak gösterirlerken, asıl yararlandıkları eserlerden hiç söz etmezler. Bütün bunlar onların bilimsel görünme sahteciliklerinin belirtileridir.

Şimdi bu genel yargılarımızı belli bir eser üzerinde kanıtlamaya çalışalım : Prof. Takiyettin Mengüşoğlu’nun «Felsefeye Giriş» (1) adlı kitabı görüşümüzü temellendirmek bakımından en uygun örneklerden birini teşkil etmektedir. Aynı zamanda üniversitelerimizde ders kitabı olarak da okunan bu kitap, öğretici olmak şöyle dursun, konuyla yakın ilişkisi olan birinin bile güçlkle anlayacağı bir dille yazılmıştır. Mengüşoğlu ve kuşağının en belirgin özellikleri dillerinde gösterdikleri özensizliktir. Yazı dilleri, Osmanlıca, Türkçe ve bildikleri yabancı dilin salatası izlenimini vermektedir. Üstelik Mengüşoğlu, önsözünde kitabın dili üzerinde titizlikle durduğunu ve dil konusuna verdiği özel önemi de belirtmiştir. Ancak, bu iddiaları kitabın önsözünde bir fantazi olarak kalmaktan öteye gidememiştir. Mengüşoğlu’nun terim seçişi ve kavramları ifadelendirishi özensizliğinin en kesin belgesidir. Örneğin kitabın 62. sayfasında «... fakat bu identite total bir identite değil, partial bir identitedir» diyen Mengüşoğlu’na «fakat», «bu», «bir» «değil» gibi türkçe kelimeleri kullandığı için ne kadar teşekkür etsek azdır. Çünkü «fakat» yerine Almanca «aber» deyip devam edebilirdi. «Fakat bu özdeşlik tam bir özdeşlik değil, kısmî bir özdeşliktir» demek olan yukarıdaki cümle, Türkçe diline ve Türkçe konuşanlara yapılan saygısızlığın somut belirtisidir.

Bu tavrın arkasında Türkçeyi küçümseme gizlidir. «**Association**» diyen Mengüşoğlu «çağırışım» sözcüğüne yanaşmaz. «**Extrem**» der, «aşırı» ya yan çizer. «Etken» yerine «**aktiv**», «edilgen» yerine «**pasiv**» sözcüklerini kullanır. «**Funktion**» der. «**İster bu akt ratioya yani düşünmeye, ister duyulara ait olan bir akt olsun**» gibi ifadelerle sözümona batılı bir kafanın sergilemesini yapar. «**Kendi zamanlarında inaktiv kalmışlardır**» cümlesiyle harika bir bilimsel üslup (!) yaratan Mengüşoğlu, «çağlarında etken olamamışlardır» demek basitliğine düşmez! Böylelikle, sadece batı dillerinin düşünmeye uygun olduğunu örtülü bir biçimde ileri sürer. **Şarkta her sahada bir ölçsüzlük hüküm sürer; şarklı yermede ölçsüz olduğu gibi övmeye de ölçsüzdür; o herşey hakkında superlativlerle konuşur.**» yargısıyla suçladığı doğruluktan, (x) li, (w) lu, (q) lu sözcüklerle kurtulduğunu sanır. Bütün bunlardan sonra da, Türkçede (j) sesi bulunmadığı için bu harfin kaldırılmasını önerir. «**Atatürk çağında bir devlet adamı, Ankara'da 'Dil, Tarih, Coğrafya' adını verdiği bir fakülte kurdu; gayesi bu memleketin dilini, tarihini, coğrafyasını araştırmaktı; fakat bu fakülte adının tesadüfi olduğunu sandı.**» diyerek de tutumuyla çelişkiye düşer.

Mengüşoğlu'nun dili konusunda daha fazla söz söylemeyi gerekli görmüyorum. Söylediklerimin doğruluğunu, kitabı dolduran binlerce cümle kanıtlamaktadır ve hangi sayfayı açarsanız açınız, örnekleri karşınıza mutlaka çıkacaktır. Noktayı koymadan önce, şunu da belirtmek yerinde olacaktır : Dil ile düşünce arasındaki sıkı bağ gözden kaçırılmamalıdır. Dili böyle olanın, tutarlı bir düşünce mekanizmasına sahip olması düşünülemez. Kelime salatasıyla yazı yazan birinin düşüncesi de, zorunlu olarak fikir salatası olacaktır. Bu kesin olarak böyledir.

Nitekim Mengüşoğlu tutarlı bir düşünce işleyişine sahip değildir. Düşünce yapısı büyük ölçüde çağırışılara dayanır. Bu durum yine Mengüşoğlu kuşağının genel özelliğidir. Ardarda sıralanan görüşler konuyu dağıtır ve çağırışım zinciri ise 'sap'ı 'saman'a çevirir. Ama o, tutkuyla devam eder yazısına, coştukça coşar ve ifade biçimindeki gülünçlüğü gözden geçirir. Konuyla ilgili örneklerle zenginleştirir yazısını. «... onun için de o (yani insan), kendisini yoracak, kendisini düşündürecek şeylerden çok, kendisini unutturacak, avutacak, oyalayacak şeylerde soluğu alıyor» dedikten sonra, «**İşte bunun şaheser misalini bugünün sineması vermektedir. Sinema da, insanı eğlendirmek, ona kendisini unutturmak için bütün teknik vasıtalarından faydalanarak ilerliyor**» diyerek devam eder, hemen arkasından da «**Hatta uzun çalışma ve dinlenmelerin mahsulü olan ilim bile nerede ise sinema ile (filimle) öğretilmek isteniyor; hatta ikinci Dünya Harbinden sonra bazı memleketlerde radyo üniversiteleri kurulmaya teşebbüs edildi**»ğinden sözeder (s. 225). Ve siz, insana kendini unutturmak için bütün teknik olanaklardan yararlanan sinemanın, bu amacını gerçekleştirme için insana ilim öğretmesine şaşır kalırsınız. Hele eğitim amacı ile kurulan radyo üniversitelerinin, insana kendini unutturmanın bir aracı olarak sunulmasına hiçbir anlam veremezsiniz. Görüldüğü gibi Mengüşoğlu en basit konularda bile tutarlı bir düşünce silsilesi izleyememekte, çağırışım larla zihnine hücum eden fikirleri planlı bir şekilde ayıklama alışkanlığını hâlâ kazanamamış bulunmaktadır. Lise kitaplarına girmiş olan en basit konularda bile bağışlanması güç yanlışlar yapan Mengüşoğlu'nun Nicolai Hartmann patentli felsefeciliği de doğrusu oldukça su götürür bir konudur.

Mengüşoğlu «Felsefeye Giriş» kitabınının 98 inci sayfasında yargılarının formel yapısını anlatırken : «**Fikirlerden meydana gelen yargının üç esas unsuru vardır. 1. Süje; 2. Predikat; 3. Kopula (bağ).**» diyor. Süje yerine öz-

ne, predikat yerine yüklem, kopula yerine bağlaç deseydi bilimsel ifadesi pek âmiyane olurdu! Onun dil anlayışının artık yabancı olmadığı için bunu bir yana bırakalım. Yalnız, «**klasik mantığın yargılardan çıkarılacak neticeleri basitleştirmek için onları a, e, i, o harfleriyle gösterdiği**» yanlışı- na ne demeli? Çünkü sadece yargılardan çıkarılacak sonuçları değil, yargı- ların kendilerini de basitleştirmekte, yani nicelik ve niteliklerine göre ayır- makta kullanılmıştır bu harfler. Sayın Profesör «**a - yargılarına pozitif u- mum**» yargılar; **e - yargılarına negatif umumî yargılar**; **i - yargıların pozitif cüz'î yargılar**; **o - yargılarına negatif cüz'î yargılar adı verilir**» diyor. Bu terimlerin de Türkçeleri var tabii. Pozitif ile 'olumlu', negatif ile 'olumsuz', umumi ile 'tümel', cüz'î ile 'tikel' kastediliyor. Yalnız, Türkçe karşılıklarını kullanmak istemeyen Mengüşoğlu; 'umumi'nin karşıtının 'cüz'î değil, 'hu- susi' olduğunu; nicelik belirtilirken, 'umumi' yerine 'külli' denmesi gerek- tiğini de gözden kaçırıyor. Ayrıca mantıksal yargıların olumluluğu için 'pozitif' değil, 'affirmatif' terimini kullanması terminoloji gereği idi. Men- güşoğlunun yanlışı bu kadarla da kalmıyor. Bakınız ne diyor:

a : Bütün S'ler P'dir

e : Bütün S'ler P değildir

i : Bazı S'ler P'dir

o : Bazı S'ler P değildir

Dikkat edilirse, 'bütün S'ler P'dir' in karşıtı, 'bütün S'ler P değildir' ola- maz. Çünkü, bütün S'ler P değildir yargısının içeriği, 'bazı S'ler P'dir' yar- gısının içeriğiyle aynıdır. Mengüşoğlu «hiçbir» sözcüğü yerine «bütün» söz- cüğünü kullanarak, «Hiçbir S P değildir» şeklinde ifade edilmesi gereken tümel olumsuz (e) yargısını, tikel olumlu (i) yargısına eşdeğer kılmıştır. Li- se Mantık kitaplarında, birbirleriyle olan ilgileri, bir dikkörtgenin köşelerine yerleştirilerek şema halinde gösterilen a, e, i, o önergeleri Mengüşoğlu'nun «Felsefeye Giriş» kitabında doğru ifadelerini bulamamışlardır. Hal böyle iken, Takiyettin Mengüşoğlu'nun kadim dostu Bruno Baron von Freytag Lö- ringhoff'dan derlediği fikirleriyle, mantığın ilkeleri konusundaki görüşleri- nin geçerliliğini bir yana bırakıyoruz. Biz bu yazıda sadece üzerinde tartış- ılmaz yanlışı göstermekle yetiniyoruz.

Buraya kadar sayın Mengüşoğlu'nun kitabında çok sık rastlanan dil karmaşası ile bu karmaşanın doğurduğu bilgi aktarılarındaki dikkatsizlik ve yanlışıra değindik. Bilimsel bir eserde asla bulunmaması gereken, dü- şüncenin gidişindeki tutarsızlık ve kopukluklara işaret ettik. Mengüşoğlu'nun rastgele sohbet eder gibi, «haa, dedim ve aklıma geldi» yöntemiyle fel- sefe yapmasına (!) takıldık. Yazımızın bu bölümünde ise hakkında olduk- ça fikir edindiğimizi sandığımız sayın profesörün düşünce yapısındaki tutu- culuğun bazı örneklerini vermek, yerleştiği metafizik ontoloji öksesinin onu nasıl dar görüşlülüğe mahkum ettiğini görmek istiyoruz.

Kitabın 170 inci sayfasında «Görüş tarzı kategorisi» başlığı altında «şarklının» ve «garplının» zihniyetlerini, görüş tarzlarını inceliyor Mengüş- oğlu. Biz tanzimattan beri «**garp kültürünün görüş tarzının içine girmeye**» çabalıyormuşuz ama, yeteneksizliğimiz yüzünden bunu tam anlamıyla bece- remiyormuşuz. «**Garplılaşıma**» sorununu «**felsefenin ve ilmin bir objesi ola- rak**» ele almadığımız için yapamamışız bunu. «**Bize (tabii bize değil ona!) düşen iş, bu problemi fikirlerle beslemek ve aksayan yanlarını düzeltmek**» miş. Doğrusu aksayan yanlarını düzeltmek değilse bile, batıcılığı beslemek bakımından, amaç edindiği tanzimatçılığı modernize etmek işini başarmış sayılır Mengüşoğlu. Ona göre **şarkın ve garbın insan, hayat tabiat, kosmos, ilim ve felsefe, sanat hakkında birbirinden apayrı görüşleri var**» mış, ve

«bir defa şarkta insanın kendisi ve hayatı hakkında açık bir görüşü bile yok» muş. Bu «var» ile «yok»u anlamlandırmayı size bırakarak önemli bir soru ile devam ediyoruz konuya: Doğuda neden sırt hamalları var biliyor musunuz? Geri kalmışlıktan mı, düzen bozukluğundan mı, sanayileşilemediğinden mi, kişi başına düşen milli gelir çok düşük olduğundan mı, gizli işsizliğin yoğunluğundan mı? Hayır, bunların hiçbirisi değil! Şarkta insanın kendisi ve hayatı hakkında bir görüşü yokmuş da ondan dolayı «o hâlâ sırtında yük taşıyabiliyor» muş. Evet, batıda insan kendisi ve hayatı hakkında bir görüşe sahip olduğu için sırtında yük taşıyor, onur kırıcı durumlara - pardon «situation»lara - düşüyor. Yalnızca kendisinin ve hayatının yüksek anlamını daha da iyi ortaya koymak için LSD müptelası oluyor, yaygın bir toplumsal hastalık olarak cinsel sapıklık alıp yürüyor. Mengüşoğlu şartlandırılmış bir aşağılık duygusuyla batının içinde bulunduğu çıkmazı gizleyerek, «insanların bir kıymet ifade etmemesi yüzündendir ki şarkta daima despotlar ortaya çıkıyor» sözleriyle geliştiriyor fikrini. Acaba, Hitler, Mussolini, Franko gibi despotluğun prototipleri olan kişilerin şarkta ortaya çıktıklarını mı söylemek istiyor?

Bu minval üzere gidiyor yazı. Mengüşoğlu akil almaz bir tek yanlılıkla, gerçekleri alt-üst ederek inatla, gözü kapalı savunuyor batıyı. Doğuyu insafsızca batırıyor. «...onun (şarklı insanın) tabii bir sevinci, tabii bir neşesi de yoktur. Onun neşesi, onun sevinci ancak kendisini unutturacak herhangi alkollü veya keyif verici maddeleri bünyesine almasına bağlıdır. Bu suretle alkol bile mânâ ve istikametini değiştiriyor» diyerek alkolün bile mânâ ve istikametini değiştiren (ki bunun ne demek olduğunu anlayamadık) bir yarı-insan imgesi yaratmaya çalışıyor zihinlerimizde. Ve gittikçe ağırlaştırıyor suçlamalarını. «En güzel bir tabiat parçası bile şarklı insanı sevindiremez.» diyor. «Hergün içinde tanrısına ibadet ettiği binanın estetik değerinin farkında bile değildir» diyor. Ve başına kolonyel şapkasını geçirip, elindeki dürbünlü tüfeğiyle, neredeyse bu ne idüğü belirsiz mahlûku avlamaya hazırlanıyor. Ava giderken de avlanıyor.

Mengüşoğlu batı hayranlığını, doğuda sanat olmadığı görüşünü ileri sürebilecek bir marazî duygu haline getiriyor. Ne var ki, bu kara sevdanın altında hiç de mâsum olmayan bir telkin bulunmaktadır. Bu telkin ise : Hiçbir değer, hiçbir özgünlüğü, hiçbir yaratıcılığı olmayan, insandan çok solucana yakın biz şarklıların eğer adam olmak istiyorsak, «batı ile aynı olan» bir görüş tarzını benimsememiz, bir soylu «sosial-birlik» in dümen suyuna girmemiz gerektiğidir. Yoksa «tarihî varlık sahası» bizi silecek, reddedecektir.

Mengüşoğlu'nun neye ve kime hizmet ettiğinin bilinmesinde yarar vardır. Yazımızın başında da sözünü ettiğimiz kültür emperyalizminin temel hedefi, Mengüşoğlu'nun gizlenmiş önerisinde tam ifadesini bulmaktadır.

atasözleri üstüne

Atasözleri, bir düşünceyi, bir görüşü ya da bir duyguyu; kısa ve etkili biçimde; söz sanatlarından da yararlanarak anlatmaya çalışan sözlerdir. Kısalık ve özlülük bakımından atasözleri ile özdeyişler büyük bir benzerlik gösterirler. Yalnız, atasözünü yapısında gereksiz bir söz taşımadığı halde, özdeyişlerde arasına fazla söz bulunabilir. Özdeyişi söyleyen bir kişi olduğu halde, atasözünü oluşturan halktır, yani toplumdur. Bu yüzden, özdeyişin kişisel olmasına karşın, atasözünü toplumsal bir yapı taşımaktadır.

Atasözleri, toplum düşüncesinin ve gerçeğin billurlaştığı, yalın bir yapıya ulaştığı sözlerdir. Bu nedenle atasözlerinde bir kalıplaşmadan söz edilebilir. Böyle olunca da atasözünü ile deyim arasında, anlam açısından bir yakınlaşma görülür ve bağ kurulabilir. Ama bu tek yönlü bir benzeştirir ve yanıltıcıdır. Çünkü, atasözünü ile deyim yapısı ayrıdır.

Atasözleri ve özdeyişlerin tarihsel bir yönü de vardır. Bu yönlerinin yardımıyla biz, toplum kültürünün gelişimini de izleyebiliriz. Eski çağlarda oluşan atasözleri ve özdeyişlere bakarak o toplumun kültür yapısını, düşünce dizgesiyle düşünce düzeyini de kestirebiliriz. Bu yönleri ile atasözleri budunbilimsel bir yapıya iyedirler. Böylece, toplumbilime de kaynak olmaktadır atasözünü.

Atasözleri, içeriği bakımından bilimsel, daha doğrusu toplumbilimsel doğruları kapsadığı için evrensel bir yapıya da iyedir. Fakat, tarihsel bir gelişime iye olan atasözleri, zaman içinde değişik sınıflardan gelen düşünceleri yansıttığı için, çağdaş açıdan değerlendirilince, bazıları geçerliğini yitirmektedir. Geçerliğini yitiren bu sözler, gerici düşünceleri içeren, yani o çağdaki egemen sınıfın egemenliğini, haksız ve yanlış yönetimini haklı gösteren ve o yanlış düzenin sürüp gitmesini sağlamaya çalışan sözlerdir. Buna karşılık, o çağlardaki üretici sınıfın düşüncelerini taşıyan atasözleri geçerliğini şimdilerde de korumaktadır. Gelecekte de koruyacaktır. Çünkü, çıkış kaynağı eyleme dayanır. Edilgen değil etkin bir yaşamın ürünüdür.

Şimdiye değin kimse, bir saygılılık ile, atasözlerini yargılamaya kalkmamıştır. Daha kötüsü düşüncenin süzgecinden geçirilmeden bütün atasözleri kutsal bir varlıkmişçesine savunulmuştur. Çağdaş düşünceye karşıt olan, kişileri edilgenliğe iten, bilimsel doğrulara ters düşen sözler, atasözünü de olsa geçersizdir. Bu nedenle, atasözlerinin dokunulmazlığı bir köşeye atılarak çağdaş yargılaması yapılmalı ve geleceğe kaynak olacak değerlendirmeler ortaya konulmalıdır. Gelenekseldir ve budunbiliseldir diye her söze sarılmak, yirminci yüzyıl insanını bir yerde on altıncı ya da onuncu yüzyılda tutmak olur. Bu ise aldatıcı bir durumdur. Sağlam, geçerli sözlerin içinden konuşmuşlarını ayıklamak eleştirinin temel görevlerinden biri olmalıdır.

Şimdi bazı atasözlerine göz atarak düşünce yapısını ortaya koyalım :

«Kadının dili uzarsa, kocanın kamçısı uzar.» Bu atasözünü, kadını, sıradan bir nesne durumuna indiren, onu, insancıl nitelik ve özelliklerinden soyutlayan bir sözdür. Erkek hukukunu bu sözde yansıtmış buluruz. Köleciler ya da feodal toplum düzenine bağlı bir kültürün ürünüdür. İnsancıl bir düzenin kurulduğu yerlerde zorba erkek eyleminin yansımaları olan bu söz de ortadan kalkacaktır.

«Ağı eğri de olsa zengin çocuğu konuşsun» : Bu sözün geçersizliğini söylemeye gerek yok. Herkes anlar kolaycacık. Halka saygısızlığın kendisidir bu. Gerçekle, toplumsal düşünce ve eşitlik ilkesiyle ilgisiz olduğu için gereksiz bir sözdür.

Bu sözün geçersizliği yanında her çağda geçerliğini koruyacak sözler de vardır. Bunlara binlerce örnek verilebilir. Biz durda bir kaç örnekle yetineceğiz.

«Aç, tokun gözüne bakmakla doymaz.»

«Aşını verme, kaşını ver.»

«Biri yer biri bakar; kıyamet ondan kopar.»

Kimse, yukarıdaki sözlerin bilim dışı olduğunu ileri süremez. Buna karşılık şu söz incelenirse geçersizliği ortaya çıkacaktır :

«Vardıgın yer kör ise bir gözünü kapa» : Bu, ilk bakışta sezilemeyen, çağ dışı anlamla yüklü bir sözdür. Kişiyi, pısrıklığa ve edilgenliğe itmektedir. Düzensiz ve bozuk bir çevreye uyum yapmak kişiye bir yarar sağlasa bile toplum için ve gelecek kuşaklar için zararlıdır. Önemli olan, körlerin toplumunda kör olmak değil, körlerin de gözünü açıp görmelerini sağlamaktır.

Çağımızda geçersiz duruma düşen atasözleri için pek çok örnek verilebilir. Biz bir örnek daha vererek düşüncemizi sağlamlaştırmaya çalışalım.

«Oğlan okusa kadı, kız okusa cadı olur» : Bu sözde, geçersiz mülkiyetle başlayan babalık hukukunun yanı sıra bilim düşmanlığının da var olduğunu kolayca görebiliriz. Kadını, özellikle okumuş kadını aşağılayan bu söz feodal kültürün geçersiz ve ilkel bir kalıntısıdır.

Şimdiye değin atasözlerinin içeriği üzerinde durduk. Biraz da belirgin biçim özelliklerine göz atalım :

Bazı atasözler iki bölüme ayrılabilir. İlk bölümü hazırlama ve konuya giriş için söylenmiş, yine atasözünün temel düşüncesine uygun bir kalıptır. İkinci bölüm ise temel düşünceyi taşımaktadır. Atasözü bu yönüyle maniyi anımsatır. Bu durumu şu sözlerde izleyebiliriz: «Su uyur/düşman uymaz.» «Domuz derisinden post/düşmandan dost olmaz.»

Atasözleri, sürekli bir yalınlaşma içindedir. Bu yalınlaşma ve fazlalıkların atılmasıyla birlikte bir ses benzeşmesine doğru gidış de görülür. Bu duruma şunu örnek verebiliriz :

«Hareket olan yerde bereket olur.»

«Nerde hareket, orda bereket.»

Yukarıda, fazlalığın atılması ve ses benzeşmesi birlikte oluşmuştur. Bazı sözlerde ise ses benzeşmesi yerine fazlalıkların atılması yeğ tutulmaktadır :

a — «Alma saçı selvinin ahını; gökten indirir şahanı.»

b — «Kadın ahı şahan vurur.»

Kimilerince yukarıdaki sözün «a» biçimi, kimilerince ise «b» biçimi kullanılmaktadır. Ama b, a'nın gelişmiş biçimidir. Tümce içi uyağı yerine söz kısalığı yeğ tutulmuştur. Böylece atasözlerinde bir kalıplaşmaya doğru gidış olduğu görülür.

Üzerinde durulması gereken konulardan biri de atasözlerindeki tümce içi uyaklarıdır. Bizce atasözlerindeki bu ses benzeşmelerinin oluş nedeni; ulusun kalıtımındaki şiirli söyleme yeteneği ve yalın anlatma isteğidir.

Atasözlerini yargılayan bu yazının bir çok eksikğinin olduğuna biz de inanıyoruz. Yapmak istediğimiz, gerçekçi eleştiriyi sokmaktı. Bu ilkel bir eleştiri olsun ve daha bilimselleri yapılsın. Dileğimiz budur.

Halk için edebiyat

Halk kavramı, emeği ile geçinen işçi, köylü ve namuslu aydınların oluşturduğu bir bütün olarak bilinir. Toplumun yapısını, bu üçlünün ekonomik yapıya karşı davranışları belirler.

Toplumlardaki alt yapı değişiklikleri, üst yapıda da etkisini hemen gösterir. Alt yapı sınıfları, üst yapı ise toplumsal bilinci oluşturur. Alt yapı ile üst yapı sürekli olarak etkileşim durumundadır.

Edebiyat, bir üst yapı ürünü olunca, alt yapıdaki değişiklikler edebiyatı biçimlendirir, ona yeni yeni içerikler kazandırır. Toplumsal bilinc toplumsal koşulların belirmesi gibi. Halk edebiyatının ürünleri, halkın toplumsal ilişkilerinden ve çelişkilerinden doğar. Halkın edebiyatı, ondan soyutlanamaz; o halk olarak ele alınır, ve öyle değerlendirilir. Edebiyat, toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel yapısından soyutlanamaz, elbet. Bir toplumun sanatını, ekonomisini ve tüm toplumsal kurumların biri birinden ayrı şeylermiş gibi değerlendirmeye ve incelemeye koyulursak büyük bir yanılgı içine gireriz. Çünkü toplumun oluşturan kurumlar, bir bütünün parçaları gibidir; parçayı bütünün dışında değerlendirmek onun değerini ortaya koymamak olur.

Sosyo-ekonomik yıkıntı içerisine sürüklenmiş ülkelerin halk için edebiyatı acıdır. Bu ülkelerde, dolayısıyla ülkemizde halk için edebiyat dendiğinde, emeği ile geçinen toplum kesimlerinin edebiyatı; usumuza gelir. Halk edebiyatı, halkın kendisi olduğuna göre, onun acıları, gözyaşları, sevinçleri, umut ve özlemleri buram buram halk kokar. Halk için edebiyat emeğin yanındadır. Halk için edebiyat, namuslu aydınlarla tarlada alınları gürültüleri arasında yorgunluktan yüzleri aşınmış işçilerin yürekleri arasında dolaşım yapan edebiyattır. Halk için edebiyat, halkın sorunlarını toplumcu anlayışla kavrar ve ortaya koyar.

Halkı ezenler, horlayanlar, onu sömürenler erinçlerinin bozulmaması için ondan yanaymış gibi görünürler ara sıra. Bunlar halkın birtakım geleneklerini alabildiğine sömürürler. Halkın acılarını hep kadere bağlarlar. «herkes hakkına razı olmalıdır,» onlara göre. Hem halkı savunurlar, hem de halka ters düşerler; aslında bunlar halkı tanımamakta, kendilerinin halk olduğunu sanmaktadırlar. Sorsanız onlara anadan doğma «milliyetçi»dirler. Kullandıkları sözcüklere bakarsanız, yüzde ellisi yabancı uyrukludur. Bugün Yunus Emre'yi dillerine dolayan bu Osmanlı artıkları ve onların ağa babaları, yedi yüz yıldan beri onun güzelim Türkçesine erişemediler. Değil Yunus'un Türkçesine erişmek, onu horladılar, ona düşman oldular. Bu düşmanlıkların kökü XIII. yy. değin uzanır. XIV. yüzyıl şairlerinden Şeyhoğlu Mustafa Türk'ü ve Türkçeyi işe yaramaz olarak niteliyor ve diyor ki :

«Türkçe de Türk gibi, taş gibi katı bir dildir. İnsan o dille ne dediğini bilemez. Türkçenin tadı tuzu yoktur. Onunla güzel bir düşünce açıklanamaz. Tatlı, insanın gönlünü açan sözler Türkçede yoktur, onunla söylenemez. Türkçe yavandır, özden yoksundur. Bu dili inceledim, işe yarar yayını bulamadım; düzensizdir.»

Şeyhoğlu'nun bugünkü torunları da Türkçenin özleşmesine, bağımsız-

laşmasına karşıdır; onlara göre kullanılan bütün sözcükler Türkçedir. İşte onlar Türk halkına bu denli yakındır.

Şu kesin kes bilinmeli: Yığınların kendilerine özgü sorunları vardır. Acılar, sevinçler, gözyaşları, umutlar, özlemler tabakadan tabakaya değişir. Ezilenlerin acılarını, gözyaşlarını ezenler göremezler; görseler de görmemezlikten gelirler. Bu nedenle bir tabakanın, diğer bir tabaka edebiyatını beğenmemesi olağandır. Çünkü bu çatışmaların kökeninde, aslında ekonomik sorunlar yatar. Ve bu sorunlar her tabaka için değişiktir.

Sömüren sınıf, sömürülen sınıfın uyanmaması için ülkeyi güllük-gülşantılık göstermesi, eskiyi savunması, halk için söyleyenlere, halk için yazanlara, halkın derdini dert edinenlere sövüp saymaları boşuna değildir.

Halk için yapılan edebiyatta, umutlar, acılar, sevinçler dile gelmelidir. Halkın edebiyatı acılardan, gözyaşlarından oluşmuş değildir, her zaman. Onun edebiyatında geleceğin aydınlık günlerinin yiğit sesi de dile gelir.

Halk edebiyatında ve halk için edebiyatta toplumsal çelişkiler ve ilişkiler belirgindir.

Dadaloğlu'nun bu toplumsal ilişkilerden doğan çelişkiyi ve başkaldırmayı ortaya koyan :

*Belimizde kılıcımız kirmanı
Taşı deler mızrağımız termeni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir*

dizelerinde, aslında ezilen halkın yiğit sesi duyulur.

Ak düşüncelerini köyden köylüden yana biçimlendirenlere saldıranlar az değildir, günümüzde. Halkın aydınlanmasından korkanlar, her türlü çamuru atarlar, ak düşen ve ak düşünce sahiplerine.

Edebiyatımız, birkaç bin kişinin edebiyatı olmaktan kurtarılmalıdır artık. Sözcükler halk kokmalı, düşünceler serpilmelidir halka. Varsın saldırsınlar, saraylıların torunları. Bağırınlar bangır bangır, «sanatın ırzına geçiliyor» diye. Bize göre önemli olan sanatın halkın buyuruğunda olabilmesidir. Yani halk için sanat, halkı ulaştıran, halkla ululaşan sanattır.

Halk için edebiyatın kaynağı ve gereci halktır. Halk için edebiyat, halkın tarlasından aldığı ürün, çeşmesinden yudumladığı su, soluduğu havadır. Onsuz halk aydınlıklara çıkamaz; onsuz halkın konuşan dili, gülen yüzü yoktur.

Yeni edebiyat döneminin etkin ve namuslu bir çevirmeni Rasih Güran 20.11.1972 günü ölmüştür. Özellikle tek parti devrinde basılan «Bitmeyen Kavga» ve «Gazap Üzümleri»nin çevirisini yapmada, takındığı yürekli tavır anılmaya değer. Ayrıca «Nazi İmparatorluğu ve Çöküşü, Albert Camus ve Başkaldırı» gibi çevirilerde dilimize kazandıran Rasih Güran; desen, karikatür ve fıkralarıyla da «Nuhun Gemisi» dergisinde yaygın bir ün yapmıştı. Kendisini saygıyla anıyoruz.

tutuklu bir ozanın kırık dökük mapusane notları

30. Mart. 1968

*Pencere, en iyisi pencere
Uçan kuşları görürsün
Dört duvarı göreceğine
2. Nisan. 68*

ır mapusane koğuşunda, yağmurdan dışarı çıkıp volta atamadığımız, okuyacak hiçbir şeyimizin olmadığı, sigara ve soba dumanı, öksürük ile karışık pis bir hava içinde, sıkıntıdan boğulur gibi olduğum bir sırada, dudaklarımdan dökülüyordu yukarda ki dizeler. Bir Türk ozanın ama, şimdi kesin hatırlıyamadım. Orhan Veli, Melih Cevdet falan diyesim geliyor. Burası önemli değil. Şiiri mırıldanırken temiz bir soluk almış gibi oldum. Herhalde böyle yalnızca taş duvara bakan, camları bile pas tutmuş bir pencere için söylenmemiştir bu şiir. Ama olsun. Bu da bir pencere işte! Ve ben görebildiğim kadarıyla seyrediyordum üç metre ötedeki duvarı ve bizi buraya, mapusane içinde mapus tutan yağmuru. Şimdi bir başka şiir takıldı aklıma. Ozan Valeri olacak galiba, Malmelme de olabilir. Kendimi ne denli zorladıysam, Şiirin başını hatırlıyamadım. Ne nefis şiirdir o! Tabii çevirisinden bahsediyorum. Güneşli damlar, damlar üstünde sallanan yeşil bir dal, çın çın öten bir kuş... Yumyum gözlerimi, güneşli bir bahçedeyim sanki...

*İşte hayat
Aç gözünü gör
Bak ne kadar sâde
Her günkü gürültüdür
Şehirden gelmekte*

Şiirin başını hatırlıyamamakla birlikte, o havayı, o görünümü gözümün önündeymiş gibi görüp tadıyorum. Ve bu şiiri bildiğimdenberi, yağmur sonu açan güneşle, durulanmış yosunlarıyla kiremitlerinden dumanlar yükselen damları, daha başka bir tadla seyrederek oldum. Beton evlerdeki katılık yoktur o evlerde. Damlarına, saçaklarına, barınmış, barınmakta olan o küçük kenar mahalle insanlarından insansı bir sıcaklık sinmiştir. Acaba küçük burjuvaca duygular mı bütün bunlar?.. Sonra Fransız ozanlarını bu denli sevişim. Ben ne çok okudum onları. Başta Nâzım olmak üzere, öteki devrimci, halkçı ozanlarımızı geç tanımış olmaktan hep yakınmışım. Suç benim mi? Onları gün ışığına çıkartmayanların elbet. Bu gün bile Bodler'i okurken korkunç bir coşku ve sevinç duydum. Ardından ince bir hüznün, pişmanlık gibi şeyler alır içimi. Nâzım varken, Şeyh Bedrettin destanı dururken gibi.

Bu bir çelişki. İlya Erenburg'da düşmüş böyle bir çelişkiye. Geceleri K. Hamsun'un «Viktorya» sını okur, gündüzleri de, «Ben bu kitabı nasıl okur, nasıl severim.» Diye kendi kendisiyle kavga edermiş. Sonraları Guevara'nın da Bodleri çok sevdiğini okuyup öğrenince, pek durmaz oldum böyle küçük tersliklerin üstünde. Ne de olsa Bodler'de bir devrimciydi, şiirde bir devrimci, ve yaşadığı toplumla uzlaşmamış bir ozan. Ama şu da bir gerçek ki, ben ve benim yandaşlarım, şapkasının altında küçük burjuva kaygılarla yüklü şiirlerin memelerinin

den marazlı, sıtmalı çok süt içtik. O şiirler de yazanın sınıfsal durumuna göre, insanı, dünyayı, algılayan, kucaklayan duyarlılıkları olan şiirlerdi. Yadsımıyorum. O günlerin konuşulabilen konuları ve sosyal bilinci içinde bizi vuran şiirlerdi. Ama ben Nâzım'la karşı karşıya geldiğimde, dengemi yitirdim, sendeledim. Nâzım bana durgun bir yazda birden patlıyan şimşekler gibi geldi. Hemen alışamadım ona. Kendim bir emekçi, bir köylü çocuğu olduğum halde. Çünkü önce teorik bir yeterlilik ve sol dünya görüşünün somutlanıp, özümlemiş olması gerekiyordu. Diyeceğim şiire bilinçle gözümü açtığımda, Nâzım ve öteki devrimci ozanlarımızı okuyabilmiş olsaydım, şiirde sesim daha erken buluşa ermiş ve kişiliğim daha erken gelişmiş olurdu diye düşünürdüm hep. Tabii bu günkü politik kişiliğimi oluşturan, öteki tür kitapları ayrı tutmuyorum bundan.

Buraya kadar dediklerimle, demek istediklerime tam bir açıklık getirdiğimi sanmıyorum. Şimdi anlatacağım anının konuyla çok yakın bir ilgisi yok. Ama konuya küçük bir açıklık getirir diye anlatıyorum.

Şimdi bu mapusanede tutuklu olmama sebep şiirim yüzünden sorgum yapılırken, savcı: «Bu şiiri sen mi yazdın?» sorusunu yüzüme bakıp bir iki kez yineledi. Önce savcının bu ısrarlı soruşunu anlıyamamıştım. Sonra hayretine ad buldum. Savcı, şiirin sesine uygun bir yüz aramıştı bende. Şöyle bıyıklı, kara-yagız, sert ifadeli v.s. Benim yüzümse, bakımsız, sakın ve sessizdi.

2.Nisan.68

Bu gün akşama kadar bir umutsuzluk, cansıkıntısı ezdi durdu yüreğimi. Ayakları pislige bulaşmış bir sinek gibi dolandı durdu içimde. Kovamadım bir türlü. Bildiğim bütün şiirleri mırıldandım, türküleri okudum, olmadı. Biraz önce görüşmemize gelen insanların dost yüzlerini anımsadım. Avukatımız (Avukattan öte can bir ağbey) ve hanımı, onun gerçek bir ana gibi dolu gözlerle bizi kucaklayışını, dünyaya iyi, güzel, ne varsa hepsini hepsini bir panzehir gibi kullandım bu umutsuzluğa. Çare etmedi. Başladığım bir iki şiire el attım, sürçülüp kaldım. Yürek umutsuzluk ve acıyla kıvranırsa döl vermezmiş, türkü söylenmezmiş acıyla bunu öğrendim.

İşimden atılmıştım. Haberi bu gün geldi. Kısa zamanda ikinci işten atılışım oluyor bu.

Mapusluk keder değil. Çekmiş, çekmekte olan tüm ilericilerin yanında turistik benimkisi. Bu günkü şartlarda bir şiirden dolayı gün yemeyi beklemiyorum. Ama tahliye olsamda dışarda daha kötü bir mapusane bekliyor beni. Ve ben bu gün

*Ölümden korkmadım bu kavgada
Ama işsizlik başka*

“yarın için,,

«Yarın İçin», kısa hikâyeleriyle tanınan **Metin İkin'in** ilk uzun hikâyesi. Genellikle sınıfsal bir görüş açısından yola çıkan, **işçi'nin** içinde bulunduğu ilişkileri anlatan Yazar, bu yapıtında kişisel ruhbilimin dinamiğinin «ekonomik» olduğunu saptıyor. Bunu yaparken, kişiyi oluşturan toplumun kararlarını, iğrençliklerini, mikroplu bir yara gibi derinleşen ilişkilerini duyurmaktan da geri kalmıyor.

Olayı kısaca şöyle özetleyebiliriz: «Oğlunun yanında duran, onun eline bakan, gelini tarafından sık, sık kakalanan İhtiyar'a bir yerden bir miras düşmüştür. Bu âni ve raslantı olay, İhtiyar'ın çevresinde bulunan, onunla ilintisi olan bütün kişileri adeta otomatikman etkiler. Eskiden «yararsız boğaz» olarak görülen, horlanan İhtiyar, bu kez herkeslerin gözdesidir. Onun en büyük amacı sığıntısız, onurlu bir yaşamdır. Yarınların iyi şeyler getireceğini düşler o.»

Her şeyin para ile yapıldığı, paranın bir **fétiche** durumuna sokulduğu bir toplumda, elbette paralı insan-en iğrenç, en bilgisiz de olsa- saygı, parasız insan-ne büyük nitelikleri olursa olsun-saygısızlık görecektir. Çünkü bu tür toplumlarda para bütün değerleri silmiş, tek değer, tek ölçü olarak kendisi kalmıştır. İşte bu nedenle, hikâyenin başkışısı diyebileceğimiz İhtiyar'ın ömrünü «miras»tan önce, «miras»tan sonra diye ikiye ayırabiliriz. Mirastan önce, İhtiyar'ın gelini Ayten, kocasına şöyle diyor. «... Benim nah burama geldi. Yiyeceği kilit altında tutsam gücüme gitmez. Herşeycikler ortada. Sofraya biznen bir oturuyor, bir kalkıyor. Daha da yiyesim var dese önüne koymaz mıyım! Ne demeye çalıyor? Ne olacak, huy işte. Huy canın altında. Çalmadan duramıyor. Hırsız! Yalan mı, senin de cebinden para çalmadı mı?» (S. 5) Bahçıvan Nevruz, şarap içiyor diye İhtiyar'ı oğlu Remzi'ye kötüler: «Nevruz dilinin altındaki çıkarırken biraz da üstüne eklemekten kendini alamadı. Ona göre, bu yaştaki adamın içkiye vurması rezaletin ilk adımıydı. Bunun ardı gelirdi.» (13) İhtiyar'ın gelini Ayten, kaybolan bir lirayı yine onun üstüne atar: «Görmedin mi, dün gece senin yanında koymadım mı oraya? Yok işte, nah. El çabukluluğunu yaptı da savuştu ne cehenneme neyse.» (17) İhtiyar'ın büyük oğlu Remzi'nin babasıyla hiç mi hiç ilgisi kalmamıştır: «O (Remzi) babaya, ocağa evvallahı çekeli yıllar vardı.» (25)

Miras işinden sonra, İhtiyar herkese güzel görünür:

- «Ayten, çarşıdan güle oynaya döndü eve! «Baba, acıkmışsındır bütün gün yoktun» dedi. (31)
- Daha önce içki içiyor diye İhtiyar'ı oğlu Remzi'ye şikayet eden Nevruz, artık İhtiyarla iş çevirmeyi düşünmektedir. «Düşünüyordu. İhtiyarla iş yapabiliirdi. Sermaye ondan, emek kendisinden.» (35)
- Mirastan önce, babasını aklına bile getirmeyen Remzi, karısına şöyle diyor: «Yani, belki babamı getireceğim. Ona karşı saygıda kusur edersiniz karışmam. Ben gönlünü almak istiyorum. Yani artık biznen yaşarsa iyi olur.» (53)

Emek-sermaye çelişkinin en yüksek noktaya vardığı toplumlarda, yurkarda da açıklamaya çalıştığım gibi, para «sihirli bir değnek» olup çık-

maktadır. Böyle toplumlarda, türlü romantik yapıtlara konu olan, oldum ola-
sıya «edebiyatı yapılmış», giderek «kutsal» diyeceğimiz bir niteliğe eriş-
miş birtakım duyguların (ana, baba v.b. sevgileri) gerçekte kof şeylere da-
yandığını, bunları kaldırıncı, ortada hiç bir şey kalmadığını görüyoruz.
Metin İkin, bu uzun hikâyesinde genellikle bunu anlatıyor.

Hikâyenin kişileri içinde en olumlu tip olarak İhtiyar'ı gösterebiliriz.
İhtiyar, zamanında, toplumcu düşüncelere sahip olmuş, Arif reisi etkilemiş
bir kişi. Yarına güveni yok. Sürekli olarak yaşlılar için bir dinlenme evi
yaptırmayı düşlüyor. «Sistem»in veremediği şeyleri giderek kendisi yap-
mak istiyor. (S. 36) Paraya önem veren bir insan değil o. Şarabı seviyor.
Şarap bir sığınak onun için. Savaşta kazandığı madalyası var ama yiyecek
ekmeği yok. Oğlunun, gelinin eline bakmak zorunda kaldığı için, onurlu bir
yaşamı olmadığını biliyor. Geleneksel bir sığıntılığı kabul edemiyor bir
türü.

«Yarın İçin» i okuduktan sonra, kafamızda üçlü bir konu demeti be-
liriyor:

1. Kişisel ruhbilimin dinamiği ekonomiktir.
2. İhtiyarın yaşam dramı.
3. «Sistem» in yanlışları.

Bence **Metin İkin**'in vurgulamak istediği özellikle birinci ana-konudur. Üçün-
cüyü haklı bulmak kolaysa da, ikinci haklı bulmak kolay değil. Çünkü,
edebiyatın bütün türlerinde yoğunlaştırma, başarının büyük nedenlerinden
biri olabiliyor. «Intrigue» i iki ya da üç kollu yapmak böyle bir yoğunlaş-
tırmayı engelliyor oldukça. Yazar, nedense, İhtiyara karşı büyük bir yak-
ınlık, dahası hayranlık duyuyor gibi. Onun sözlerini, davranışlarını, geçmi-
şini uzun uzun tanımlamasından anlaşılıyor bu. Öyleki bir yerde, İhtiyar'ın
güzel yaşama özlemi hikâyenin tüm içeriğini kaplar görünüyor. Bence Me-
tin İkin, bütün yan oluşturmaları gösterişsiz kılmalı, birinci konuda diren-
meliydi. Giderek, «sistem» in yanlışlarını yine bu çizgide duyurmalı, söz-
gelimi bir Remzi ailesinin dramına onca yer vermemeliydi. Bütün olaylar,
oluşturmalar, konuşmalar, kişiler tek «action» a hizmet etmeliydi. Kitabın
adına bakılırsa, İhtiyar'ın yaşam dramının, onun güzel bir yarın özleminin
hikâyenin ana-konusu olduğu usa gelebilir. Ama gerçek olaylara bağlı ve
sınıfsal bir görüş açısı olan Metin İkin'in-Kısa hikâyelerinden anladığıma
göre-yapıtının temelini bir İhtiyar'ın düşleri üstünde atacağına inanmıyo-
rum. İşte **Metin İkin**'in en göze çarpan yanışı burda bence. Tek şeyi altı-
nı çize çize, okuyucuyu yalpalatmadan söylemiyor bu hikâyesinde o. Bir-
kaç şeyi aynı anda, hemen hemen aynı sesle söylüyor. Bunun için de
önemliyle önemsiz birbirine karşılıyor.

«Yarın İçin» in önemsiz görünen ayrıntı yanlışlarını şöyle sıralayabi-
liriz:

- a. Arif reisin İhtiyar'ı bir ingiliz mangasının elinden kurtarması olayı
biraz abartmalı. (33)
- b. Şu söz yadırgatıcı bence: «iki buçuk lira hala oracıktaydı. Güne-
şin altında nikeli kızmıştı da kızmıştı.» (44) «Nikel», paranın bir
bölümümüş gibi düşünülüyor burda. «Güneşin altında nikel para
kızmıştı da kızmıştı.» denebilirdi.
- c. Veli'nin sarhoş durumda, karısına, İsa'dan ve yahudilerden söz et-
mesi, hikayenin içeriğine bir şey katmadığı gibi, onun bilgi düzeyiy-
le de pek bağdaşmıyor. (50)

Metin İkin'in en olumlu özelliklerinden biri, tipik olaylar ve kişiler ara-
mayışı, olayları bir bilim adamı gözüyle soğukkanlı, telaşlanmadan ele alış.

Yazar, bir dram olarak nitelenecek bir olayı, bir çiçeğin açması, yağmurun yağışı gibi doğal olaylar olarak görüyor. Ama bunu yaparken, «Yazar çarpıcı olmaktan kaçınıyor» dedirtmiyor okuyucuya. Zorlamasız kuruyor olayların örgüsünü. Kısa hikâyelerinin pek çoğunda olduğu gibi, bu uzun hikâyesinde de Yazar, gerilim yaratma kaygısı içinde değil. Daha doğrusu, dış gerilimden çok, iç gerilime önem veriyor. Öyleki, giderek bir «teknik» oluyor **Metin ilkin**'de bu.

«Yarın İçin», küçük küçük bölümler (Bazan sekiz, on satırlık) anlık durumlarla oluşturulmuş. (Resimdeki Pointillisme'i anımsatıyor) Bu, okuyucu için, kolay ve eğlenceli oluyorsa da, belirli durumların ağırlık kazanmasına yararlı olabilecek gerekli oluşturmaları ve zaman boyutlarını sağlayamıyor.

Metin ilkin'in özenli, kusursuz bir dili var. Neki bazan, «ti, tü, dı, dü, di» takılarını fiil köklerine getirerek, bunları ardarda kullanıyor: «...Kocanın sözü taş gibiydi. Tek, oğlu acısına avunçtu. Ana derken yüreği de birlik söyledi. Küçüktü, zayıftı, güçsüzdü, anasını haydayan tekmeye anasına kalkan ele, anasını dalayan dile yetmezdi ki baş kaldıra, ama bir bir içinde birikikti. Boyun eğmesi şimdilikti.» (38) Yazar birtakım yerli sözcükleri, yerinde ve sık kullanıyor: «Bel-bıkın, dili dingil tanımaz tartakıl odu vb.»

SONUÇ

- Kısa hikâyenin yapısını çok iyi kuruyor **Metin ilkin**. Usta bir tekniğe sahip bu hikâye türünde. Ama «Yarın İçin» de aynı ustalığı gösteremiyor o. «Yarın İçin» de fazlalıklar ve eksiklikler var.
- Aynı konu çizgisinde yoğunlaşma az. Hikâyenin konu yatağı çok geniş.
- Metin ilkin** durumları yapmacıksız ve zorlamasız oluşturuyor. Bu, inandırıcı bir nitelik sağlıyor.
- Hikâyenin dili konuya uygun ve özenli.
- Yazar, içinde yaşadığı toplumda kişi bağıntılarının ve bireysel ruh-bilimin temeli olarak «ekonomik» i saptıyor.
- Yurt için savaşmış yaşlı kişilerin bırakılmışlığı, onursuz yaşamları, umutla çırpınışları iyi niyetle ama biraz büyütülerek ele alınmış.
- Metin ilkin**, Türk toplumundaki ayrıntı çelişkilerle değil, ana çelişkiyle uğraşan bir yazar.

—o*o—

TÜSTAV

Kentdeki fabrikadan, kasabadaki devlet dairesine kadar uzanan geniş bir kesimde çalışan kafa emekçilerinin hikâyeleri

BEYAZ YAKALILAR

ATAÇ KİTABEVİ

Ankara cad. 45 İstanbul

Tek istekler için 7,5 liralık pul gönderilmelidir. Toplu isteklere %25 indirim yapılır.

«Mimar Gözüyle Güldüşün»

Tan Oraltın *Karanlık Aydınlik*, Kitap yılı, mimarların işleri, pencereler, merdivenler... ve diğer konularla ilgili Karikatürleri 15-30 kasım 72 günleri, Ankara Mimarlar Od. sergisi salonunda sergilendi.

Çoğu yayınlanmamış 50'yi aşkın karikatür, ve Yansıma'da yayınlanan *Karanlık ve Aydınlik* serisidir.

kentlileşen köy romanı

1950 sonrası kırsal kesimde başlayan ziraat makineleşme bir yandan ekilen toprak alanlarında bir fazlalaşmaya yol açarken, diğer yandan da toprak üzerinde bir tekelleşmenin oluşmasına yol açmıştır. Bu değişime paralel bir biçimde ortakçı, yarı ortakçı ya da tarım işçisi statüsüne sahip insanlar işsiz kalarak büyük kentlere doğru akmaya başlamışlardır. Kentlerde «gecekondu dünyası»nın oluşmasına yol açan bu süreç, kırsal alanlarda da çeşitli sosyal dramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ne var ki, bu önemli değişim, uzun zaman, toplumsal sorunları konu edinmiş sanatçılarımızın çalışmalarının dışında kalmış, böylelikle değişen koşulların ortaya çıkardığı yeni insan tipleri edebiyat dışı kalmıştır.

Edebiyatımızda ziraat makineleşmeye doğru yapılan ilk yaklaşımlar soyut bir makine sevgisinin ifadesi olmaktan öte gidememiştir. **Samim Kocagöz**'ün **Sam Amca'sı**, **Kemal Bilbaşar**'ın **Pembe Kurt'u**, **Talip Apaydın**'ın **Sarı Traktör**'ü bu tutuma örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte **Talip Apaydın**'ın **Sarı Traktör**'ünün diğer iki yapıttan daha farklı bir nitelikte olduğunu da belirtmek gerek. Gerçekten de **Talip Apaydın**, **Kocagöz** ve **Bilbaşar**'dan farklı olarak makineye karşı duyulan tutkuyu değil, makineyi köye getirme tutkusunu işlemiştir. Ne ki, yapıtını makinenin köye girmesiyle bitirmesi, makinenin yol açacağı yeni ilişkilere değinmekten kaçınması bitmemiş bir yapıt görünümüne kavuşturuyor **Sarı Traktör**'ü.(1)

Yapısal değişimin iyiden iyiye ağırlığını hissettirmeye başladığı döneme gelinceye değin olumlu bir gelişim yörüngesi izleyen köy romanı; Makinanın köye girmesiyle köy yaşamında oluşan başkalaşımlara ve bu başkalaşımların bir sonucu olarak beliren köyden-kente göçe yabancı kaldığı süre içinde olumsuzlaşır. Bu olumsuzluk içerisinde ortaya konan yapıtlarsa yaratımdan çok çoğaltım niteliği taşırlar. Böylelikle çözümlenmesi gereken sorun kerdiliğinden gün ışığına kavuşmuş olur; Köy gerçeği içerisinde insanları yakalayıp yansıtmış olan romancı, değişen koşullarla birlikte objektifini köyden - kente doğru çevirmek, diğer bir deyişle romanını kentlileştirmek zorundadır. Edebiyatımızda bu zorunluluğun bilincine varmış ilk sanatçı **Behzat Ay**'dir.

Behzat Ay'in **Dor Ali**'sinde anlattığı köye giren makinenin yol açtığı başkalaşım değildir. O, öz olarak bu başkalaşımın sonucu olarak ortaya çıkan köyden-kente göç gerçekliği üzerinde yükseltir yapıtını. Bununla birlikte, yapıtın kimi kesimlerinde yaptığı geriye doğru gidip - gelmelerle okura, maki-nalaşmanın kırsal kesimde ne tür bir çözülmeye yol açtığını vermeye çalışır.

Dor Ali'nin içeriği Türk toplumunun içerisinde bulunduğu değişimin belli bir zaman diliminde belli bir yerdeki yansımasıdır. Bu nedenle sosyolojik birtakım doğruları içerisinde barındırır.

Dor Ali'nin kurgusu kırsal alanlarda ilkel kapitalizmin gelişim modeline uymaktadır. Ne ki, **Behzat Ay**, bu işlemi şematik bir biçimde yapmıyor. Nesnel gerçekliği bütünüyle değil, insan üzerinde yansıyan biçimiyle ele alıp değerlendiriyor. Bu nedenle, salt ekonomik gerçekliklerle yüklü, insansız bir yapıt değil **Dor Ali**.

Behzat Ay, üçlü bir temele oturtuyor yapıtını:

i. Göçe yol açacak ilk evre olarak ziraî makinalaşmayı ve bunun sonucu olarak oluşan topraksızlaşmayı görüyor.

ii. Bu süreç içerisinde oluşan başkalaşım içerisinde köylünün düşüncesinde kenti mitleştirerek idealleştiriyor.

iii. Köyden - kente göçün de emekçi yaşamında bir değişikliğin oluşmasını sağlayamayacağını, gerçek kurtuluşun bu gerçeğin çok daha uzaklarında aranması gerektiğini işaretlemeye çalışıyor.

Bu şemaya göre içeriğin çözümlemesine geçebiliriz.

Belirttiğimiz gibi **Dor Ali**'nin içeriğinin Türk toplumunun içerisinde bulunduğu değişimin belli bir yerdeki yansıması olmasından ötürü, çözümlememizde birtakım sosyolojik gerçekliklere değinmemiz bir zorunluluk oluyor. Sosyoloji - eleştiri bütünlüğü içerisinde çözümlememiz ele alınacak olursa amacımız kendiliğinden anlaşılmış olur.

i. Topraksızlaşma

Köyden - kente göç nesnel bir olgudur. Toplumsal yapıdan kaynaklanan nedenleri vardır. Günümüzün karmaşık ilişkileri içerisinde bunu tek bir nedene indirgeyebiliriz: **Topraksızlaşma**.

Topraksızlaşma, ziraî makinalaşmanın hem nedeni, hem de sonucudur. Gizli işsiz oranının yüksek olduğu kırsal kesimlerde ziraî makinalaşma bir yandan bu fazlalığı açığa çıkarırken, diğer yandan da makinenin emeğin yerine geçmesiyle tarım emekçilerini işsizleştirir. Böylelikle başlayan topraksızlaşma giderek tefeci sermayenin küçük işletmelerin başına belâ kesilmesiyle yoğunlaşır. Bunlar ekonomi yasalarının sonucu olan meşru yollardan toprak sahibi olmak.

Bir de bunların dışında tutulması gereken yöntemler vardır. toprakları tek bir elde toplamayı sağlayan. Bunu halk diliyle söyleyecek olursak «garp» olarak niteleyebiliriz. Türkiye gibi tapulama sorununun tam bir çözüme bağlanmadığı toplumlardaysa bunun maddî zemini hazırdır. **Prof. Dr. Haluk Cillov**'un **Türkiye Ekonomisi**'nde matematiksel bir dille ifade ettiği hazineye ait toprakların mülk haline getirilmesi bu durumun somut bir örneğini teşkil eder. **Behzat Ay**, yapıtında bu sosyolojik gerçeklikten yola çıkarak topraksızlaşmayı bir gasp olayı ile bütünleştiriyor.

Söz gelimi kamyonda gitmekte olan Dor Ali dağlara bakarak şunları geçirir aklından:

«Hey gidi Düzlek! Koca Düzlek! Ağacı, suyu, toprağı bol Düzlek! Bizi barındıramadın goynunda... Bizi doyuramadın. Bizi sürüyorsun... Toptepende ki ulu çınarların, çınarların arkasındaki odunluk ağaçları dururken, her kış odun sıkıntısı çektim. Çalı çırpı yaktım. Kocaman ormanındaki odunlarını da, Rasim Ağa traktöre doldurup doldurup sattı.. Sonra da tapusunu çıkarttı... Daha doymadı... Doymadı da hayvanlarımızın yayıldığı merayı da tapusu içinde gösterdi...» (s. 8).

Bu yolla genişleyen toprak sahiplerinin makineli tarıma geçmeleriyle ortakçı yarı ortakçı ya da tarım işçisi statüsüne sahip kişilerin köyde yaşamalarını olanaksız kıldığını bir başka yerde yine Dor Ali'nin ağızından şöyle dillendirir yazar:

«Gözünü açanlar, topraklarını genişletti öğretmenim... Genişleyen topraklarını sürmeye traktör aldılar; biçmeye, biçerdöğere aldılar. Makineleşti eloğlu. Bizim gücümüze, gufatımıza hacet galmadı. Böylece günlükçülük yapamaz olduk. (...) yarıcılık yapmak istesek de, kolay kolay toprak sahibi bulamıyoruz...» (s. 32).

Köyden - kente göçün asıl nedeni olarak gördüğü topraksızlaşmayı, bir süreç halinde vermez **Behzay Ay**. Bu nedenle bu bölümler oluşumun değil de olmuş verilmesi biçiminde sergilenir.

ii. Kenti bir kurtuluş olarak görmek

Köyden - kente göç ekonomik gerçeklikli bir olgu olmasının yanı sıra öznel bir cepheye de sahip. Bu, kırsal kesime göre sanayiî kesimlerinde istihdamın daha kolay ve yoğun olmasından ileri gelir. Gerçekten de, kırsal kesimde topraksızlaşma sürecine giren köylüler, bu süreç içerisinde kenti bir kurtarıcı olarak görürler ve kırsal alanlardan sanayiî merkezlerine doğru akarlar. Bunun gerçek bir kurtuluş olmadığını anlamalarıysa yılları alır.

Behzat Ay, Dor Ali'sinde sanayiî emekçilerinin oluşum sürecini vermek için bu nesnel durumu bilinçli bir biçimde kullanıyor.

«Dor Ali eyi ediyor vallahi... Heç olmazsa, gün bulup gün yer... Düzleğin sıkıntısından da gurtulur...» (s. 6).

«Bu Düzlek köyünden göçmeyi aklıma goydum evce. Nere olursa olsun... Kasaba olsun da, isterse Fizanda olsun...» (s. 6).

iii. Kente göçün de bir kurtuluş olmadığı

Behzat Ay, sorunların toplum yapısından türediğine inanıyor. Bu nedenle köyden kente göçle emekçi kesimin yaşamında herhangi bir değişiklik olmayacağını imlemeye çalışır. Söz gelimi kente ev bulmak için giden Dor Ali'nin evi devraldığı Ramazan'ın söylediği sözler bu savı doğrular bir nitektedir:

«Tam dört yıldan beri Samsundayım; bütün kazandıklarım, biraz önce getirdiğim kaplarla, şu bir kat yatak... Başka bir şeyim yok. Aç geldik, çıplak gidiyoruz.» (26)

Behzat Ay, savını **Dor Ali**'nin kentte geçen yaşamının kısa bir zaman dilimi üzerindeki görünümünü çizerek surdürür.

Bir atla arabaya sahip olan Dor Ali, ilk birkaç gün biraz para kazanır. Birtakım orta tabaka insanına özgü düşler, kurar. Ne ki, atının bir tanker tarafından ezilmesi bu düşlerini tuzla buz eder. Dor Ali'nin akıl hocası durumunda gözükken Arabacı Kerim, hamallık yapıp para arttırmasını söyler ona. Dener Dor Ali. Ama, kazandığının ancak boğaza yettiğini görünce umudu kırılır. Arabacı Kerim'e şunları söyler:

«Bir yıl hamallık, küfecilik yapsam, gene iki yüz lira arttıramam. Sen kazandığının azını ye, çoğunu arttır dedin... Artmıyor ki... Artsa da azı artsaydı keşki...» (s. 112).

Behzat Ay, böylelikle sorunun düzenle ilgili olduğunu imlemeye çalışıyor. Çizdiği atmosferle bunu kanıtlamak istiyor. Gerçekten de **Ay**'ın bir yere kadar sorunların ardında yatan nedenleri vermekle onların çözümüne ışık tuttuğunu görüyoruz Romanındaki kişiler de direnmenin bilincinde. «Yusuf da göçecekmiş, göçer... Musdava da göçer... Ben de göçerim. Ne yapalım? Yoksulların alinyazısı bu... Emme, direneceğiz. Yılmayacağız. Biz değilsek de, çoluk çocuklarımız gurtulacak... Onlar belki de gardaş gardaş yaşayacaklar...» (s. 37). Ne ki, insanların bu direnme istekleri somut gerçeklere yönelik değil. Duygusal bir zeminden kaynaklanıyor. Söz gelimi köyünü terketmek zorunda kalan Dor Ali, sorunun çözümünü ağanın soyunu sopunu yok etmekte bulur.

«Senin bu yüz liranı harcamayacağım. Bunla gaz alacağım, otobüse bineceğim... Düzleğe geleceğim... Guşlar, gurtlar uyumuş olacak. Zifiri garantik olacak. Ve ben usul usul yaklaşacağım hanene. Gazı dökeceğim, soyunu sopunu, malını mülkünü gızıl alevler ortasında goyacağım. Sonra gene Samsuna döneceğim. O zaman, tarlaların, malların, tapıların bakalım seni gurtaracak mı? Gurtulacak mısın bakalım.» (s. 54)

Dor Ali'de köy köylü yaşamına yönelik birtakım eleştirilerin de varlığı

göze ilişiyor. **Behzat Ay**, geri kalmış bir toplumda halkına yabancı aydın dramını (öğretmen Nesrin), insana verilen önemin derecesini [Rasim Ağanın oğlu Hüsnü ile, Rasim Ağanın hizmetçilerinden biri dışarı çıktı. Hizmetçileri önde, Hüsnü arkadaydı. Hizmetçiyi siper olarak önüne almıştı Hüsnü... Ne olurdu, ne olmazdı... Bugüne bugün Rasim Ağanın oğluydu. Rasim Ağaya köy halkının yarısı düşmandı.» (s. 38)], ilkel düşünülerin gerçekliğini sergilemeye çalışır bu yapıtında. «Sen hastanızı doktora götürün, hocanın yazısıyla gurtulamazsınız diyorsun emme, doktoru bulamıyoruz ki... Denize düşen yılanı sarılır, biz de hocaya bir okutuyoruz, üfle-tiyoruz...» (s. 34).

Dor Ali'de göze ilişen değişik bir tavır da yazarının, kendisinden önceki köy romancıları gibi köyü yüceltme tarafıslı olmadığı... Gerçekten de, **Behzat Ay**, köy yaşamının pek çok değerini tutmuyor, değişmesi, değiştirilmesi gerektiğini ileri sürüyor. **Tahir Alangu**'nun deyiimiyle «**Behzat Ay**'ın 'Köy Romancıları' denilen guruptan biraz farklı bir yola girdiği iyice belli oluyor. Her şeyden önce, **Behzat Ay**'ın eski köyün yaşayacağına, hele eğitim yoluya kalkınacağına inanmadığı görülüyor. Üstelik eski ve töresel köye karşı tutkulu bir hayranlığı da yok. Köyün geçmişinde olduğu gibi bugünkü evriminde ve yaşayışının temelinde de hangi güçlerin tayin edici roller oynadıklarını açıkça ortaya koyuyor.»

Kentileşen köy romanına ilk örnek olarak beliren **Dor Ali**, tüm ilk örneklerde gözlediğimiz yapısal noksanlıkları bünyesinde taşıyor. Teknik yönden ele alındığında hiç de sağlam bir yapıt olmadığı kolaylıkla gözüküyor. **Behzat Ay**, daha çok dış gözlemlerle çiziyor insanlarını. Onların nesnel gerçeklik karşısındaki durumlarının zihinsel yansımalarıyla uğraşarak psikolojik derinliklerine varamıyor. Söz gelimi yapıtı baştan başa dolduran uç temel kişisini şöyle betimliyor **Behzat Ay** «Sarı Mustafa'nın, sarı, gür, saçlarına, tombul yapısına, sürelî gülen yüzüne karşılık; Kösenin Yusuf, buğday benizli, seyrek sakallı, ince yapılı, orta boylu, düşünceli görünen biriydi. **Dor Ali** ise, iri yarı, esmer, kara bıyıklı, sağlam yapılıydı.» (s. 11).

Görüldüğü gibi **Behzat Ay** bir fotoğrafı anlatır gibi tasvir ediyor kişilerini. Bu da, onların zihni uyarmasını, zihinde iz bırakmasını önlüyor. Böylelikle yaşarlıktan yoksun, birer nesne durumuna düşmüş oluyor insanları.

Dor Ali'de yer alan insanların hemen hepsinin belli bir savı kanıtlamakta işlevleri var. Daha doğrusu, **Behzat Ay**, belli bir savı kanıtlamak için çizmiş onları. Bu nedenle onlar da **Fethi Naci**'nin deyiimiyle bir roman malzemesi olup çıkıyorlar.

Bunun yanı sıra, dış gözlemin doğal bir sonucu olarak da yazarın sıkça olayla okur arasına girerek gereksiz açıklamalarda bulunduğunu görüyoruz. Bu da olayın insan üzerindeki etkilerini azaltıyor.

Son olarak **Memed**'le **Ayşe** arasında geçen aşk serüveninin, mektuplaşmanın yapıtta boşuna bir yer işgal ettiğini, uyumsuz bir yama görünümünde olduğunu belirteceğim. Köy romanlarında ezberlenmiş bir motif olan bu motifi **Behzat Ay**'ın neden kullanmış olduğunu bir türlü kavrayamıyorum.

Sonuç olarak diyeceğim kentileşen köy romanına ilk örnek olması açısından üzerinde durulması gereken önemli, sanatın kendine özgü yapısı açısından ele alındığıdaysa eksik, sakat bir yapıya sahip bir yapıt görünümünde **Dor Ali**.

(1) Mehmet Ergün, «Başkalaşan Köy ve Edebiyat», Yansımaya, Sayı: 11, Sayfa: 462, Kasım 1972.

olaylar - sorunlar - yayınlar

SİNEMA

ORHAN KEMAL'İ ÖLDÜRÜMÜŞLER

«Ölüm O'na Birşey Yapamaz» demişti. Oktay Akbal, ölüm haberinin gazeteleri tuttuğu ilk gün... Yalan mıydı? Edebiyatımıza, her sınıftan ölümsüz insan tipleri kazandırmış bir yazarın ölümüne inanmak olacak iş mi? Romanları içinde, okuyup da unutmuş olduğum, konusunu ya da kişilerini anımsamadığım yoktur, dersem, hiç yalan olmaz. Yaşayan; etiyle kanıyla, midesiyle, kafasındaki düşünceleriyle, yüreğindeki sevgisiyle, özlemiyle, tutkusuyla, coşkusuyla bir bütün olan insanı yaratıyordu da ondan...

Yıllar önce okumuştum, «Vukuat Var», «Hanımın Çiftliği» adlı romanlarını. Olayların itişiyile sınıf değiştiren Güllü, feodal kalıntı Muzaffer Bey, Muzaffer Bey'in kişiliksiz yeğeni Ramazan, hem «vazife-i Rabbâni»yi yürütüp hem de dünya nimetlerinden yararlanmasını bilen Kabak Hafız, Berber Reşit, Hamza, Yasin Ağa, Gülizar, Zekai Bey, bilinçsiz başkaldırı içindeki Habip ve ötekiler... capcanlı yaşarlar belleğimde hâlâ.

Romanların filme alınacağını, Nurer Ugurlu'nun anılarında okumuştum bir süre önce. Sevdiğim, bir roman boyu birlikte yaşadığım insanları bir kez de beyaz perdede görmeyi; sanki yıllar önce ayrıldığım dostlarımla buluşacakmışım gibi arzuldum... Ama, gözlerim büyüyecek, yüreğim burkularak seyrettim Orhan Kemal'in öldürülüşünü. Başta romanların bildirisini, hasır altı edilmiş, sonra Çukuruva'nın pamuk çiftliği yer değiştirmiş İstanbul'da bir fabrikayla. O, siyasal yönetime ağırlığını koymuş feodal ağa Muzaffer

Bey, o, gasbettiği topraklar üzerinde amansız sömürü düzeni kuran adam gidip, yerine duyarlıklı, malda mülkte gözü olmayan, yoksul babası bir başka kişi gelmiş. Kırk yılın çiftlik yaşaması Gülizar, İstanbul'un çıtı-pıtı hizmetçisi olmuş. Kışiliksiz, sünepe Ramazan, yerini, şımarık, zengin dayının sırtından geçinen birine bırakmış. Kabak Hafız, yer ile yeksan olmuş. Tarihleri gasbedilen, bu yüzden de bir gün gizlice yoluna çıkıp Muzaffer Bey'i öldüren Habip, hepten unutulup gitmiş öyle. Cezaevinden sonra, kızkardeşi Güllü pardon, Serap) ile eniştesinin sadık adamı olan, onlardan geçinen Hamza, Muzaffer Beyi ve mirasçılarını öldürüp zengin olma peşinde koşan kötü yürekli bir insan olup çıkmış. Habip'in kurşunuyla ölen Muzaffer Bey, Hamza'nın tuzağından da, kurşunlarından da ölmeden kurtuluveriyor. Kısacası, Orhan Kemal'in o denli kafa emeği, göz nuru canım romanlarıyla getirdiği bildiri, pespaye bir aşk teması etrafında yoğunlaşan, hergün yüzlerce çevrilen âdi bir yerli film olup gitmiş.

Geriyeye kalmış bir Orhan Kemal imzasıyla, ırzına geçilen romanların adı... Benim anlamadığım, o kadar emek çekip konuyu, kişileri, söylenmek istenen düşünceyi yüzseksen derece ters yöne çevirdikten sonra, ne diye satın alındığı yapıtların? Neden yarattığına saygı duyulmayan bir yazara boşuna para ödemesi? Hiç de o imza ve roman adları kullanılmaya bilinirdi. Romanların konusunu çalıp gerekli değişiklikler yapılarak film yapılması yerli sinemacılıkta olmayan iş değil ki... Sözelimi; «İnce Memed»... «İster istemez kişinin yüreğini bir kuşku yokluyor; acaba Orhan Kemal, bu koşullar altında mı satmıştı? Hiç sanmıyorum.

Oktay Akbal'ın sözünü çürütmek istemişler sanki. Senaristi, rejisörü ıvırı zıvırı el birliği etmişler Akbal'ı yalancı çıkarmak için. Doğal bir olgu sayılan ölüm, ona birşey yapamazsa, biz yapmasını biliriz, demek istemişler. Başarmışlar da...

Necati GÜNGÖR

YAYINLAR

«TUHAF BİR KADIN»

«Tuhaf Bir Kadın», -daha önce «Gecede» yapıtında gördüğümüz- insan gerçeğinden çıkarak toplum gerçeğine ulaşan bir başkaldırmanın, gerek öz gerekse kuruluş ve anlatım yönünden daha aşılmış, aydınlatılmış biçimidir. Başka bir deyişle: toplumsal bir kesimin kaçınılmaz çürümesini anlatmaktadır.

Yapıtta «Kız», «Baba», «Ana», «Kadın» başlıklarını taşıyan dört öykü var. Bu öyküler birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünüyorsa da temelde bir bütünü oluşturan parçalar durumundadırlar. Yani, her öykü hem bir başına bağımsız, hem de bütünü tamamlayan bir parça olmak göreviyle yükümlüdür. Parçanın, bütüne aykırı bir durumu yoktur. Bundan dolayı, öyküleri ve kişileri bir genelleme içinde inceleyebiliriz.

Öyküler arasında estetik ve organik bağlardan oluşan bir örgü vardır. Bunlar, sanat anlayışı içinde verilen siyasal nitelikli öykülerdir. Klasik öykü anlayışı, bütünüyle bırakılmış, her yönüyle yeni olan bir teknik kullanılmıştır. Kişilerdeki o sinirli ve gergin durum, anlatımı da etkileyip kendine uydurmuştur. Bu nedenle çok yerde küfürlere ulaşan anlatım bazen de imgeleli, şiirsel bir havaya dönüşür. Örneğin; «orospu çocukları, puşt, kıyak, kavara, zipçıktilar, vb.» gibi argo sözlerin yanı sıra; «Hava açık, erkenden gelecek belli bu yıl yaz, güz aydınlığının duruluğu bu denizdeki. Deniz mi orası?» «Karadeniz mi orası, vuracak beni yalhya» gibi sözlerle, şiir işçili-

ği isteyen bir anlatım görülür. Bu, öyküde *Fürüzan*, şiirde Cansever ve *Ece Ayhan* havasına yakındır. Ne varki, bu havayı ancak öykülerin belirli yerlerinde görürüz.

Erbil, öykücülüğümüzdeki kendine özgü yerine karşın, yine de bu öykülerinde olduğu gibi, başka yazarlara yaklaşımlardan kurtaramaz kendini. Örnekeleyecek olursak, daha açık görülür bu yaklaşımlar. Örneğin konu yönünden yaklaştığı *Nezihe Meriç*'ten öykülerinin getirdiği «bildiri» özelliğiyle ayrılır.

Erbil'in benzeşmeyi aşan bir durumla yaklaştığı bir yazar da Selim İleri'dir. «Mustafa Suphi» her iki yazarda ortak konudur. Sık sık yinelenen «*Suphiyi kim öldürdü?*» sorusuyla sürdürülen öykü, tarihsel bir olaya bilinçle eğilmenin önemini taşımaktadır. «*Suphiyi kim öldürdü?*» sorusuna yazarın getirdiği ince alaylı yanıtlar da oldukça ilginçtir: «*Onu bu milletin kollektif vicdanı öldürmüştür olsa olsa.*», «*Suphiyi öldüreni biliyorum dedim; Rus-İngiliz biraz da Yonan-Amerikan birleşmiş milletler, yani insanlık*» gibi yanıtlarla gelişen öykü, giderek genişleyip Cebesoy'a dek uzanır.

Erbil'in kişilerinde cinsellikten gelen sinirli, gergin hava, *Fakir Baykurt*'un «İmamın Karısı» öyküsündeki kadın kişisiyle tam bir birleşim gösterir. Dünya görüşleri ortak, ama, sanat alanındaki uygulamaları ayrı olan bu iki yazarımızı birleştiren «İmamın Karısı» bu yüzden ayrı bir özgünlük taşımaktadır.

Erbil'in birleştiği bir başka yazarımız da Güner Ener'dir. Aralarındaki tek ayrılık, kişilerin etkenlik ve edilgenlik durumlarında gelmektedir. Ener'in «Eylül Yorgunu» yapıtındaki kişisi, *Erbil*'in «Kız»ı gibi aynı boğuntunun içindedir. Cinselliğin patlamaya dönüştüğü noktada tüm ahlâk kurallarını yıkararak, sokakta rastladığı sakat bir erkekle acıma duyguları içinde gidip rahatça yatar. *Erbil*'in kişisi ise, kendinde yatma eylemini başaracak güç ve olanağı

bulamaz. Bu iki kadın yazar, kişile-
rindeki intihar eylemi konusunda da
ayrılırlar. Her iki yazarın kişisi de
intiharın eşğine dek gelmiştir ve
karşı cinsten biriyle yatma eylemin-
de olduğu gibi, kendini öldürme gi-
rişimini de yine Ener'in kişisi başa-
rır *Erbil*'in kızı bir kaç kez girişirse
de yapamaz. Bu girişim, «Kız» öy-
küsünde anlatılır. Ener'e karşılık
daha umutludur *Erbil*. Yaşamdan a-
lınacak bir öcü vardır hiç olmazsa.
Ener, umutsuzluğun içinde herşeyini
yitirmiştir ama, kişisini etken kılma
gücü *Erbil*'den daha çoktur.

Erbil, kişisi Nermin'in bir türlü
uygulayamadığı «evden kaçmak»
düşüncesiyle, -uzaktan da olsa- her-
şeyini bırakıp evinden kaçan bir kı-
zı Jeanne D'arc'a yeğ tutan *Kafka*'-
yı çağrıştırdı bende.

Ayrıca, «Kız» öyküsünde geçen iki
öz kardeşin (Bedri ile Meral'in) i-
lişkisi, *Sartre*'in «Antona Mahkûm-
ları» oyunundan kötü bir etkilenme
gibi geldi bana.

Aile ve çevre baskısından bunal-
mış; «Kimler yeraltında yaşamağa i-
ten bizleri / gök masmaviyken kar-
deşlerim, sapsarı benizlerimiz» gibi
yazdığı dizelerle şiire sığınarak a-
yakta durabilen; *Gorki*, *Dostoyevski*,
Tolstoy, *Nazım Hikmet*, *Orhan Veli*,
Freud, *Dövil* gibi yazarları okuyup,
siyasal bir bilinçlenmeye doğru geli-
şen; çevresinin cinsel isteklerine kar-
şı direnip, erkekleri çeşitli söz-
lerle paylayan; bağlı olduğu çevre
içinde bunalımı her gün biraz daha
çoğalıp, sonunda istek dışı zorunlu
bir evlilik yapan bir kız. Yani Ner-
min.

Mustafa Suphi olayını anlatırken,
kendi yaşantısıyla birlikte bilinçsiz
de olsa burjuva kesimini eleştiren;
mesleği gereği denizecilik terimlerini
bol bol kullanarak, Karadeniz'li bir
lazın şivesiyle «kim ister karısını kı-
zını elinde küreklelerle limanda doldu-
rur görmek kömür gemilere» örne-
ği yanlış ve eksik cümleler kuran;
kızı Nermin'in evde uzun uzun ver-

diği toplumculuk öğütlerini karşıla-
yıp, geride kalmışlığını belirten, geç-
mişin özlemi içinde ölüp giden bir
baba.

Nermin'i «Nedir bu senin yaptık-
ların bre şırfını... Nedir bu çektiğim
sizin elinizden ha, bi deli balak ba-
şımızda zaten bir de sen mi çıktın
kaltak, sınıf da sınıf diye gavur
kasnağı gibi ne gerilir durursun, be-
ğenmezsen bizi çık git, git kendin
zengin sınıfı ol» diyerek döven; bu-
nalmış, kocası gibi geride kalmış,
kurallar ve töreler içinde yaşamı çü-
rümelere bırakılmış bir ana. Nuriye
hanım.

İşte, yapıtta anlatılan küçük bur-
juva kökenli bir ailenin üç önemli ki-
şisi.

Ünsal AKPAK

«Tuhaf Bir kadın», *Leyla Erbil*,
Hikâyeler, *Habora Yayınları*.

«GÜLLÜCEYİ SEL ALDI»

Güllüce belediye olmayı hak edi-
yor. Köyün kırk yıllık muhtarı çı-
karlarına aykırı diye önce razı olmu-
yor buna, başa çıkamayacağını anla-
yınca da başkanlığa adaylığını ko-
yuyor. Bakkal Sadık da aday, Ali
de. Ali, Sadık, ve Memiş Kahya'nın
iki buçuk ay süren propaganda ça-
lışmaları. Ankara'ya gidip gelmeler,
adam kazanmak için başvurulan çe-
şitli yöntemler... Milletvekilleri bile
katılıyorlar. Ülkemizde düne kadar
oynana gelmiş politika gösterileri...
Yalanlar, palavralar, zorbahıklar, a-
dam dövmeler. Sonunda «Bizim Parti»nin
adayı Ali kazanıyor. Ama ka-
zanma sevincini tatmadan bir sel
baskını! Selin alıp götürdüğü insan-
lar, doğanın ezici gücü karşısında il-
kelliğin yürekler acısı halı...

«Güllüceyi Sel Aldı» bir köy ro-
manı. Zalim, gaddar, ırz düşmanı,
üçkağıtçı köy simsarları ve yordak-
çıları ile, bir kıvılcımın büyüyen ışı-
ğıyla aydınlanmaya başlamış haklı
köylülerin ezikliğe karşı başkaldırısı
bir olay örgüsü içinde veriliyor.

Romanın başkışisi Ali, Aydın öğ-

retmenin eğittiği bilinçli bir yoksul köylü. Daha romanın başından Ali'nin liderlik yetisini seziyoruz. İzlediği gelişim süreci, yaşadığı ortam, «ergenliği», kadınsızlığı, yatak ve yemekten özge asıl görevlerinin yükümlülüğünü duyacak bir kadını arayışı: İşte, Ali'yi Ali eden nitelikler...

Ali'nin bu özelliklerini sunarken, yazar çoğunlukla roman kurgusunda başarılı oluyor.

Öğretmen Aydın'ı, Sadık'ın kızı Yayla'ya yazdığı mektuplardan tanıyoruz. Bu mektuplar, Yayla'nın kişiliğinde okuyucuya sunulan «rapor - mektuplar»dır. Güllüce'ye belediye mi kuruluyor, seçim mi var Güllüce'de, seçim çalışmaları kızıştı da kavga mı çıktı, adaylar para mı dağıtıyorlar adam kandırmak için, Güllüce'yi sel mi aldı... Bütün bunlar Aydın'ın Yayla'ya yazdığı mektuplarda veriliyor. Aydın, adı üstünde aydın, ülkücü bir öğretmendir. Sınıfsünceler sarıyor bazen onu, «yeni insan» araştırmalarına koyuluyor.

Memiş Kahya ile Sadık arasında küçük ayrıntılar dışında kesin bir farklılık yok. Birisi feodalizmin, diğerrinin ise kapitalizmin temsilcisi olduğu yansıtılmak isteniyor Ne ki bu yapılmak istenen çaba yüzeysel olarak kalmış gibi geldi bana. Her ikisi de kötü, amansız, gaddar olarak tanıtılıyor. Köylüyü yıllardır veresiyecilikle inleten Sadık, oy toplamak için onlara borçlarını hatırlatıyor. Memiş Kahya «zabıta memurluğu, bekçilik, kâtiplik, üyelik...» vaatleri veriyor.

Zeyneb'in kişiliğinde toplanan, köylü kadınının çağlar boyu süren ezikliği, çilekeş durumu, roman içine yer yer serpiştirilmiş. Zeynep, biraz Fakir'in İrazcalarına benziyor. Kavgacı, coşkun yaradılışlı, kolayca yılmayan fedâkâr bir kadın...

Roman'ın diğer kişileri, yukarıda saydığımız kahramanlar çevresinde sal niteliğini her şeyiyle belli ediyor, duygusal, ince yapılı... Filozofça dü-

onlara bağlı olarak devinen «biblo» kişiler sanki. Mustafa'nın, Hasan'ın, Gülbahar'ın, roman içindeki rolleri konuya bağlı bir biçimde bazen yoğunlaşıyor, bazen de unutuluyorlar.

Yusuf Ziya Bahadınlı, diğer yapıtlarında olduğu gibi köy sorunlarını ele alan bir yazar olarak çıkıyor karşımıza «Güllüceyi Sel Aldı» da da. Köy sorunlarının çokça işlenmişliğini, köy'ün artık eski köy olmadığını ve bu alanda yapılması gereken bir «geliştirme»nin zorunluluğunu anlamış olacak ki, yeni bir biçim vermek istemiş yapıtına. Ancak köyün yaşantısından, köylülükten uzaklaşmanın verdiği duygusallığı da gizliyemiyor. Sanki -eğer bir gözlem sonucuyca yapıt- bir konuk gibi köye gitmiş, notlar almış, dönmüş, oturup bir roman çıkarmış. «Kent kökenli bir aydın» havası içinde yazar. Kişilerin birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayan özellikleri, yerel dili kullanmadaki ivedilik, köyden ayrı kalmışlığın, kentsoylu bir yaşantının, içine kapanmışlığın bir sonucu olsa gerek.

Sonucu çıkarsamak için gerekli bütün dökümanların hemen ilk sayfalarda okuyucuya sunulması, önsel birtakım yargılarla sağlanan açıklık, öykücüklerle yapılan betimlemeler, ikinci sınıf kişilerin konudan yer yer yahtılması, kitabı daha başından okunması ve özümsemesi güç bir yere getirip dayamış. Neyse ki esnek, oynak, devingen birkaç bölüm: Aydın'ın Yayla'ya yazdığı mektuplar, yapıtın roman niteliğini koruyor.

Piyasa vitrinlerini süsleyen Cartland'lar ve yerli romantik yazarlar arasında yine de okumak gerek bu romanı. Hiç değilse namuslu bir yazarın içten çabasını görmek için...

Hüseyin ÖZCAN

Güllüceyi Sel Aldı (Roman) Yusuf Ziya Bahadınlı 204 sayfa, 12,50 lira. Hür Yayınevi, 1972

TIYATRO

TIYATRO ÜCRETLERİ

Günümüz tiyatrolarının ücretleri ateş pahası cinsindedir. Bu durum onun gelişimini ve amacının gerçekleşmesini önlemektedir. Kabarık fiyatlarla tiyatro ancak belli bir zümreye seslenmekte, gerçek tiyatroya yönelik de o oranda ağır olagelmektedir.

1854'lerde halkın ilgisini çekmek için tiyatroya gelenlerin (önemli kişilerin) adlarını gazetede duyuru biçiminde vermek gibi bir yol izlenmekteydi. Dahası loca ve koltuklar tiyatro süreminde piyangoya koyuluyordu. Şimdilerde ise, günlük gazetelerde aylık sanat dergilerinde yapılan eleştirilerle oluyor bu iş. Ya da güçlülere ayakta durabilenleri gazete-radyo reklamlarıyla yürütüyorlar bunu. Ücret düşürmek hiç kimşenin aklının köşesinden geçmiyor.

Halk tutmadığı için ip cambazlığı, güç gösterileri, el çabuklukları, atlı gösterilere de yer veren 1838 yılındaki Amfiteatra giriş localar kırk kuruş. Ayrıca adam başına on kuruş. Yüksekteki yerlere on, aşağısı altı ve ayaktakiler de üç kuruş veriyorlardı.

Bu fiyatları bugünkü ölçüler içinde yorumlarsak, elbette ki şimdilerin tiyatro ücretleri bir anlamda azdır, ucuzdur. Ama o dönemin seyircisiyle şimdilerininki karşılaştırılmalıdır. Bir de tiyatronun amacı yönünden..

Emeğin, sanatın değerini hiç bir zaman yadsıyamayacağımıza göre, ekonomik bunalımdan bunalıma sürüklenen toplumumuzda tiyatro ücretlerinin düşürmenin yolu nasıl saptanmalıdır?

Tiyatrolarımızı ödenekli ve ödeneksiz olarak iki kümede toplarsak, ödeneklilerin yani İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarının ücret düşürümüne gitmesi olağan görülmektedir. Mümkündür, zorunludur da. Bir sinema ile eş tutmuyorum ama ücreti onunkini geçmemelidir. Dahası Fa-

tih, Harbiye, Yeni Komedi, Kadıköy'le kalmayıp bir dört bölüm daha açmalıdır: Gültepeye, Yahyake-male, Zeytinburnuna, Taşlıtarlaya...

Gelelim ödeneksiz tiyatrolara. Yani özelliklere, Tiyatro enflasyonundan sözedildi birara. Bu görüşü tutmuyorum ben. Hele, «Patronuna kızan, yanına üç-beş amatör alan tiyatro kuruyor. «biçimindeki sözleri içtenli bulmuyorum. Tiyatronun çokluğu hiç bir zaman onu küçültmeyeceği gibi, amacından saptırmaya da hizmet etmez. Tersine onu o çizgiye götürür. Dileriz ki daha çok olsun tiyatromuz. Ve onlar halka hizmete yarışa çıksınlar. Ekonomik güçleri yeterse... O halde ekonomik güç onlar için de önemli bir sorun olduğuna göre ücret düşürmeye gitmeleri olanaksızdı. Dolaylı yoldan ücret düşürmeye gidilebilir:

I — Belediye vergisini düşürmek. Gerekirse hiç almamak.

II — Tiyatro binaları kamulaştırılıp topluluklara taksitle ya da düşük kirayla vermek.

Bunların dışında bir önlem var mıdır? Ben bilmiyorum. Bunları yapmaya da yöneleceklerin var olduğunda iyimser değilim.

Açıklamaya çalıştığım yollarla tiyatro ücretleri düşürülürse, tiyatroyu amacına götürmek mümkün olacak. Tersiyse ise, tiyatro Beyoğlundaki beylerin gittiği iki saatlik bir eğlence yeri olarak kalacak. İşin özünü de ülkemizden güçlü tiyatro yazarlarının yetişmesi engellenecek.

Hikmet ALTINKAYNAK

Tekin Sönmez'in TRT şiir ödülü alan Şafağın Demircisi, 7,5;

Günün Apansız Açıklanması, Boşuna Değil Yaşamak isimli şiir kitapları ise 3'er liralık pul karşılığı gönderilir. Toplu isteklerde %25 indirim yapılır. P.K. 118 Sirkeci

Yansıma Dergisinin 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9. sayıları 4'er liralık pul karşılığı, 10. sayı 6 liralık pul karşılığı, 11. sayı 5 liralık pul karşılığı, gönderilir. Toplu istekler ödemei gönderilir.