

NAZİM HİKMET İNCELEME	
YARIŞMASI AÇIYORUZ	2
ŞİİR ÜSTÜNE	3
AYDINLIK VE KARANLIK	8
GÜNEŞ ÜLKESİ / ŞİİR	9
FERHAT'IN KAZMASI	
DÜŞMEZ ELİNDEN / ŞİİR	10
İŞİTİN AYRIK OTLARI / ŞİİR	11
AŞKLA, SANA / ŞİİR	12
OZAN / ŞİİR	14
KOR - OCAK GÖNÜLLERİ / ŞİİR	15
BİR YÜRÜYÜŞÜN ŞİİRİ / ŞİİR	16
AĞIT / ŞİİR	17
ÜÇ ŞİİR	18
KOCA USTA / ŞİİR	20
SERUM / ŞİİR	21
ARKADAŞ MEKTUPLARINDAN	
ALINTILAR / ŞİİR	22
BİR RESİM YAP / ŞİİR	23
FANUS / ŞİİR	24
DESEN	25
DERS ZİLİ ÇALIYORDU / HİKÂYE	26
HAPİSTEKİ YARGIÇ / HİKÂYE	29
YIKILSIN URFA KALESİ / HİKÂYE	34
İKİ MEKTUP	35
HALKIN İÇİNDEKİLER HALKIN YA-	
NINDAKİLER HALKIN DIŞINDAKİLER	42
«NESNEL ELEŞTİRİ» İÇİN	
BİR TASLAK ÇALIŞMA	46
BİLİMSEL DOĞRULAR ÜSTÜNE: I	51
NOTLAR	53
SAMİM KOCAGÖZ İLE KONUŞMA	55
«HAYATIMIZ ÜSTÜNE ŞİİRLER»	57
BİR MİZAH ÖRNEĞİ	59
KERİM KORCAN'IN «TATAR»I	60
«BORAN»	62
ÖZDEMİR ALTAN'IN RESİMLERİ	63
«SİNAN YILLIĞI»	64
ALİ YILDIRIM	
M. SADIK ASLANKARA	
ŞENER YARDIM	
ÜNSAL AKPAK	
ŞÜKRAN KURDAKUL	
ADİL GÜLVAHAP	
KEMAL ATEŞ	
YAŞAR YÖRÜK	
TUĞHAN AYHAN	
AHMET KÖKSAL	

sahibi ve yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist / yönetim yeri; çatalceşme sokak üretmen iş hanı, kat 3, no: 322 - cağaloğlu / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll şti. / yıllığı; 50 lira / asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 80, denizazırı ülkeler için 125 liradır. / üstünde imza ve açık adres bulunmayan ürünler yayınlanmaz. / yayımlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı (4 ay içinde) geri gönderilir; özel yanıt verilmez. / son baskı tarihi; 27 haziran 1973.

nazım hikmet inceleme yarışması açıyoruz

Çağımızın büyük ve evrensel ozanlarından NAZİM HİKMET Üstüne çok söz edildi. Ne ki bugüne kadar daha çok siyasal açıdan bir suçlama ve çamur atma kampanyasının içinde kullanıldı adı. Çeşitli ülkelerde Nazım Hikmet haftası düzenlenip anılırken, biz ne yapıyoruz? Günümüze kadar, bu büyük ozanın eserleri üstüne derinlemesine yapılan bir çalışma olmadı. Görülebilen bir kaç çalışmayı yadsınıyoruz. Fakat çağımızın bu en büyük ozanlarından birisi için yapılan çalışmalar, onun sanat planındaki yetkiliğini ve sanat dehasını anlamak için yeterli değildir.

Bu bağlamla Nazım Hikmet'in şiirleri üstüne yapılacak bir inceleme yarışmasını gündeme aldık. Yapmayı tasarladığımız işin çetinliğini bilerek yola çıkıyoruz. Bu yarışmayı düzenlememizin bir nedeni de, inceleme yazı türünün Türkiye toplumunda gerekli ilgiyi görmemesinden kaynaklanıyor.

Aslında «Nazım Hikmet şiir yarışması» düzenlemek gibi yüzeysel, bir çalışmayı çok daha önceden gündeme alabildik. Biliyoruz ki bugüne kadar derinliğiyle incelenmemiş N. Hikmet şiiri; öyle herkesin yapabileceği bir şiir yarışmasıyla çözümlenemez. Böyle bir şiir yarışmasının bir-iki ozanın adını N. Hikmet adının arkasına eklemekten başka getireceği bir yararı da olamaz. Oysa hâlâ daha bu büyük ozanın sanatı üstüne gereken inceleme ve çözümleme yapılmamıştır. İvedikle ve öncelikle yapılması gereken çalışma bu olmalıdır. Çünkü yabancı uluslar, hatta kapitalist ekonomi içinde olan uluslar bile onun için anma törenleri yapıyor. Öte yanda onun adına enstitüler açılırken; biz onun şiirlerinin coşkulu akışı içinde yitip gitmekten öte ne yaptık. Görülüyor ki asıl yapılması gerekli olan N. Hikmet şiir yarışması değil, onun sanatını inceleyerek, geniş ve derin boyutlarla kavramaktır.

ÖDÜL YÖNETMELİĞİ

1 — Bu yarışmaya NAZİM HİKMET'in şiirleri üstüne yapılan hiç bir yerde yayımlanmamış incelemeler katılabilir.

2 — İncelemeler nesnel ölçüler içinde, kişisel polemiklere kapalı bir düzeyde olmalıdır.

3 — Yazılar çift aralıklı 10 daktilo sayfasından az olmayacak, ele alınan düşüncenin anlatımı için yazar yazı uzunluğunda özgür tutulacaktır. Yazı içinde verilen şiir örnekleri, yazının genel uzunluğunun 1/5'inden fazla olamaz. Gönderilecek yazıların üstüne açık adres, imza ve biyografi eklenmelidir. Takma isimlerle yarışmaya katılan yazılar yarışma dışı bırakılacaktır.

4 — Yazılar en geç 31 ocak 1974 tarihine kadar elimizde bulunması koşuluyla gönderilmelidir. Ön elemesi yapılan yazılar, seçici kurula verilecektir.

5 — Yarışmada derece alan yazılara «sembolik» (birinciye 1000, ikinciye 500, üçüncüye 250 liralık) telif ücreti ödenecektir. Bunların dışında mansiyon alan yazılara da çeşitli ödüller dağıtılacaktır. Seçici kurul birincilik, ikincilik, üçüncülük için gerekli oyu alabilecek nitelikte inceleme bulamazsa, ödüller verilmeyeceği gibi; ödüller birden fazla kişiler arasında paylaştırılarak (ödül miktarı bu kişilere bölünerek) verilebilir de. Ödül kazanan yazılar (Yansıma dergisinde) Yansıma yayınları olarak bir kitap halinde toplanacaktır.

6 — Yarışma ünlü - ünsüz bütün yazarlara açıktır. Derece alan yazılar haziran 1974 tarihli Yansıma sayısında açıklanacaktır.

şair üstüne

Bütün şairlerin, ortak yaşam dediğimiz, başkalarının yaşamına dalmış oluşlarını desteklemek hakkına ve görevine sahip olmalarının zamanı geldi.

Evet biliyorum, şairler şimdiyece, her şeyin ötesinde bizlere anlamsız ve boş şeyler anlatan kişiler oldular hep. Gelgelelim bunun nedenini de biliyorum. Falan yerde yağmur yağdığını, filan yerde ortalığın karardığını, dolu yağdığını, insan belleği ve acınacak görünüşünün bunları saklayıp alıkoyduğunu, iğrenç saçmalığın anısını tutmak zorunda olduğunu, iğrenç gülüşler, ipe sapa gelmez sözleri bize yansıtmakla her şeyin yoluna gireceğini sandıklarından olduğunu biliyorum. Tüm bunların nedenlerini anlamadan, araştırmadan çalışmalarını sürdürdükleri için anlamsız ve boş şeyler anlatıp durdukları ortada. Hepsî bir yana, başka yerlerde olduğu gibi, belki başka yerde olduğundan da öte, gören biri için, mutsuzluk, bayağı, iğrenç, dayanılmaz ve olanak dışı bir dünyayı yıkıyor ve yeniden yapıyor boyuna.

Büyümeğe isteyene büyüklük, görmediği bir şeyi arayana örnek yok. Bizler hepimiz aynı dizideniz nasıl olsa; başkalarını yansıtım, başkalarını.

Şiir ancak eşitlik güden bir amaçla, çelişkiler kullanılarak, kendisiyle yani şiirle yetindiği vakit hoş a gitmez. Her zaman olduğu gibi her türlü baskıya karşın, kendinin olmayan bir düzeni, istenmeyen bir ünü ve biçimliğe uygun görülen değişik çıkarları, ihtiyatı kullanmayı reddeder.

Arı şiir nedir? Şiirin mutlak gücü kişileri durulaştırmalı, yalınlaştırmalı. Lautréamont'un dediği gibi: «Şiir herkesin olmalı, bir kişinin değil». Olanca fildişi kuleler yıkılıp, sözlerin tümü değer kazanmalı ve sonunda kendi malı olan gerçeğe uyarak harikulâdeliğin kapıları açılınsın düşüncesiyle, gözlerini yummalı insanoğlu.

Ekmek şiirden daha yararlıdır. Oysa sevgi, olanca anlamı, olanca insancılığıyla, şiirden daha yararlı değildir artık. İnsan, yaratıkları merdivenin en üst basamağına yerleşerek, ne denli verimsiz, ne denli karşıt toplumcu görünürse görünsün duygularının değerini yadsıyamaz. «İnsan da hayvanla aynı duygulara sahip; ne var ki insanda duygulanma görelî değil de, yaşamın iç gereksinimlerine bağlı olarak mutlak bir yaratık, kendi öz ereği, kendi öz sevincidir» diyor Feuerbach. Gereklilik burada doğuyor işte. İnsanoğlu doğadan korunmak, onu yenmek için, durmadan doğaya üstün olma bilincine gerek duyuyor.

Gençler çocukluğunun —olgunlar gençliğinin—özlemi içindedir. Yaşlılarsa yaşamış olmanın acısı içinde. Şairin imgeleri unutulacak ve anımsanacak bir objeden yapılmıştır. Şair sıkılınca geçmişteki kehanetlerini fırlatır ortaya. Yarattığı her şey dünkü insanla yok olur gider. Yarın yenisini bulur. Bugün bir evrensel armağan yok ortada.

Yaratıcı güç taklit içgüdüsünden yoksun. Bir daha yerine konulama-

yan sel, kaynak suyu tıpkı. İşte bu diri uyku yüzünden her an gün doğuyor, batıyor. Kuruluşsuz bir evren, daha büyük bir evrenin bir bölümü olmayan bir evrendir. Yalan söylemediğine; olacakla olmuşu karıştırmadığına göre tanrısız bir evren. Gerçek, düşünmeden bir hamlede söylenir. Üzün korku, önem, sevinç ona göre bir zaman değişimi, çarpıcı güzellikte görlelerdir.

Şair, solunandan çok, iyi solunandır. Ateşli belleğin emildiği geçmişsiz coşkunluğunu yenilemek için oldu bitti kocaman beyaz satırbaşlarına, alabildiğine yayılan suskunluk boşluğuna sahiptir şiirler. Belli başlı niteliği, yine söylüyorum, ansıtmak değil, esinlendirmektir. Günün birinde sevgillere bir araya getiren öylesine çok objeksiz aşk şiiri var ki, yığınla. Bir yaratık üzerine olduğu gibi şiir üzerine de düş kurulur. İstem gibi, kin gibi, anlayış da, anlatılacak şeylerle diğerleri arasında, anlaşılmiş ya da anlaşılmamışların ilgisinden yapılmıştır.

Uyanık düşçü-şair--ün yaratıcı gücünün eylemini tanımlayan umut ya da umutsuzluktur. Bunları biçimlendirince dünya ile olan ilgileri değişir hemen. Şairde her heyecanlı obje, sonuç olarak duygulu objedir. O halde her somut yaratıcı gücünün besini olur; umut, umutsuzluk; sansasyon ve duyguyla birlikte somutlaşır.

Halka daha iyi değinmek için, varsayımsal bir geceyece bu konferans «gerçeküstü» şiir olarak duyuruldu. Oysa «Şiir gerçeği» densin isterdim. Nedenine gelince, sözünü ettiğim şiir, kendisini çoğunlukla sözcüklerle açıkladığına göre, onu yasaklayan hiç bir açıklama yoluna karşı çıkılmaz. Aşırı gerçekçilik bir zihin durumudur. Her ulustan seksene yakın ressamın bir araya geldiği sergi bunun en güzel kanıtı elimizde.

Geçimini fırçastyle kazanan, karşılıklarına aldıkları elmaların resmini yaparak ün sağlayan, gözde olan ressamın çptn düşeli çok oluyor. Bunlar, tıpkı yenilemek için bir duvarın karşısına itercesine, göz alabildiğine uzanan boşlukları hiçlikleri, bir imgenin karşısına yerleşmeye itiyorlardı hep. Kendi kendilerine aç değillerdi. Şair olan aşırı gerçekçi ressamlar başka şeyler düşünürler hep. Kurala uymayan şeyler onlara yakın, önceden tasarlamalar ise uzak, bilinmez şeylerdir onlar için. Nesnelere arasında kurulmuş ytepyeni ilinitilerin aynı ölçüde kaçamak olan başkalarını oluşturmak uğruna silinip yok olduklarını bilirler. Hiç bir şeyin yeterince betimlenemeyeceğini, edebileşemeyeceğini bilirler. Yaratıcı güçle gerçek arasında bir ikilik olmadığını, kişi usunun tasarlayabileceği her şeyin kendisini kuşatan dünyayla aynı damardan geldiğini; etyle, kanıyla aynı maddeden oluştuğunu bize göstermek için, görünümü kurtarmak, özgürlüğe kavuşturmak, yaratıcı gücü doğaya ulamak, her olasıltığı gerçek saymak yolunu izlerler. Görenle görmüş olan arasındaki balama çabasınının, bağın —kimi kez tanımın— yaratışın dışındaki ilintiden başka bir şey olmadığını bilirler. Anlamak, yargılamak, biçimini değiştirmek, unutmak, unutulmak, var ya da yok olmak demektir GÖRMEK...

Buraya gülmeye ya da öfkelenmeye gelenler, aşırı gerçekçi şiir karşısında anlayışsızlıklarını örtbas etmek, korkularını, hınçlarını gizlemek için züppelikten söz edenler; **Gallilé**'ye işkence eden, **Rousseau**'nun kitaplarını

yakan, **William Blake**'i acından öldüren, **Baudelaire**'i, **Swinburne**'ü, **Flaubert**'i mahkûm eden, **Goya**'nın, **Courbet**'nin resim bilmediğini ileri süren, **Wagner**'i, **Straviski**'yi yuhalayan, **Sade**'i zehirleyen kişilerden farksızdır. Bunları yapanlar iğrenç açlıklarını gidermek, insanları daha iyi sömürmek, özgürlüğünü kaldırmak, gözden düşürmek, bilgisizlikle, yoksulluk ve savaşla kişileri yıkmak için ustan, sağduyudan, düzenden bir şeyler bekliyorlardı.

Kuzey Fransa'da, şimdiki **Sade** kontlarının oturduğu eski evde, yemek salonunun duvarına yapılan soy ağacında tek bir ölü yaprak var. O da **Donatien-Alphonse-François de Sade**'inki. Onun yaprağı. XV. ve XVI. Louis tarafından, **Convention** ve **Napolyon** tarafından zehirlenilerek öldürülmüştü. Otuz yıl bir deliler evine kapatılmış, sonunda orada o zamanların hiç bir insanına kısmet olmayan bir parlaklık ve saflık içinde ölmüştü. 1798 de, **Divin Marquis**'nin alayıyla çağırılmış olmayı hak eden kişi, **Bastille**'den tutukluların yardımına çağırıyordu halkı 1793 de gövdesini ve ruhunu devrime adanmış olan **Kazık Bölümü** üyesi, ölüm cezasına karşı direnmiyor, işlenen kıyımları kınıyor, yeni mezhebin karşısında dinsiz kalıyor, **Robespierre**'in kutladığı **Yüce Yaratık**'a aldırmiyordu. Dehasını özgürlük yanlısı halkın dehasıyla özdeşleştirmek istiyordu. Tutukluluktan kurtulur kurtulmaz da birinci **Konsül**'e onu taşıyıcı nitelikte bir yazı gönderdi.

Sade, uygar insana ilkel içgüdülerinin gücünü gerivermek istedi. Kendi öz objelerinin sevicisi yaratıcı gücünü kurtarmak istedi. Gerçek eşitliğin ancak buradan doğacanına inandı.

Tüm acı çekenler adına, kendini, mutluluğunu kendi içinde taşıyan erdemi yatıştırmaya, aşağılamaya, mutsuzluğun yüce yasasını kabullendirmeye, her türlü kuruntuya, yalana karşı, insanın o kaca boyunda bir dünya kurmayı ayıpalayan her şeye yardım edebilmek uğruna bunları yapmaya zorladı kendini. Çoğu kez içinden çıkılmasının kolay olmadığı itiraf edilmesi gereken hristiyan ahlâki umutsuzluk ve utanç yüklü bir kadırga gibidir. Ona karşı olanca düşsel gövde iştahı başkaldırır. Sevginin, kolaylığın, özgürlüğün yüzleri ortaya çıkmadan daha ne kadar, bağırlılıp çağırılacak, çabalacak, ağlanacak acaba?

Sade'in özünü dinleyin: «Sevmekten de orgasm olmaktan da ayrı şeydir bu. İşte kanıtı, her gün orgasm olmadan sevilir, sevmeden de orgasm olunur çoğu kez. «Ve inceliyor: «Demek ki başkalarından ayrı orgasm olmanın başka bir çekiciliği, bir büyü var.ö Hatta bir ayrıcalığı da olabilir. Ee! öyle olmasaydı, bunca kişi, bunca yaşlılar, sakat ya da kusurlu insan nasıl orgasm olur, nasıl zevk alırdı. Sevilmediklerini biliyor, kanıtladıkları şeyin bölüşülmesinin olanak dışı olduğundan kesinkes haberleri var diye daha az mı zevk alıyorlar yani?

Hem sevgi objelerinde tekillik taşıyan kişileri doğrulayan **Sade**, ancak kötü soylarını sürdürmek uğruna bu işe zorunluk tanıyan herkese karşı direniyor: Bilgin bozuntuları, cellâtlar, zindancı yamakları, yasacılar, tepelerini kırkırmakla din adamı olacağını sanan ayak takımları, bizler buna ulaşınca ne yapacaksınız? Yasalarınız, ahlâk dersleriniz, dininiz, darağacınız, cennetiniz, Tanrılarınız, cehenneminiz, körlerin şu ya da bu acıcılıkta, kanın şu yoğunlukla, keskinliğinin şu ya da bu duyarlılıkta olduğu, hayvanların

usunu araştışılarınız, mükâfatlarınızın objesini insandan yapmaya kalkışınız ne olacak acaba?»

Sade'a en yüzeyde nedeni veren büyük karamsarlıktır bu. Her zamanın şiiri olan aşırı gerçekçi şiir başkaca bir şeye sahip olmadı aslında. Bunlar gerçek şairlerin yapıtlarında görülen karanlık gerçeklerdir; geleelim gerçeklerdir bunlar ve bunların dışında kalan hemen her şey yalandır. Ve bunu söylediğimiz zaman bizi çelişkiyle suçlamaya kalkışmaz; devrimci maddeciliğimize karşı çıkmaz; insanın önce yemek yemesi gerektiğini savunuşu muza baş kaldırmazlar. En çilginları, sevdiğimiz şairler dünyasından en ayrı kalmış, en uzak durmu şolanları, beslenmeyi yerine koymuşlardı ola ki. Fakat bu yer hepsinden yüksek bir yerdı. Nedenine gelince sibgeseldi, bü tündü. Her şey emiliyor, yok oluyordu orada.

Marquis de Sade'in hiç portresi yok. Lautréamont'un da tek portresi olmayışı anlamlı olsa gerek. şaşkınlık verici ölçüde devrimci olan bu iki yazarın yüzü, hiç bir vakit olmadığı kadar umutsuzluk verici ölçüde atılğan ve yürekli olan bu yüzler yılların karanlığına dalıyor.

İkisi de çeşitli düzmelere karşı en kanlı bir biçimde sürdürdüler savaşı. Son derece kaba, son derece duyarlı olmalarına, insanı alçaltan bu zavallı yapay gerçeği bizece uzatan çeşitli ökselere karşı kanlı bir biçimde sürdürdüler savaşı. «Neyseniz o'sunuz» formülüne «başka şey olabilirsiniz»i eklediler.

Sade olsun, Lautréamont olsun, zorlamalarıyla, çabalarıyla her şeyi süsleyen yalnızlığı kurtardılar. Her obje, her yaratık, her bilgi, hatta her imge yalnızlıkta, kendi gerçeğine dönüşmeksizin, haber verme sırrına sahip olmadan yarattığı havayla hoş boşuna, rahatça örtülmüş olmayı önceden kararlaştırır.

Sade da, Lautréamont da korkunç şekilde yalnız kaldılar. Kendilerine zorla kabul ettirilmiş olan üzgün dünyayı ele geçirerek bunun acısını çıkar dılar. Toprak, ateş, su ve yoksulluğun sevinçel susamışlığı yanında silâhları da vardı ellerinde. Ve gözlerini öfke bürümüş olan öldürücü kurbanlar yanında kendilerini küllendirecek olan sessizliğe karşılık veriyor; kırıyor, zorla kabul ettiriyor, korku saçıyor, altüst ediyor; sevginin ve kinin kapılarını a;ıp zorlamaya yol açıyorlar. İnsanlığa sığmaz dehşet, kişiyi ayağa fırlatacak, gerçekten ayağa ve bir sonun olabirliğini yeryüzündeki bu depoda saklamayacak. Kişi sindiği yerden çıkıp, boş çekicilikler ve düş kırıklıkları düzenin karşısında coşkunluklarının gücüyle kendinden geçiyor. Böyle **ouln**ca da ne kendisi, ne de başkaları için yabancı olacaktır. Bu durumda bir bilgi aygıtı olan aşırı gerçekçilik, bir savunma aygıtı olduğu kadar iyi ele geçirme aygıtıdır ve insanın derin bilincini gün ışığına çıkarmaya çalışır. Aşırı gerçekçilik düşüncenin herkeste ortak oluşunu göstermeye çalışır. Kişiler arasındaki ayrımları azaltmaya çalışır ve böylece ,eşitsizlik, düzmecilik, alçaklık üzerine kurulmuş mantıksız bir düzen kullanmayı yadsır.

İnsan kendimi görmeye başladıkça, tanıdıkça, hemen hemen tamamen yoksun olduğu tüm değerlerden uzak tutmaya yetkili görür kendini. Çığığı bu değerle maddeci olduğunca düşünseldir de. Her zaman olduğu

gibi, ayrıcalıklı bir sınıf uğruna, en korkunç acılar pahasına, insan büyüklüğünü kuran her şeye karşı kör ve sağır davranır.

Bugün şairlerin yalnızlığı yok oluyor. İnsanlar soydaşları arasına katılıyor, kardeş oluyorlar birbirlerine artık.

Beni coşturan bir sözcük var. Bir sözcük ki duyduğumda tüylerim ürpememiş edemem. Bir sözcük ki bir umut, umutların en büyüğü, yıkıntı ve insanları ezen ölümün güçlerini yenmenin umudu. Bu sözcük, kardeşleşmedir.

1917 şubatında, aşırı gerçekçi **Max Ernest** ile ben, birbirimize çok çok bir kilometre uzakta bulunan bir cepheydedik. Alman topçusu **Max Ernest**, Fransız piyade eri olan benim nöbete çıktığım siperleri bombalıyordu. 3 yıl sonra, dünyanın e niyi dostları olduk, o zamandan bu yana aynı uğurda yani insan hakları uğruna kendimizden geçmişçesine çalışıyoruz. birlikte.

1925 te Faş savaşı sırasında, Max Ernst, benimle birlikte Fransız komünist partisinin kardeşleştirme düzeni sözcüğünü destekliyordu. O halde kendisini ilgilendiren şeylere karıştığını doğruluyorum. Zorunlu kaldığı ölçüde de, 1917 de kendisini ilgilendirmeyen şeye katılmak zorunda kalmıştı. Savaş sırasında birbirimize el uzatmamız, birbirimize yönelmemiz olanak dışı olmuş, ortak düşmanımız olan «Çıkarın Uluslararasılığı»na karşı savaşmıştık zorunlu olarak.

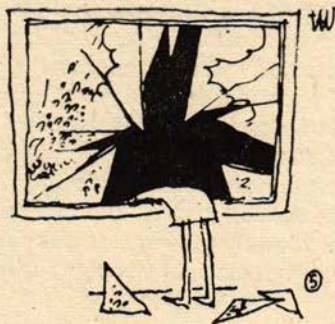
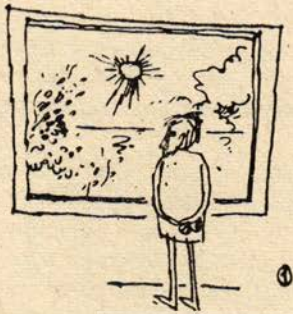
Benjamin Péret: «Madem ki düşmanlarım oldu, kardeşlerim oldunuz sizler de!» dedi.

Bu düşmanlara karşı, cesaretsizliğin, karamsarlığın en son noktasında bile, hiç bir zaman hepten yalnız kalmış sayılmayız. Bugünkü toplumda, kendimizi aşağılatmak, birbirimize bağlanmak, gerisin geri dönmek için attığımız her adımda her şey direniyor. Gelgelelim, kendimiz kötülük olduğumuz için, **Engels**'in kastettiği kötülüğün ta kendisi olduğumuz, tüm benzerlerimizle birlikte burjuva yıkıntısıyla yarıştığımız, onun iyiliğinin güzelliğinin yıkıntısıyla yarıştığımız içindir ki yo kolmuyoruz.

İşte bu iyilik, bu güzellik birlikte savaştığımız aile, din, vatana sahip olma düşüncesine hizmet etti. Bu ada lâıyk olan şairler, emekçiler gibi sömürülmüş olmayı yadsılar. Gerçek şiir, düzenini, prestijini elde tutmak uğruna, bankalar, kışlalar, tutukevleri, kiliseler, genelevler kurmayı bilen bu ahlâka uymayan her şeyin içindedir. Ölümün yüzüne sahip olan bu ürkünç iyiliğin insanını aşan her şeyin içindedir gerçek şiir. **Sade**'in, **Max**'in, **Picasso**'nun yapıtındadır da, **Rimbaud**'nunkinde, **Lautréamont**'unkinde ya da **Freud**'ünkinde olduğunca. Radyonun icadında, **Çeliuskin**'in başarısında, **Asturies** devriminde, Fransa, Belçika grevlerindedir. Doğa üstü varlıkların tadında olduğu kadar, tanımanın ya da daha iyi beslenmenin soğuk gereksinimi içinde de olabilir. Yüzyılı aşkın bir zamandır, şairler bulduklarını sandıkları doruklardan, tepelerden indiler aşağılara. Sokaklara dalıp, ustalarına saldırdılar, tanrıları da yok artık. Güzelliği, sevgiyi dudaklarından atmaya cesaret ediyorlar. Mutsuz kitlelerin direniş türkülerini öğrendi, bıkmadan usanmadan onlara kendi türkülerini öğretmeye uğraşıyorlar.

Acı olaylar, gülüşmeler pek önemli değil onlar için. Aıştılar buna. Fakat şimdi herkes için konuşma güvenceleri var. Bilinçleri var onlar adına.

Çeviren: Mustafa BALEL



güneş ülkesi - II -

Sabrınızdır geleceğin harcını özleştiren
Bir tuğla bir tuğla daha
Bir avucumuzda kum
Bir avucumuzda kireç
Ki damla damla sularda
İçin için yanıp tutuşan
Bir tuğla bir tuğla daha
Okunmuş bir mektup kirliliğinde
Buruşturulup atılmış günler
Yazısız kâğıtlarla anlamlı
Alyuvarla beslenen özlem
Kum kireç ve bir ölçek zaman

Siz bu güneş ülkesinin çocukları
Güneşi konuklara bırakan

Bardaklarda altın yeşili şarap
Marmaranın midyeleri sofranızda
Olgun domateslerle taze soğan
Derilerde Afrikalı yanıklığı
Hoşiminli savaş çocuklarıyla birlikte
Garsiye farklı kızlar
Nazım'ı dalga dalga getiren deniz
Oturup diz dize bir kıyıda
Aynı balık çorbasını kaşıklayabilirdiniz
Siz bu güneş ülkesinin çocukları
Güneşi demir kapıların ötesinde bırakan

ferhat'ın kazması düşmez elinden

Bizim Anadolumuz var ya Erzurum Yaylası Palandökenler Ağrı
Çukurova'mız

Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki
Bizim çetin halkımız

Çanakkale Kurtuluş Savaşımız

Şeyh Bedrettin Pir Sultan Nâzım Hikmet

Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki
Kızılırmak Yeşilirmak Dicle Fırat

Bütün öteki akarsular

Hep birlikte akıyorlar akıyorlar akıyorlar

Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki

1973

TÜSTAV

*Derginin geçen sayısında yayınlanan «Yer Demir Gök Bakır» başlıklı şiirde:
«Topraktan kan bir uzak toprakta» dizesi;
«Toprakta kan bir uzak toprakta» olacak.
«Nasıl da eğrettiymiş yaşamamız» dizesi,
«Nasıl da eğrettiymiş yaşamamız» olacak.*

Düzeltilir özür dileriz.

İşitin ayrıkotları

Bu yüreğin dört kapısı sarısıcığa bakar
bozkır sıcığına
başlamadan biten bahara
yazla başlayan başkaldırmaya
usulca çamuru dönüşen ırmaklara
serini ararken boğulanlara

Bu yüreğin dört kapısı
bozkıra açık
Analığı şairliği evcilliği eksik
acımadan kırgınlıktan dövüşken bir yürek
sarısıcığa gömülü bebeleri
gurbete verilmiş bebeleri düşünüyor
dervişlerin ak eteğine sığınan
yavrusuz ceylanları

Bu yüreğin dört kapısı
çaresizliğe kapalı
duy sarısıcak duy batacak çamur
işitin ayrıkotları

TÜSTAV

aşkla, sana

alnını
dağ ateşiyle ısıtan
yüzünü
kanla yıkayan dostum
şenin
uyurken dudağında gülümseyen bordo gül
benim kalbimi harmanlayan isyan olsun
şimdi dingin gövdende
uğultuyla büyüyen sessizlik
birgün benim elimde
patlamaya sabırsız mavzer olsun
başını omzuna yasla
göğsümde taşıyayım seni
gövdem gövdene can olsun

söyle bana ey
ölümün açıklayıcı pervanesi
hangi yavru tek başına yığittir
hangi yangın bir başına söndürülür
ah! herkes susuyor
hiçkimse bilmiyor içimin yangınını
ah! herkes mi susuyor
kalbimi kalbine bağladığım dostum
ah! herkes mi susuyor
kalbi kalbimize benzeyen dostlar
bir çarmıh gibi bırakıyorken kendini dünyaya
hayatın ateş renkli kelebekleri
bir bir tutuluyorken korkunç koleksiyonlar için
ah! herkes mi susuyor

bağırısam içimdeki dehşeti
hırsım deler mi toprağı
beni
acıyla onduran
dostumu
aşkla vurduran hayat
sana
yaşananla harlanan bağrımın sevdasını akıttım
dünyanın yeni baharına
çatlarken kadim güneş
bağrım delinirken fidanların kanıyla
anamın doğurgan karnıdır diye

sevgilimin sütlenecek göğsüdür diye
dostumun üretken gülüdür diye
sana bağlandım
sana sarıldım

beni umutsuz koma
tarihle avutma beni
çünkü aşkla sınanmışım sana
sana yangınla, suyla, ateşle
ölümle, yaprakla, şiiirle sınanmışım
ey yaşarken kanayan acı
şimşekli gök, tufan, kan fırtınası
uçurum kıyısında hızla büyüyen ot
yapraksız bir ölümün anısı için
körpecik kuzuların derisi için
beni tarihle avutma
umutsuz koma beni

akıtsam deliren sevdami
köpürür mü hayatı besleyen su

ey benim
yedi başlı kartalım
her başını
bir dağ başlangıcında koyanım
senin
böyle diri bir akarsu gibi kıvrılan gövdendir
bizim aşkımızı solduranların korkusu
çünkü elbette bir su
kendi akacağı toprağın sertliğini bilir
ve suyun gövdesiyle yırtılınca toprak
artık ırmak mı denir
işte devrim ••
ona benzer bir akışın hızına denir
yarın ne olur bilirim ben
bahar gelir, otlar büyür
ölüm de yapraklanır
bir dağ bulur uzun uzun bakarım
bir çam ağacı gölgesi
güzel kokular veren
bir damla güneş görünce
sana da gülümseyeceğim yarın
şimdi senin uzanıp yattığın otlarda
yarın yeni bir yeşillik büyüyecek

Kasım 72

Not: A. Z. Özger'in Şiir özel sayısı için gönderdiği bir şiirini daha yayınlıyoruz.

ozan

- arkadaş z. özger'e -

şafağın ilk aydınlığı gibi yüzün
uzun ırmaklara karışan
gülüyorsun
gözlerinden yanağına akıyor gülüşün
kaçınılmaz bir sevdıyla açıyorsun yeryüzünü.

ağzı köroğlü memelerindeyken hayat
dokurken işliğinde örkenin kumaşını
su verilmiş çelik güzelliğinde mi desem
dağlara giden atlı güzelliğinde mi
hangi yarın fişengidir
kuşanılmış yatan şuranda

yeni kirazlanmış dal gibi
çok özlenmiş yar gibi
gülüyorsun
gözlerinden yanağına akıyor gülüşün
kaçınılmaz bir sevdıyla açıyorsun yeryüzünü.

nerde cephelere gitmiş bir ozan
orda bilincin senin
sunar bir halkın ellerini ve şiirini

ozandır yalnız duyarlığı eskimeyen
dalından gül kopsa
ilk onun yüreği sancır

Haziran 1973

kor-ocak gönülleri

Bu sıcaklığı avcumuzda
Elbebek-gül büyötmeli.

Neyse
Suyu su
Güneşi güneş
Yeşili yeşil yapan
Seviyorum onu.

Yetkin-çocuk geziyorum bir uzunyayla yeli
Tarla-buğday geziyorum, söğüt-kuş geziyorum
Çürüyor ot, yaşıyor ölü seviniyorum
Buluyorum
İçimde onu bulmanın sevinci.

İşte o sıcaklığı
Yedi kat yerin dibinden
Yedi kat göğün üstünden
Hayat suyu getirip
Uçurtma yapan çocuk gözlerine
Kor-ocak gönüllerine anaların, ağaç dalı ellerine
Verenleri seviyorum.

Gül nasıl kendiliğinden gül
Ağaç nasıl kendiliğinden, kuş nasıl
O kızağa binmişiz de uçuyoruz
Köşe bucağ dörtbir yandan arıyorum bugüne
Seni şuraya koyuyorum, gözümün önüne tam
Sonra türkü söylüyorum o türküler üstüne.

bir yürüyüşün şiiri

- I — Tanış ayaz..
yüksek dağ..
Dostum, hırpalasın bütün bunlar seni!

Yaşamak
ki çılgın bir savaşıdır şimdi
hayır, dizginleyemiyor kendini
göğsüne iniyor senin!

Kahramanca girdiğin hayat
acıyı anlatsın sana: bitmez umudu!

- II — Geceyi deşen gün
yiğit bir nefer gibi
nişanlıyor seni aşka.
Yaşamak
ki en uzak kıyıda dahi
gözetiyor hâlâ seni
çatlamış aynasından.

Çayırdan..
İssiz çayırdan
korkunç bir hızla fırla
karışmak için toprağın
canlı kargaşasına
otların insanların
sancısını izleyen
bakışınla dünyaya
sarp dağlardan
ve yamaçlardan geç, sarı sırtlı çıyanlar
kabuklar, ağaçlar
kivrandırsın seni hayat
sürekli telâşla!

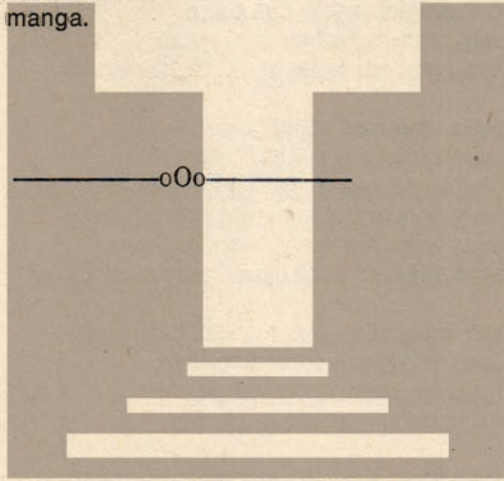
- III — Ah! neyin dürtüsüdür bu
durmadan yürürken sen
nasıl vuruyor kalbin, burda
şu tanış yurtluk
doğuruyor işte bak
yeni bir günü daha!
Sana güç veriyor bu
azgın geceden sonra.

.....
Hatırlayarak geçen günleri
adımların kavuşacak oraya.
Ki aynen böyleydi, dünya
henüz girmişti bahara

yeşil.. sonsuz yeşil
egemen oluyordu, dallara
yürürken su, tam o anda

büyüdü sessizlik
büyüdü ah!

Hasreti ölüm kıldı
bir dizi manga.



DİNÇER KIŞOĞLU

ağıt

- İspanya'da Ölüm Güncesi'ni okurken -

en körpe yüreklerin taşlaştığı
bir akdeniz akşamında
seni anıyoruz garcia lorca
yüzüne övünçle bakıyoruz;
korkusuz, inançlı
ve de baş eğmesiz
biz şimdi birilerini anıyoruz;
korkulu, çelimsiz
ve de hain
eldeğmemiş yaprakları topluyoruz
garcia lorca
sana getirmek için
acımasız bir kurşunun uğultusu kulaklarımızda
gözlerimizde kırmızı bir gülün ölümcül hiyaneti
toplanmış her çağdan birer ikişer
hora tepiyoruz
seni görüyoruz garcia lorca

üç şiir

VE GECE OLUR AKAR OMZUMA

Artık öğrendim geç te olsa biliyorum
öğrendim artık şiire su katmayı
ve doğurmayı güneşi doğudan
öpmeyi ve dağları ıslak topraklarından.

Artık biliyorum iki kere ikiyi ve
dört ettiğini ıslak bulutların
saklıyorum sıkıntımı sigaradan
bir duman bir kırık kibrit ve duman.

güneş doğuyor sabahla ve
alıyor bulutlarıyla kenti altına
bulutlarıyla ovalarıyla ve gri bulutlarıyla
geniş pencerelere ve sefertaslarına
akıyor sabahın ilk ışıkları görkemli
ve gözlüğünü düzeltiyor komşunun kızı

Artık öğrendim geç te olsa biliyorum
güneş yürüyor kentin üzerinde
fırçalarını alıp dağa çıkıyorum
omzumda bir gecenin ağırlığı.

Artık öğrendim geç te olsa biliyorum
öğrendim artık şiire su katmayı
ve doğurmayı güneşi batıdan
öpmeyi ve dağları ıslak topraklarından.

Nisan / 1972

DINGİN

Artık oldukça tanıyorum sevgilim. Çünkü hayatın
inceden yankısıdır dallarda kirazlar
ve saçlarıma saldıran hüznün
sarrafıdır saksıda bir dal karanfil
ey beni kudurtan sevdalar
kalbimin gümbürtüsü
üstüne yakılmış türküsüdür sevdiceğimin
ki ben onu çokça bilmeyerek
resmediyorum liseli bir atlasa.

İşte duruk bir şiir örneği ne varsa
yani rüzgârsız bir kent
irice bir telaş yani gırtlığımızda

biraz da portakal tabii
saçlarıma bağlamak için bir kalbi
düşünmesini bilen sevecen bir kalbi
ve arkadaşlar için erkek tabyalar.

Geme gelmez bir akarsuyum. Çünkü bilirim
şiiirim dağları öpen: Kekik
yalçın kayalıkları öpen
kızları alnından öpen: Bacım
koşturan bir şiiirdir

Mart 1971

HERHANGİ BİR DADAŞ İÇİN ŞİİR TASLAKLARI

I Bir Dadaş ne zaman elleriyle konuşur
ellerini topraktaki karanfilelerden çektiği zaman.

ki o sıra
kimlik kartımı
naylon kabına şefkatle yerleştirip
ceplerimde öfkeli bir muştayı gezdiriyorken
yaralı bir silahtarın omzu sarsılır

o an zorlu bir hava yakar genzimi
Zilan koyağında nakışlı bir çadır
ve dağlı oymaklar
kar çiçekleri
kanyan dudağının kıyısında ıslak bir bahar dalı
ikircikli ve düçar dostumun sargılı omzuna
çiçekler ve zafer marşlarıyla süslü balkonlardan
biraz acı, kahr
bar
ve tarçın kokuları serpilir.

II Yumuşak gözlerini gözlerime bastıran
doğduğunda ölüm hazırlanan biladerim.

Ses çıkarmadan
sabre ve kine eğilen kalbi
şefkate ve hasrete
heybetli bir sabahın eteğinde titriyen bedeniyle
erkek olduğu kadar hüzünlü
hüzünlü olduğunca isyankâr
bana acının ve umudun şarkısını getiren kardeşim
ıslak bir sabah vakti
ezik bir Bafra kadar halka ait türkülerle
yaralı bir karanfile dönüştürüyor.

Temmuz/1972

koca usta

(1946 İzmir, Dil. Tar. Coğ. Fak. Öğrencisi)

Çalışkan bir çiftçidir ustam
Gündüz güneş ve ter
Gece yıldız ve çocuk yapar
Çocukların mideleri boş
Onun güğümleri süt doludur

Dallarımızda bir koşu başlayacak mı
Yavru arılar duydu mu toprak kokularını
Şu gördüğün kuzudur yavrum
Hayır kesmeyelim öpelim mi

Çalışkan bir fırıncıdır ustam
Hamuru yağmur ve güneşten yağrulur
Gündüz uyumaz gece uyumaz
Çocukların mideleri boş
Onun fırını ekmek doludur

Başaklarımızda güneş büyüyecek mi
Fırınlarımız duydu mu buğday sıcaklığını
Şu gördüğüm ekmektir yavrum
Hayır koklamayalım yiyelim mi

Çalışkan bir silahçıdır ustam
Kılıçları terden ve yalazdan döğülür
Gündüz demez gece demez
Çocukların elleri boş
Onun yüreği silah doludur

En yüksek ağaçlara sığınmış kuşlarımız
Bir mermi soğukluğu mu var yüreklerinde
Şu gördüğün avcıdır yavrum
Hayır alkışlamayalım vuralım mı

serum

soluklu bir yolculuktur
şu yankılanan seslerim
haberci doğurgan kimliğini ünledi kapılara
beklemek zor titrek ışıkların uğultusunda
zil sesleriyle parçalanın zaman
buruşan kâğıtlar

seni
bir çizgi gibi taşıdım ellerimde
korkunun sevince tutsak olduğu gece
makinaların sustuğu gece
çarkların kan kustuğu gece

soluk iki göz
bir fotoğraf
yağmurlu bir gökyüzüdür
hoyrat ve sevilgen hayat

gece
sevdalı bir kadın gibi bekledi sabahı
bir büyük resimde gürleyen ırmak
yaşamın susturucu çelik perdeleri gibi
ağır ağır
bir zulmü çekip götürdü

patlayan bir göğün boşalmış hüznü
kudurgan ve sargın gerilimler
açlığı gözlerinde şavkıyan su
belki bir akşam bir rüzgâr
gecenin kavşağında iki ağız

arkadaş mektuplarından alıntılar / 9

benim ölümden anlayan
ince bir kurşun albümüm var
bütün hüznüleri ortayere
anıları hayatıma serpererek
toprağa suçsuz bir inatla yerleşen
yanyana getirilecek sayısız sözüm var

ama artık
acılardan silkinince türküler
herşey yalnızlığın döküntüsü sanılıyor
tanıdık yaylalardan
durgun sulardan
bir cevap gibi gelince sabah
dağlar yüce bir soluğu hatırlatınca
günler koskoca şu yeryüzünde
ahh bir şerit gibi yeryüzünde
çiçek toplamaya varılmıyor

işte şimdi
üstüste çatılmışsa kalbimiz
ince sancılarla beslidir
hangi renge takılıyorsa umut
utanmadan anlatabiliriz
çünkü bütün damarları
namus üstüne ağırlanmış
göğsü herşeyden önce genişlemiş
unutulmayacak gerginlikte kardeşlerim var

ve büyük ayrılıklar görmedim ben
çünkü senden
veya harcadığın kanından
bir de çoğalan şiirlerden
artırılan sevdam var

bir resim yap

(1937, Ödemiş Sanat enstitüsü mezunu)

Uzun bir sıcak
Göğе çizili yüzüm
Öfkem sevda gibi yüreğimde
Bastıkça toprağа daha
Vurdukça toprağа derin

Kavgam kendimde büyür her gün
Toprak gözümde sonsuz
Uzar uyudukça ellerinde
Dağ sömürgeni bir dağ gibi önümde
Türküm bir çığlık gibi vurur boşluğа

Hiçbir şey böyle söylenmez
Bir ağıt böyle söylenmez
Bir resim yap as alanlarına kentlerin

Şimdi gel artık herşeyi bitirelim
Dağılan karanlığа doğru
Toplayıp acıyı umudu hemen

GÜNÜN ÖYKÜSÜ

Gecenin bittiği yerdir
Kent yorulur gözlerimde
Karanlığın izi dönüşür çiçeklere
Artık bir dalgının uzak denizidir
Kabaran koşan ve yorulan
Ve umutsuz dönen bir merhabaya

Şimdi bu nasıl başkaldırma ıssıza
Ey emeğin suçluları
Hep tutulmuş alanlar çarşılar
Tutulmuş deniz yaz gülleri
Kaçırılmış uykusunda çocuklar

Kan korkutur bizi
Kin tuzaktır eyleme
Ve yarın umutsuz başlanır mı dostluğа

Not : NEVZAT UÇKAN'ın yukarıdaki şiirleri şiir özel sayısında yayınlanması için gerekli oyu almıştır. Dalgınlıkla geçen sayı unutulmuş bu şiirleri yaymıyoruz.

fanus

artık kötü
unutmasaydım keşke yalnızlığımı
bütün hüznlerimi lodos savurmuş
sevdiklerim bu kadar çok değildiler
daha o süre
içimde sevdanın nemlenen yanıklığı
böyle ağır vermezdi
ve sağnak vurmazdı yağmurların kırbacı
yüreğimi dağıttığım yerlere

her şey bir yolculuktan sonra başladı
bulutlara egemen dağlar ardında
günde beş vakit
hatim indirir gibi sessizce söylenen
bezginlik ağıtları dinledim
bir hışım safrası taşardı yüzlerinden
ve taze bir yara gibi belli belirsiz
sızlardı benim
kentlerden ofset fotoğraflar taşıyan
kan çanağı gözlerim

ilkyazlar üst üste yağardı
-hızlanıyor yaşamak bir yerleri geçince
bir bel aşınca
bir işin üstesinde-
gövdem bir kütük gibi ve birden çürüyordu
saçlarım dökülmüştü
dağılmış sakallarım/aykırı rüzgârlara
vura vura ağardı
uyandım çiy döken sancısında
bir gündeğumunun
gördüm ki gövdem filizler sürüyordu
savruldu ardından yine güz rüzgârları
bozuldu gül bağları
her şey bir fanusun içerisinde
uzun iç çekişleriyle kaldı



TÜSTAY

EMME
973
Mayıs
2. 1911.

ders zili çalıyordu

Ahmet Saim Yalçın oturduğu koltuktan dışarıya bakıyordu. Apartmanın çıkışındaki sokak asfalttı. Akasya ağaçları sıralanmıştı kaldırımlar boyunca. Baharın son günleriydi. Kısaydı bu şehrin ilkbaharı. «Sevmem bu şehrin ilkbaharını... Bir zorlama var yeşilinde bile...» dedi.

Müteahhit arkadaşının evindeydi. Yerdeki Bünyan halısına indirdi gözlerini. Çiçekler, birbirine bağlanmış türlü şekillerde. Kahvesinden bir yudum aldı. Bir nefes çekti sigarasından. Karşısındaki büfedeki nalinler ilişti gözüne; gümüş işlemeliydiler. Eski işlemeli örtüler de vardı. Mobilyalar da yenilenmişti. Biliyordu arkadaşının işlerinin iyi gitmediğini. Eski tad kalmamıştı taahhüt işlerinde; «Rahmetli beyefendinin devrinde işler başkaydı...» dedi.

Arkadaşının hanımı Zekiye Gülseven girdi içeriye. Doğrudu elini sıktı. Sapsarıydı saçları kadının. Gözleri büyük, gözkapakları boyalı, tırnaklar uzun iyice... Yüzündeki boya örtemiyordu kırışıklıkları. «Olduğundan da yaşlı göstermeye başlıyor bu kadın; hızla yaşıyor...» dedi.

«Tahsin her zaman bu kadar geç kalmazdı...» dedi Zekiye Gülseven.

«Zararı yok... Bir işi çıkmıştır. Sizi rahatsız etmemeyim de... Ben başka bir zamanda gelirim.»

Kadının bir hazırlık içinde olduğunun farkındaydı.

«Rica ederim. Beni neden rahatsız edeceksiniz. Yalnız ben müsaadenizi rica edeceğim bir arkadaşımın randevüm vardı da. Çocuklar, hizmetçi evdeler...»

Ahmet Saim Yalçın gelmişken bitirmek istiyordu işini; işlerinden vakit bulamazdı her zaman. Randevü sözcüğü iyi şeyler getirmiyordu insanın aklına. «Bu kadın bu kadar çok boyanıyor, göz alıcı giyiniyor, o yüzdendir belki de hakkında söylenenler. Kocasının işleri altüst olduğu halde, iflas etmiş denebilirken nasıl içi rahat edip süslenip püslenip dolaşabiliyor? Kumar da oynuyor diyorlar...» Daha çok sıkıntıda bırakmak istemedi kadını :

«Siz benim için bozmayınız programınızı, geç kalmayınız. Ben biraz daha bekler, Tahsin bey gelmezse giderim...»

Kadın uçacaktı nerdeyse. Ayağa kalktılar; elini sıktı yeniden Ahmet Saim Yalçın'ın:

«Özür dilerim, çok özür dilerim...» dedi.

«Özür dilenecek bir durum yok hamfendi... Rica ederim, yabancı mıyım ben?»

«Allahısmarladık...»

Ardında çarpıcı bir koku bırakarak çıkıp gitti kadın. Kendi karısı geldi aklına. Boyanmıyordu bunun gibi; oyunu da yoktu. Onun da aklı fikri elmasda altındaydı. Takmazdı birini de... «Bu kadınlar, anlaşılmaz yaratıklar...»

Cin gibi bir oğlan girdi odaya. Tahsin Gülseven'in oğluydu. Daha önce de görmüştü bir defa. Sapsarı, kıvr kıvr saçları vardı.

«Hoş gelmişsiniz...» dedi.

«Hoş bulduk. Nasılsın oğlum?» dedi Ahmet. Saim Yalçın.

«Sağ ol amca... Siz nasılsınız?»

Ne diyebilirdi başka? Bir kişi varken susmak zorunda kalmak... Yalnızlık daha iyiydi. Apartımanın karşısında bir okul vardı. Ders arası olmalıydı; çocuklar bahçedeydiler. Koşuyor, oyun oynuyor, geziyor, şarkı söylüyorlardı.

Ahmet Saim Yalçın :

«Sen de bu okulda mı okuyorsun?» dedi.

Burnunu kıvırdı, eliyle de 'Hayır' der gibi işaret yaptı çocuk :

«Yok amca ben burda okur muyum... Burda pis çocuklar okuyor. Ben de ağabeyim de Nimet Abla Okuluna gidiyoruz...»

Ders zili çalıyordu.

«Senin ödevin nerde?»

«Yapmadım...»

«Niye?»

«Babam yorma kendini dedi...»

Bütün çocuklar bakıyorlardı. Gülmek istiyor gülemiyorlardı. Öğretmenleri kızır diye korkuyorlardı. Ödevi olmayan kız çocuğunun adı Çiğdem'di. Özel kolejin ilkokul bölümü kapatılınca gelmişti sınıflarına. İsnanamamışlardı hiç birisi de.

Öğretmen Suphi Ak durakladı. Ne yapmalıydı? «Gerçek de bu zavallının da bir suçu yok. Bunu bu duruma getirenlerde kabahat. Kendini başkalarından üstün görmeye onlar iteliyorlar; babası, anası, çevresi... Öteki çocukların durum karşısındaki tutumları ne olacak? Onun babası zengin, onun babasından öğretmen bile korkuyor demeyecekler mi? Çaresi» dedi. Sınıfın döşeme tahtaları kayıyordu ayaklarının altında sanki. Bayan öğretmen arkadaşları geldi aklına; üstü başı düzgün, hali vakti yerinde, zengin çocuklarını seçiyorlardı sınıflarına.» Sanki tepedeki gecekondulardan gelenler bu memleketin çocukları değil... Sonra da müfettiş onlara tam not verir... Umurumda değil müfettiş filan da nasıl gönülleri razı oluyor?

Sınıfta çıt yoktu. Sinek uça duyulurdu. Öteki çocuklar ödevlerini daha da öne sürüyorlardı. Öğretmen Suphi Ak karatahtaya, pencerelere, kapıya, çocukların yüzlerine bakrı; her yerde ödev kağıtları görüyordu. Birdenbire ödevi olmayan çocuğun önüne geldi:

«Çiğdem» dedi, «Şimdi git ödevini hazırla! Ödevini hazırlamadan sınıfa girmeyeceksin...»

Çiğdem umursamadı ilkin.

«Hadi kızım!» dedi Öğretmen Suphi Ak.

Çiğdem kalktı. Hopliya zıplaya yürüdü. Sınıfın kapısından çıkarken dilini çıkardı; çarptı kapıyı.

Bütün sınıf ferahlamıştı. Öğretmen Suphi Ak bıraktı o günü programı, «ödev, ödevin önemi» konusunu işledi o derste.

Ders arasında çocuklar olayı tartışıyorlardı aralarında :

Ahmet :

«Pekiyi yaptı öğretmenimiz... Onun kanı kırmızı da bizimki sarı mı?» dedi.

Celâl:

«Herkes öğretmenimiz gibi olacak ki...» dedi.

Gülseren :

«Pis kız babasının parasına güveniyordu...» dedi.

Ders zili çalıyordu.

Kıpırdanıyordu çocuk. Öğretmen Haşim Yüceer dikkatle baktı ondan yana. Sınıfına yeni gelenlerdendi. Üstü başı temizdi. Bilmiyordu kimin kızı olduğunu. Önemi yok...» dedi.

Ne var ki onun rahatsız oturuşu, çalışması tedirgin ediyordu kendisini. «Yerini değiştirsem belki rahatlar...» dedi. Onun yanına kimi vermeliydi? Ayşe'yi oturturdu. Sınıfın en iyilerindendi o.

«Kızım Ülker, sen kalk, buraya gel, Ayşe sen de arkadaşının yerine otur!»

Ülker beğenmişti yeni yerini. Ayşe aldırmamıştı yerinin değiştirilmesine. Bir onur sorunu yapabildi bir başkası.

Öğretmen Haşim Yüceer çözüm yolu buldu diye sevinmişti. «İnsanlar neden eşit yaratıldıklarını kabullenmezler; soyla övünme, zenginlik... Dünyamızı kendimiz bozuyoruz. Oysa kim daha iyi çalışırsa o övünmelidir. Eller ve kafalar durmamalıdır hiç. Yorulan yerini daha güçlülere vermelidir...»

Ders arasında bahçeye çıkmıştı. Kendi sınıfının çocuklarını aradı. Kimileri oynuyor, kimileri geziniyordu. Ülker de bağıra çağıra koşuyordu bir kız arkadaşıyla. Ülkeri yanından kaldırdığı Hasibe bir köşede ağlıyordu. Yeni yanına oturduğu Ayşe onu avutmaya çalışıyordu. Belliydi durumlarından. Sezdirmeden yaklaştı yanlarına. Ayşe mendilini verdi Hasibeye gözyaşlarını silsin diye.

«Sen aldırma onun lafına... Kötü kız değil ama şımarık...» dedi Ayşe. Konuşamıyordu Hıçkırılmaktan Hasibe.

Öğretmen Haşim Yüceer:

«Ne oluyor?» dedi.

Hasibe hıçkırıyordu sadece.

Ayşe :

«Öğretmenim» dedi, «Ülker, Hasibenin yanında bana 'o pis kızın yanında nasıl oturuyorsun?' dedi. Zoruna gitti Hasibenin. Belki de...»

Öğretmen Haşim Yüceer :

«Hasibe» dedi, «onu yeniden oturtacağım senin yanına...»

Ayşe :

«Ama öğretmenim...» dedi...

«Oturtacağım...»

Ders zili çalıyordu.

hapisteki yargıç

Önde cezaevi kâtibi, kendilerinde ayrılan odanın kapısına geldikleri zaman, doktor koluna uzandı,

— Yapmayın İhsan bey..

Birkaç yıl önce, mahkemelerde duruşmaları yönetirken yüzüne yapıştığı başkan suratıyla döndü doktora.. ters türs, belâlı.. Bir şey de söylemedi. Ama kalın, siyah bıyıklarının altında dudaklarının titrediği görülüyordu.

«Peki şimdi ne olacak?»

Hep bu soru.. Tutuklanma kararı okunalıberi kafasına çengel atmış, derinleşip duruyordu. Daha ilk duruşmada, başsavcı istemiş, yüce divan da cezaevinin kapısını açivermişti. O dakikadan itibaren gözlerinin önüne ertesi gün çıkacak gazetelerin manşetlerindeki sözcükler uçuşmaya başlamış, istasyonlarda, iskelelerde, tranvay duraklarında koşuşan satıcıların haykırılarını duyar olmuştun..

— Eski Bahriye Vekilinin tutuklandığını yazıyoroor!

— Topçu İhsan'ın Ankara cezaevine sokulduğunu yazıyor!..

— Yavuz - havuz davasını yazıyor!..

Kendini ranzaya bıraktığı zaman, «Gidin.. Beni yalnız bırakın..» biçiminde bir işaret çekti ötekilere. Doktor, anlayışla uzaklaşverdi.

Uzandığı yerde, birkaç arı kovanının ortasına düşmüş gibi, kafasının içi vızıl vızıldı. Uğulduyor, şakaklarına, ensesine iğneler batıyordu. Sorular, yüce divanın toplandığı salonun ötesine berisine dağılmışken el ele vermişler, kafasının orasında burasında dönmeye başlamışlardı. Birileri bir yandan, öbürleri öbür yandan çekiyor, sanki üzerine kapının kilitlendiği şu anlarda kırk sekiz yıllık yaşamının bütün girdisini çıktısının, bütün dönemeçlerinin hesabını istiyorlardı.

«Peki şimdi ne olacak?»

Kapı açıldı. Koğuşa dalan adımlar sobanın yanına kadar geldi. Eller, kömür kovalarını bıraktı. Adımlar geri dönünce, yeniden kapandı kapı.

Meclisteki konuşmasında bu kapıları olanca gerekliliği içinde gördüğü için mi, «İster misiniz cezamı kendi ellerimle vereyim..» diye haykırmıştı. «Ben elinde devrim bayrağı, cebinde banknot destesi taşıyanlardan değilim arkadaşlar..»

Arkadaşlar mı? Partinin grup yöneticisiyken, bakanken, karşısında özel kalem müdürleri gibi duran, giderken geri geri çekilen o adamlar mıydı arkadaş olanlar.. Eliyle gözlerini kapadı. Hepsinin varlıklarından kafasında kalan izleri silkip atmak istemiyle çabalarken, ensesindeki şu çok belirgin ağrıları düşünerek, «Sakin tansiyonum çıkmış olmasın..» diye kaygılanarak gözleri belli noktalarda ateş böceklerine benzer şeylerin uçuşup uçuşmadığına bakıyordu.

«Peki şimdi ne olacak?»

«Gazi de bir şey yapmıyacak mı? Kendi eliyle milletvekili seçtiği, istiklal mahkemelerine başkan işbankasına yönetici yaptığını, bakan koltuğu-

na oturttuğu Topçu İhsan, Şu karanlığa itilmiŐen o da bir Şey yapmıyacak mıydı?..»

En fenası, sorularla birlikte kişiler ve durumlar da geliyordu gözlerinin önüne. Her sözcük, bakmıŐın bir soru oluveriyor, sonra ŐaŐılacak bir hızla Saraçoğu Şükrü'ye, Yunus Nadi'ye, Hakkı Tarık'a, yüce Divan üyelerine benzer kişilere dönüŐüyordu. Bu defa onlar sormaya baŐılıyorlardı :

— Doktor Fikret, 55 bin liralık komisyon aldığını söylüyor, ne dersiniz?

— Yavuzun tamirini yapacak olan firmanın temsil cinsi Histman'la görüŐtün mü?

— Yüzbin liralık mektubu gönderen yabancı firmayla ilgin ne?

DüŐtüđu kısır döngünün çukurlarından kurtulabilmek için, gözlerini açarak kapayarak, ellerini ensesinin orasında burasında tutarak dolaŐtırarak, kafasını en uygun durumlara getirmeye çalışıyor ama baŐaramıyordu.

Doğrularak ötekilere baktı. Doktor, karşı ranzada oturmuş, başı avuçlarının arasında yerde birşeyler arıyor sanki. Sapançalı Hakkı, gardiyanın getirdiği kovaya küreği daldıra çıkara, sobayı hızlandırmaya çalışıyor.

Kirli puslu, adamı çileden çıkaran bir sarı karalığı var çevrenin. Daha ilk günün birinci saatinde, en vurdumduymaz, en katı, duygularını sarıp sarmalayıp dıŐarda bırakan adamları bile bir yerlerinden yakalayacak bir karanlık bu.. İçerdeki dengesizliği, rahatsızlığı, Ben neredeyim?» sorularını genişletip açan, eline hançer verip saldırtan bir karanlık bu..

«Peki ne olacak Şimdi?»

«Beni bu karanlıkta mı yaŐatacaklar.. En tehlikeli, öldürülmeye en yakın günlerde yedi koca sene gözünün önünden ayırmadığı, emekli bir binbaŐıdan Topçu İhsan yarattığı adamın hurdasının çıkmasına gözlerini mi kapatacak?»

Artık sorulardan kurtulmak için seslenmeyi denedi.

— Doktor Şu nabzıma baksana bir..

Bileğini, doktor Fikret'in parmaklarına bıraktığı anda deđiŐmiŐ, mütareke yıllarında Aksaray'da açtığı kömür dükkânının önündeymiş gibi, emekli binbaŐı İhsan oluvermiŐti. Yaşamış, görmüş, içkiyle sarhoŐ, kadınla mest oımıŐ, yüzyılları bilerek dünya işlerinden uzaklaŐmış bir topçu eskisi kimliğe gelivermiŐti.

— Yok biŐeyiniz! diye bileğini serbest bıraktı doktor. Başını göğsüne yaklaŐtırdı.

— Olsa olsa biraz çarpıntı. Akşama azalmazsa birşeyler ister, yatıŐtırırız.

«Gideyim mi?» gibilerden durdu.

— Eline kafana sağlık diye gülümsemeye çalıştı Topçu İhsan. Elini -mahkeme baŐkanlıđından kalma alışkanlıkla- çenesine götürünce gür siyah kaŐlarının altında dünyaya ve insanlara nefretle bakan iki gözden ibaret kaldı..

İkinci Saat

İki pusula getirdiler. Biri karısından, öbürü kardeŐinden. Hiçbir gizli haber umudu taŐımayan satırları, üç defa, beş defa okuyarak olmayan anlamlar çıkarmaya çalıştı, uzun uzun.. Özellikle, «Tanrı yardım edecektir..» söz-

cüklerinin ardında ifade edilmesi sakıncalı görüldüğü için kağıda çizilmemiş umutlar aradı. Yok olan bir şeyi var durumuna getirmek için çocukca bir ağaç resmini çoktan çizmiş gibi, dallara yemyeşil yapraklar, gülümser bahar çiçekleri yerleştiriyordu.

«Tanrı yardım edecektir..» Yaşadığı bu sıkıntı hayatında elbetteki güçlülüğün, erkin senbolüydü tanrı.. Ama güç kimin elindeydi. Hatta kimin bakışlarındaydı.. İsterse.. İsteddiği zaman yaptırdığı herşey gibi. İsterse hangisi karşı koyabilirdi ona.. İsmet mi?! Mecliste kürsüde suçlama konuşması yaparken bağırdığına ne bakıyorsun sen onun. O haykırdıysa sen de aynı sesle vurmadın mı sözcükleri suratına.. Neymiş, İstiklal mahkemesinde başkanken, Hüseyin Cahit'i beraat ettirdikten bir gün sonra konuşup birlikte şirket kurmaya karar vermiştim. Meclis kürsüsünde, İsmet Paşaya karşı yaptığı konuşma kulaklarında yankılanmaya başlayınca pusulalar elinde bükülü kaldı.

«İhsan beyi temize çıkarmak ne kadar lazımsa... ondan evvel adaleti yerine getirmek lazımdır..»

«Ben kendimin bu kadar ahlâksız olduğumu bilmiyordum arkadaşlar..»

Arkadaşlar mı? Ahlâk mı? Birdenbire, «Hangi arkadaş, hangi ahlâk?!» diye bütün soluğunu boşaltmak istedi Topçu İhsan. Başlatmasınlar beni şimdi. Arsalar kimlerin elinde, kimlerin. Ayrıcalıklar'da zeytinler kimlere bü-yüyor, kimlere?. Maaşlar kimler için yükseltildi, kimler için..

Düşüncelerindeki kazan fokurdadıkça, sanki hepsini, olağanüstü mahkemelerden birine çekmiş, karşısında tutuyor olmuştü.

Ama, ünlü ünsüz, göbekli göbeksiz, fırsatını bulup çarkın içinde bir yerlere kapağı atan bir dolu adam, duruşma salonlarından, daha sorguya suale vakit bırakmadan bir çabukta çıkiveriyorlar, sonra da başka salonlardan, makam odalarından, koltuklardan sanki elleriyle «nanik» yapıyorlardı Topçu İhsan'a.

Kendini tutmasa, yeniden doktora seslenecek, «Fikret.. Ölüyorum..» diye ellerine sarılacaktı. Hırs, gerçekten ölümün kapısına kadar getirmiş gibiydi.

Yüce divan önünde söylediklerinden fazla söyleyemedikleri, düşündüklerine sansür koydukları alttan alta vurduklar, kendine de yenildiğinin bilincine vararak çıldırarak gibi oluyordu.

Ancak, savaşlarda görülen, -genellikle korkunun birdenbire yarattığı- nereden çıktığı belli olmaz bir güçle pusulaları bir kenara atıp,

— Hakkı.. diye seslendi. Yahu, sen eski hapishecisin. Bir sade kahve yapmak yok mu birader?

Sapancalı, dirsekleri gerçek bir tulumbacının kıvrılışları içinde volta atıyordu, döndü.

— İstedin de yapmadık mı âbicim..

Ve Gecenin İki

Kahveyle birlikte sigara. Sonra yine sigara. Volta. Voltadan sonra yemek. Yemekten sonra yine kahve.. Volta.. Yine sigara.. Sonunda gece başlamıştı işte.. Topçu İhsan, artık iyice kendi kendisine kalmaktan korktuğunu anlıyor. ama belli etmemeye çalışıyordu.

Kaç serüvenin içinde ikinci sınıf roller alan Sapancalı Hakkı, uzanır

uzanmaz, alışkanlığın kazandırdığı vurdumduymazlığı üstüne tertemiz bir yorgan gibi çekerek, ağzından burnundan ısıklara benzer soluklar yayınlamaya başlamıştı bile. Doktor, belli olmuyordu.

Topçu İhsan, kendini kırk yıllık yatış biçimine getirdiği halde, gözleri kapalı, kafasındaki kazanın durulmasını bekliyordu, çaresiz. Uzun süre, keyifli bir rakı akşamının ardından gelmiş geceyi yaşar numarası içinde, bunu tatlı bir başdönmesi sanmaya çalıştı. Sanki herşey düz, rahat ve kendine göre idi.. Kardeşinin pusulasındaki «yardım» sözcüğünü görünmez güçler, sanki tam yerine oturtmuşlar, «mahkeme biraz yürüsün bakalım..» demişler gibi, ağzının tadı yerine gelmişti. Siyasal bir suçtan ötürü tutuklanmış gibi, «Bir daha mı politika?.. Değil bakanlık, başbakanlık verseler, bir daha mı politika aman allah..» diye bölük pörçük sözlerle kendini yeni dönemeçlerin götürdüğü İstanbul yollarında görüyordu.

Bu dinginlikle, kendini kandırılmışlığın hafif esintili bahçelerine kapılmış, kırk yıllık yatış biçiminin rahatlığında uyku düzenine girmeye yaklaşmıştı ki, duyduğu sesle irkildi Topçu İhsan.

— Askeri Tıbbiyede öğrenciyim başkanım..

O kadar gerçeğe yakındı ki bu ses, neredeyse doğrulacak, sağına soluna bakınarak, sahibini arıyacaktı. Hafifçe yastığa bastırıp başını.. Ama olan olmuştu. Ses somutlanmış, kafasının içinde başka seslere açılıyordu.

— Adın ne senin?.

— Sabahattin Sedat efendim..

Önündeki dosyayı açıp bir iki kâğıt karıştırdı Topçu İhsan. Gizli polis raporlarına göz attı.

— Nerede doğdun?

— İstanbul'da..

— Babanın adı ?

— Şehit Yüzbaşı Sedat efendim. Sedat Topkapı.

Mahkeme karşısında kim olursa olsun, sözcüklere ilgisi soğuk ve uzakti. Alıştığı kalıplar içinde sorar, zabıt kâtibinin yazısını beklerken eliyle çenesini okşardı.

— Kaç doğumlusun bakıyım?

Söyledi çocuk.

— Ne iş yaparsın?

— Askeri tıbbiyede öğrenciyim başkanım.

Gerildi arkaya doğru, ellerini çenesine götürdü.

— Eee.. ne görmüşsün bakalım Tophane rıhtımında?.

Aslında, daha gizli rapora göz atar atmaz kararını vermişti ama bunu kendisinden bile saklıyordu.

— Bir röportajdır efendim, dedi çocuk. Konuşanlar, rıhtımda yük boşaltan kişilerdir.

— Ben onu sormuyorum, diye elini kürsüye vurdu. Kastın ne bu yazıyı yazıp o mecmuaya vermekten..

Sabahattin Sedat'ın on dokuz yaş gırtlığına bir düğümdür yapışmış, yutkunmayla falan çözülmüyordu. Umarsız gözlerle, babasıyla aynı yatakhanelerde yatan, aynı talimhanelerde savaşma sanatını öğrenmiş adamın yüzüne bakakaldı. Eli çenesinde yanıtını beklerken kalın iki kaş ve iri iki siyah gözden ibaret gibiydi.

— Şey.. dedi Sabahattin Sedat..

— Ney?!

Alay onuruna atılan bir tokat etkisi gösterince gırtlığındaki düğüm çözüldüverdi çocuğun.

— Ben gerçek dışı birşey yazmadım ki, dedi içtenlikle. Emredin sorulsun. Rıhtımdaki işçilerin ücret sistemi eksiltmeye giren müteahhitlere açılan para kazandırıyor mu, kazandırmıyor mu?

— Bana bak.. diye sahra toprakları gibi gürlendi Topçu İhsan. Gözlerime bak.. Gözlerime.. Tıbbiyede öğrenci misin, İstanbul barosunda avukat mısın sen.. Haa. Sana mı kaldı rıhtım amelesinin girdisiyle çıktısıyla uğraşmak? Amelenin ücret sistemi müteahhitlere yarıyormuş.. Söyle bakıym.. Kaç para aldın sen o yazı için, kimden aldın?.

Artık gözleri dolu dolu olmuştu Sabahattin Sedat'ın. Birden çocuklukla delikanlılık arası duygular omuzlarına bindirmişti. Dünya ile ilgilerinde, insanlarla olan ilgilerinde sahtecilikle dürüstlük, susmak ile konuşma arasındaki erdem ayrımını yitirmenin boşluğunda kalmıştı. Durduğu yerde sallanıyor, bir elinin işaret parmağı ile başparmağının etiyle tırnağı arasına bastırarak güçlenmeye çalışıyordu.

Oturduğu kürsüden genç adamın parmaklarının durumu gördü ama alıncıydı Topçu İhsan. Politik yaşamının hiçbir evresinde işi duyguya bırakılardan değildi o. Duygularını kayalar gibi sertleştirmeyi başardıkça yürümüş, kendi halinde bir emekli binbaşının kimliğinden koskoca bir «Topçu İhsan» çıkarmıştı.

Meclise girdiği ilk günden itibaren adını ön saflarda dalgalandıran bir ilerleme simgesini göğsünde madalya gibi taşıyorsa neye borçluydu bunu.. Duygularını kayalar gibi sertleştirmeye.. Başka.. Büyüğün önünde eğilmesini, küçüğün tepesine binmesini bil..» ilkesine uymaya.. Öteki erdemleri de başkanlık makamına oturduğu mahkemelerde, oturumlar yeni oturumları izledikçe, kuşandığı silahların -toplum, adalet, seçme kavramlarından belki de daha çok kendisine yarayacağını göre göre - kazandırdığı mutluluk, Osmanîye'den üzerine belgelediği beleş topraklar gibi çoğalmaya başlamıştı.

Karşısına getirilen adamın kişiliğini yıkmak için atağı ilk soru tümcesinde yapardı daha.

— Adın ne senin?

Yüzünü kötü birşey görmüş gibi buruşturur, küfür eder gibi sorardı.

Yattığı yerde ensesindeki ağrı genişledikçe, boyun damarları kötü kötü atmaya başlamış, kurtuluşu uyku umudundan uzaklaşmakta bulmuştu. Doğruldu. Yastığı genişlemesine kaldırarak, sırtını verdi. Az da olsa serbestlemenin yarattığı değişikliklerle parmaklarıyla alnını, şakaklarını ovuşturmaya çalıştı.

Karşı ranzada daha ilk sorgusunda, gözlerini yere indirmeden, yabancı firmadan 55 bin lira komisyon aldığını zapta geçiren Bilecik milletvekili Doktor Fikret sessiz sessiz uyuyor, 1908 lerden şu yana kaç serüvenden arta kalan Sapanca'lı Hakkı'nın ısıkları Ankara hapishanesinin en küçük koğuşunun karanlık duvarlarına çarpıyordu.

yıkılsın urfa kalesi

Eskiden, idamlıkları açıkta asarlardı. Darağacı, hükümet konağının önüne kurulurdu. O zamanlar, böyle çimenlikli, çiçekli bir yer değildi konağın önü. Pis sular süzülür her yandan, çamur-çepel olurdu ortalık. Gün sabaha ermeden geçirirler yağlı ipi adamın boynuna, karanlık düşenecek sallandırırıldardı, ibreti âlem için!

Deli Bayramı da öyle astılar. Konağın önüne çatılmış üç direğin ucunda... Ala şafak sökmeden.

İki kardaştılar. Babaları, Temür Ağa'ya çalışırdı. Temür Ağa, dedimse, değme adama benzetme hani. Sözü, taşa geçen bir adamdı o. Demirkıratlığın başını çeker, cümle hükümet konağı adamlarına dış geçirir de, önünü keser biri bulunmazdı. Ben diyeyim yetmiş, sen de yüzyetmiş pare toprağın malsahibiydi. Bir çoğunu kıtlık sırasında, ekmeğe bunalanların, kocası askerden dönmeyenlerin elinden kapmıştı! Sonra, devir Menderes'in hükmüne girince, Temür Ağa da derhal o yana döndü, aman yaman demeye kalmadan, belediye başkanlığına kurulup oturdu... Ne zaman yolu çarşıya düşse, arkasında kırk tane de iti köpeği olurdu. Tarlasını gasbettiği adamlardan korkuyordu besbelli. Kendisini görsen, zebellâh gibi bir herifti. Kadife şapkası başından, kurşunî sakosu dalından çıkmazdı yaz kış. Gür kaşları, sert yüzü o gün bu gün aklımda durur benim.

Derlerdi ki, Temür Ağa, sevaplı işi pek sever. Eşiğine varanı, eli boş çevirmez. Nice dullar, yetimler, sevabı yüzüsuyu hürmetine kapısında beslenir dururlar... Bayram'la kardaşını da —babaları öldükten sonra— sözde bu niyetle almıştı kanadı altına. Daha el kadar enikti ikisi de. Ne sırtlarında köynek, ne de kışlarında bir tuman vardı. Günboyu, dal-daşşak sığırın sıpanın ardından çaparlardı. Lâkin adam ufağı tez boylanır. Akşamdı, sabahı derken, günler geçip gider, adamlığını bilmeye zamanın olmaz...

Deli Bayram da boylandı, eli silâh tutar oldu ya, Temür Ağa göz kırpmadan sürüp kattı ardına. Yanında yomuzundaki düşmanlarını vurdurtmaya başladı birer birer. Toprağına, dirliğine göz koyanları, yüreğine ölüm korkusu salanları kaldırttı ortadan. Deli Bayram, öbür tutmaların hepsinden baskın çıkmıştı! Babası bilirdi Temür Ağa'yı. Üstüne toz kondurmazdı bir yerde. Deli adını da zaten ondan sonra taktı millet. Uçar kuştan, karataşa düşman kazandı. Candarma, polis iğne deliğinde arar oldular. Lâkin, yerde aransa gökte, gökte aransa yerde sakladı ağası. Hem aranma dedimse, sözün gelişi işte. Aslında, candarması da, polisi de Temür Ağa'nın ağızına bakar, o'nun elinden yerlerdi ekmeği. Temür Ağa'nın amin demediği duayı okumak kimin ne haddineydi!... O'nun işi candarmayla polisle değil çünkü, suyun başında oturan Ankara beyleriyleydi. Onlar kendi düzenlerince arandı durdu; Delioğlan da ağasının gönlünce vurdu, öldürdü düşman iziyle dolaşanları. Duyulanlar bilindi, duyulmayanlar it öldüye sayıldı üstelik.

Zalımlar düşünmez ki; her inişin bir yokuşu, her kötülüğün de bir hesap vermesi vardır! Deli Bayram, ağa iti olmaktan bunu düşünmeye zaman

bulamadı zahar... Gün çatıldı, devran erdi, artık Temür Ağa'nın böyle dile deştan bir eli kanlıya ihtiyacı kalmadı. Belki de, kudurmuş it, döner bir gün sahibini dişler diye akıl etti...

Tam yirmibir adamın kanlısı olarak kelepçe vuruldu Deli Bayrama. İlkbaştta anlayamadı ağasının oyununu. Sözüm para eder, beni de bir adama sayarlar belledi. Kendini ipin ucunda görüp can korkusu düşünce yüreğine, zurnanın zırt dediği yeri anladı. Temür Ağa'yı da kattı suçlarına bir bir. O gösterdi, ben vurdum, dedi. O sakladı, ben kaldım. Her suçumuz ortaktır. Benim, o'ndan ileri bir cünham yok. Ben asılacaksam, ağam da beraber gelsin. Adalet yerini bulsun!.. Onca debelenmesi, ayak diremesi boşa çıktı Deli'nin. Kimse varıp bir hesaba saymadı dediklerini. Haklısın, diyen bulundu. İdamına karar kıldı hâkimler!

Ben o sıra yaralamadan yatıyordum. Az bir günüm vardı; akşama sabaha çıkacaktım.

İdamına karar verince hücreye kondu Deli Bayram. Aşağı katta, kimseyi sokmuyorlardı yanına. Yalnız, müebbetlikler çay gönderiyorlardı. Ince derde tutulduğunu, ala balgam tükürdüğünü söylüyordu gardiyanlar. Bir gün, aşağı katın taşlarını yıkarken gördüm o'nu. Kapisında avuçiçi kadar bir delik bulunan hücrenin karası vurmuştu sanki yüzüne. Gözleri çukura gömülmüştü. Çenesi, çatal-kemik ortadaydı. İpe kalmaz ölür, diye düşünmüştüm ben. Ölecek adama bakmak, ölmüş adama bakmaktan zormuş. Bunu ben, o zaman anladım... Günleri, hattâ saatleri sayılıydı. Cezaevinde başka idamlık da yoktu. Her sabah, aha bu gece asmışlardır, diye uyanıyorduk. Tek yakını olan kardaşı her gün geliyor, hücreye bırakıyorlardı acımayla...

Biz böyle, astıların ha asacakları derken, Deli Bayram gündüz gözüne ve onca gardiyanın elleri üstünde çıkıp gitti içerden! Cezaevi şaşkınlığa düştü. Kimse bir şey yoramadı. İşin aslı ortaya çıkınca da, bir karışık kaldı ağızımız! İçerdeki pılıpırtısını çıkarmak için kardaşına getirttiği sandığa kendisi girmiş meğer... Sonra, nöbetçi gardiyanın da parmağı çıktı firarda.

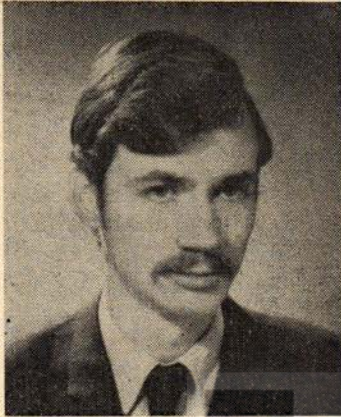
Bir vakit yerini yurdunu bilen olmadı. Dağlar taşlar candarmaya kesti. İz üstüne iz sürüldü. Tasvirleri asıldı dört bir yana. Başına para kondu. Deli Bayram'ın imi timi bellisiz olmuştu. Yavaş yavaş unutulmaya yüz tutuyordu ki, Temür Ağa'nın ölümüyle yeniden karıştı ortalık. Gece yataкта bastırılmış Ağa'yı. Karısının koynunda. Hükümet didik didik etti dağları. Her yolun başına adamlar koyuldu, silâhli, Kardaşının canını işkenceye verdiler. Derken Cabir Dağının yollarında izi bulundu. Mağarada uyurken yakalandı... Dürtmüşler. Kıpırdanıp yekinimiş; mavzerine el atmış. Koluna sıkılmış candarma. Düşürmüş yanına.

Astıklarında da yaralıydı. Ince derdi daha bir altalamıştı. Boyu ufalmış ufalmış, onüçünde bir çocuk olmuştu sanki. Gözlerinin akı dışarı uğramıştı. Çıplak ayakları ak gömleğin ucundan sarkıyordu.

Temür Ağa'yı vurduktan sonra ser-sefil ipe gitmesi hepimize zor geldi. Dili dönenler türkü yaktı ardından...

Cabir dağın bağ arası / Yıkılsın Urfa kalesi
Bir yanıma dert çürütmüş / Bir yanıma mavzer yarası

Not : Yazarın yakında yayımlanacak olan «Yolun Başı» adlı hikâye kitabından.



iki mektup

1948 yılında Bursa'da doğdu. Bursa Osman Gazi Ortaokulu ve Atatürk Lisesinde okudu. 1970'de S.B. Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu Radyo - Televizyon bölümünü bitirdi. TRT Televizyonunda çalışmaktaydı.

Arkadaş Z. Özger'le, aşağıdaki ilk mektupla tanıştım. Daha önceden dergilerdeki şiirleriyle tanıyordum ama ilk ilişkim bu mektupla başladı. Görüleceği gibi her iki mektupta bir takım şeyleri tartıştık. Eleştiriye açık, yapmak istediği şeyin hesabını her an vermeye hazır, devrimci bir kişiliği vardı. İkinci mektuba verdiğim yanıt, adres değişikliği yüzünden geri geldi. Bir süre izini yitirdim. Son olarak özel sayı için gönderdiği şiirlerle birlikte yazdığı mektupla, yine adresini, buldum. Hemen ardından da ölüm haberi geldi. Yüz yüze gelip konuşmadık. Bu iki mektubu kişiliğini ve bazı konulardaki görüşlerini açıkça yansıttığı için yayımlıyoruz. T. S.

4. Şubat 72

Sevgili Dost

Sanıyorum, NADAS YAYINLARI'nı kendi paranla çıkarıyorsun; Yansıma'nın tümü değilse de önemli bir «karşılması» sende çıkıyor; dergide iyi-güzel şeyler söylüyorsun, üç kitabın çıkmış, üçünü de okuyamadım, ISKELET'(-)in tamamlayıcı bir kemiği olmak istediğini seziyorum. Sevindiriyor bu beni. Ama n'olur bir de kapak duyurularından «TRT ŞİİR ÖDÜLÜ» yamasını çıkarsan. Bu ne bizim için bir onur payıdır, né de onlar için —ki zaten hiç de gerekşinmemiz yok buna— kandırı (reklâm) balığıdır —Tanır köftehorlar kendinden olmayanı hemencik— Diyesim şu: Çaban saygımı çeliyor. Kimsin sen. Şu kutup harekâtına direnen kırmızı kanatlı bir hangi kızgın penguen mi?

Öyleyse...

Al şu isımı, buzları birlikte eritelim. Yoktur vallah ekvatorda buz çölü yaratmak. Ateşim yüksektir, bilersin; ateşimiz... Eritir güneşi bile.

Aylarla (yıllarla mıydı) bekledim. Yazdım, yırttım; yazdım-mayaladım, bir dolu şiirlerdi, bir dolu şiir oldu.

Yollamadım bir yerlere. Canımı yansıtan bir can bekledim; canımızı... canım... canı... can (bitmez böyle, bilirsin elbet, Can... canı... canım... canımız der tarih).

Elimde birikmiş, ayıklanmış ne varsa sana yolladım. (Sana değil, bize yani) Biticekler var... onları da yollarım. Burama kadar doluyum.

Dergimizin stratejisi açısından yayımlanamıyacak olanları gönder bana. Gerçi dergide «...yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez» diyor ya, yanlış bir ilke aslında bu. En azından kendi aramızda yanlış. Neden dersen, (demezsin) gelecek mektubumda yazarım sana. Ama sen bilirsin neden yanlış olduğunu.

Bence (iyi düşün) o sözü de kaldırmalısın dergiden. Yalnız burcuvalar korkar, yaptığı şeyin hesabını vermekten. Dergimizde bir yazı yayımlanamıyacaksa, neden yayımlanamıyacağını hesabını veririz biz. Yayımlanırsa bizimdir o zaten, hesap vermenin gereği olmaz. Ama eleştiri her zaman yararımızdır, kullanılır.

Şöyle denilebilir sözgelimi: «Yanıtlanması istenilen yazılar için 2 liralık posta pulu gönderilmelidir.» Bunun bir lirası yanıt için posta pulu parasıdır, yazılar yanıtla birlikte geri gönderilir; kalan 1 liraysa dergimizin (böylesi gönderilen her yazıdan) ek bir liralık geliri olur.

Bunun başlangıcını ben yapıyorum.

Sevgili dost, şiirlerin bazılarının örneği var bende, bazılarının yok. Bana durumu ivedi bildirsin. Aslında yalnızca dergimizde (YANSIMA) görünmek isterim sürekli. Ama dergimizin yayın olanakları içinde nice olasıdır bilemem. Basılamıyacakları gönder bana. Basılabilirleri, sayfa altlarındaki (kurşun kalemle yazılı) no sırasına göre yayımlarsan iyi olur. Bazı özel durumlardan ötürü (küçük hesaplar değil ama, yanlış anlama sakın) KAN REÇETESİ'ni en son yayımlamanı özellikle belirteyim. Ötekiler için sırayı kendine göre düzenleyebilirsin, dersen.

ivedi yanıtla.

Gözlerinden öperim. (YERYÜZÜ AĞACI'nı dikkatli oku. Yanlış çağrışımlar, yanlış yorum yaptırmasin). Sevgiler.

Bana kitaplarından yollar mısın. Yazmak dilersen bir iki satır, sevinirim.

Arkadaş Z. Özger

oOo

14 mart 72

Sevgili Dost

Saygısızlık kertesine varan gecikmemi başışla. Ama gecikmemde mutlak haklı bir neden olduğunu bilmelisin, bilirsin. Bir dolu şey, sonra yeni bir şiirin coşkusu; bitirip sana göndermek istedim. Bitmedi ama, daha 20—30 günümü alır sanırım. Bitirince hemen göndereceğim sana. Adı: GEZGİN (şimdilik) Biraz uzunca, 150-200 dize olabilir. Giriş şöyle:

*dün geldim
geç kalsam da başışlanır
bir bahar bozumuydu yola çıktığımda
yüzümde suçlu bir merak
kalbim heyecandan telaşlı
gözlerimde ısrırgan bir hüznün vardı
hüznün: hep bilinir
bir afyon çiçeğidir önceleri
dalayan bir ısrırgan olur sonra
dalayan ve uyandıran o afyon uykusundan
dün geldim
acım sırtımda tabii*

*yolum uzundu, yanımda hiç resim yoktu
dağlara baktım bağıldım, yollara baktım yoruldum
gece ayışığı içtim, dudaklarım kurudu
gündüz böğürtlen yedim, dilim buğulandı
siz görmeliydiniz o kanı
bir dağ çiçeği sevdasma bir arı öldü
tam ordan geçiyordum, gördüm diyebilirim
aman nasıl petekti öyle, nasıl baldı
böğürtlen gibi kırmızıydı, kan gibi saydam
bir garip kokuydu, onun kokusuydu
dayanamadım, elim titrekti ama
yedim yedim kalbim çatladı
sevdam o dağ çiçeğinde kaldı
dün geldim, anca geldim
usumda vızıldayan bir arı ölüsü
heybemde onarımı gereken bir iğne
önce kendi elime*

Dost, mektubunun ardından kitaplarını aldım. Sağolasın. Seni daha önce dergilerden tanıyordum elbet. Ama dağınık ve yargıya vardırımayan şeylerdi onlar. İki kitabını okuduktan sonra Zühtü Bayar'ın yazısındaki doğruları daha iyi gördüm; şiirini daha iyi tanıdım ve sevdim. «Şafağını Demir-cisi»ni bekliyorum şimdi.

TRT ödülünü kullanma konusundaki yazdıklarına katılıyorum. Bazı konularda coşkumu dizginliyorum. Onların kullandığı araçları biz de kendi yararımıza kullanabiliriz elbet. Önemli olan bu araçlardan yararlanırken kullanacağımız yöntem ve bu yöntemin bizi amaca ulaştırmadaki yarar oranıdır. Bu oranı artırmak için kapitalizmin reklâm düzenini de iyi kullanmayı öğrenmeliyiz elbet.

Derginin tüm işlerinin senin üzerinde olduğunu bilmiyordum. Görevinin ne denli güç olduğunu düşünabiliyorum. Ama hiç gönüllü yardımcı yok mu? Bir dolu adam var İstanbul'da. Ah ama o İstanbul, Bizans politikasının bataklık başkenti; edebiyat çevresinde de vardır onlar, derler, duyarım; edebiyatta değerliliğin karşılıklı çıkar hesaplarıyla ayarlandığı söylenir orda. Bizden görünüp de seni, dergiyi susturmanın hinliğine yatanlar varsa, senin bu küçük hesaplara yanaşmak istemeyişindedir, en başta. Ah onlara birer paye versen dergide, ya da kendi kendilerine verdikleri payelerle çıtırtkanlığını yapsan onların, bak nasıl da yılışırlar sana.

Şiirlerimle ilgili sorularını yanıtlamaya çalışayım.

«Sana Benzer»deki **helezon**, **anektod** sözcüklerini yadırgamakta haklısın. Şiirin girişindeki bu takırtı baştan beri beni de rahatsız ediyor. Aslında şiire kendi şiirim olarak girmedim ben. Açayım biraz: Değişik bir denemem vardı. Birtakım şairlerin kendi şiirlerini yazmak; onların kurgusunu, biçimini, sözdizimini kullanarak kendi adlarıyla yayımlanacak kerte onların şiirini yazmak; ama şiir yine de benim şiirim olucaktı. Bu deneme için de yazdıklarımı sana gönderiyorum.

Böyle bir denemeye niçin girdiğimi tam olarak çıkartamadım ama. Başlarken birtakım savlarım vardı. Sözelimi bu şairlerin artık dönemlerini yitirdiklerini, şiirlerinin eskidiklerini, bu yüzden şiirlerinin kolayca öykülene-

bileceğini (taklit edilebileceğini) kolay öykülenebilen şairlerinse (eskidikle-ri için) iyi bir şair sayılmıyacakları v.b. Ama başlangıçta çeşitli bir savdı bu. Sözgelimi karşı uç; bu şairlerin öykünömlerini, aslında onların ken-dine özgü şiir yazmalarına, kendi adlarına bir şiir yapısı kurdukları için öz-gün bir şair olmalarına, giderek iyi şair oldukları için öykünömlüklerine bağ-lıyabilir. «Orhan Veli, Nazım Hikmet, Ahmed Arif şiirinin öykünömleri, on-ların kötü bir şair olduklarını ortaya koyar mı?» gibi bir soru da gelebilir ar-dından.

Bu denemeye girişmemdeki amacı tutarlı bir düzyazıyla ortaya koyma-dan, şiirleri yayımlamak istemedim. Böylece onlar dosyada kaldı.

İşte «Sana Benzer» şiirine de Oktay Rifat şiirini örneklemek için baş-ladım. Bana göre onun şiirinin kurgusu içinde helezon, anekdot sözcükleri yerine oturmuştur. Ama şiirin özü vazgeçilemeyecek kerte benim olunca, biçimi ve kurguyu bozarak kendi şiirime dönüştürdüm onu. Böyle olunca, şiirin girişindeki helezon anekdot sözcükleri beni de tırmalar oldu. Şiirin yumuşak akıcılığı içinde, bu sözcükler sessel olarak kulağa hiç hoş gel-miyor.

Elindeki örnekte şiirin giriş bölümündeki ilk iki dizeyi şöyle değiştire-bilirsin:

*Dişle düş arasında bir helezon
bir gerçek gibi bulguladım. Seni*

Helezon sözcüğünü diyalektik anlamından ötürü bıraktım. **Sarmal** söz-cüğünü (ya, dize içinde ağırlık kazanmıyor). istersen şöyle değiştirebilirsin.

*Dişle düş arasında bir gerçek
bir sevda gibi bulguladım. Seni*

Bu ikisinden istediğini seçebilirsin. Sana bırakıyorum. Ama ikinci de-ğiştirmedeki **sevda** sözcüğünü biraz zorlama oturttuğumu ve klişe olduğu-nu söylemeliyim.

En son dizeyi 'Sana Benzer' biçiminde değiştirmem ses uyumunu ve 'sana' üzerindeki ağırlığı artırmak içindir. Öyle kalması yerinde olur.

Dil konusundaki tutumumun yanlış anlaşılabilirliğine gelince: Ben, şim-diye değin yazdığım şiirlerle dil konusunda tutumumu ortaya koyduğumu sanıyorum. 'Yeryüzü Ağacı'ndaki senin metafizik kalıntılar olarak nitele-diğin **beşeriyet, iftar, semen, zahir** örneği sözcüklerin metafizikliği değil ama, eskilikleri söylenebilir. Ama elbette sözcükleri tek başına yargılı-yacağımıza göre (eski bile olsa: ki bazan şiir içindeki gerekliliği kullanı-lmayı seçenekli —tercihli— kılıyor) önemli olan bu sözcüklerin dize için-deki yüklendikleri anlam, şiirin bütünlüğü içinde yerine getirdikleri görev-dir. Kendine düşen görevi başarıyorsa her sözcük kullanılabilir. Ben böyle düşünüyorum.

'Yeryüzü Ağacı' bazı yerlerinde ironi'yi de içinde taşıyan bir şiir. (ironi'yi eleştirel ince alay anlamında alıyorum) Sözgelimi:

ey beşeriyet beni beş iftarda öp

Burda metafizik bir olguyu (islâmlığın gerektirdiği oruç olgusunu) ironi ile vermek istedim? Metafiziğin zaten kendisinin, eski ve geçersiz bir dün-

ya görüşünün (idealizm) eski ve geçersiz bir dünyayı açıklama yöntemi olduğunu düşünerek, bu metafizik olguyu (oruç) verirken de sözcüklerin eski ve geçersiz olmalarını özellikle seçtim. Aynı düzeyi:

ey insanlık beni beş oruç bozmada öp.

olarak verseydim, bence biraz garip olurdu. Ayrıca söylemek istediğim dinsel bir olgu olduğundan, bu olguyu kendi deyimleriyle (iftar, beşeriyet) vermek daha yatkın geldi bana.

Zahir sözcüğünü, halk arasında (zağar, zaar ya da zahir biçimiyle) çok kullanılan bir sözcük olduğu için seçtim. Ama sevmediysen, aynı anlamı yüklenen «**herhal**» (de yok) sözcüğüyle değiştirebilirsin. Bunu da sana bırakıyorum.

Sevgili dost; sorduğun ve kullandığım sözcüklerin hesabını vermeye çalıştım.

'Kokulu Böcek'teki **bismillah** sözcüğü gerçekten metafizik bir kalıntı. Şiirin «Şimdi bismillah»la başlayan bölümündeki

*şimdi bismillah
güle ve kötü kullanılmış bütün güllere*

dizelerini,

*şimdi çiziyorum altını
gülün ve kötü kullanılmış bütün güllerin*

olarak değiştirebilirsin. Şiirin bende örneği olmadığı için yeniden yazıp yollayamıyorum sana. Onca doluluğun içinde bu değiştirmelerin zamanını alacağını biliyorum; ama yapıp etmek istediklerimiz için severek katlanacağını da biliyorum.

Dost, önceki mektupla yazdıklarımın 'şiirleri yayımlama sırası'nı söylemek istemedim aslında. Onları yazılma tarihlerine göre sıraya koydum. Bir yılı aşkın yayınlamadığım süre içinde aslında susmadığımı koymak istedim, o tarih sıralamasıyla. Bir de bu sıralamanın şiirlerimin kendi diyalektik içindeki, toplumsal oluşuma yönde oluşumları sergileyebilirliğini düşünmüş olabilirim. Ama Kan Reçetesi'nin en son (İlerki ayların birinde) yayımlanmasını özellikle istedim. Bu, benim şu andaki öznel durumumun ve durumun getirdiği yaşama ve yayımlama koşullarının ortaya koyduğu bir çelişkinin zorunlu bir sonucu.

Senin de dediğin gibi, kimi şeyler mektuplarda anlatılamıyor, tartışılmıyor. Ama seninle bir gün karşılaşmayı, uzun uzun konuşmayı ben de isterim, özlerim.

Biyografimi yayımlaman, sözünü ettiğim öznel durumdan ötürü şimdilik sakıncalı benim için. Gizemli bir hava yaratmak değil amacım. Sana anlatabilseydim elbette hak verirdin bana. Ama kimi şeyler açıklanamıyor, inandırıcı olamıyor mektupla. Ankara'ya gelebilirsen bir ara, seni mutlaka görmek isterim, konuşuruz; benim İstanbul'a gelebilmem şimdilik olanaksız. (parasal sıkıntı falan)

13 Mart 72 eki—

Öğleyin eve gittiğimde mektubunu beni bekler buldum. İncelik gösterip yeniden yazdığın açıklayıcı mektubun için sağolasın.

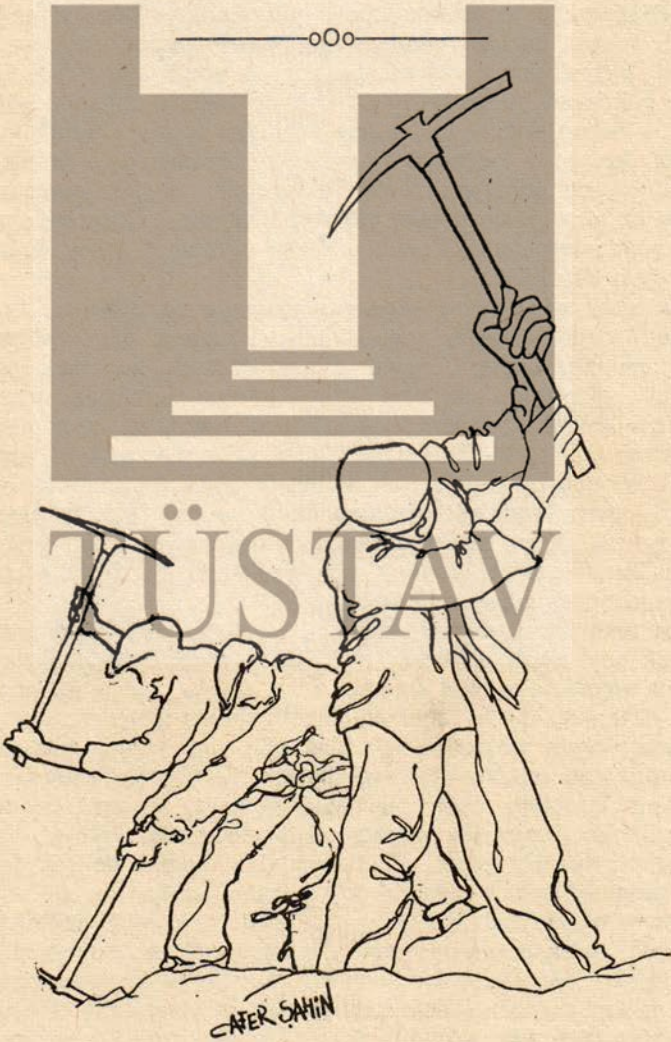
İsrarla yinelediğin **helezon** ve **anektod** sözcüklerini üstteki gibi değiştirdim, seçimi sana bıraktım.

Orman (yusuşuk) ve Kan Reçetesini sonraya bırakman iyi olmuş. Kan Reçetesi'ni yayımlamadan önce beni mutlaka haberdar et.

Sevgili dost; 'Ferhat' ve 'Sana Benzer' ile birlikte 'Pencere' şiirini de bu sayıya koymayı isterdim. 'Pencere' aslında ağırlığı olan bugün ki siyasal ortamı vurgulayan bir şiir; bir yerde öteki şiirler için ön şiir olarak da düşünülebilir. Eğer olanağın varsa üçünü birden basman sevindirir beni. Bir yılı aşkın süreden sonra ilk kez Yansıma'da görüneceğim. Bu benim, derli-toplu ve (şiir) yolunu kesin olarak belirleyen bir şair olarak yeniden çıkışım olacak ve sanıyorum bu üç şiir bir birikimle birlikte beni değerlendirecek.

Gecikmemi bağışlatacak denli uzun yazdım yanıtını bekliyorum.
Sevgilerimle gözlerinden öperim

İmza
Z. Özger



halkın içindekiler - halkın yanındakiler halkın dışındakiler

Hemen belirteyim ki, bu yazıda «Halk» sözü, aynı koşullar altında yaşamağa çalışanları kapsamaktadır. İşçisi, köylüsü, küçük esnafı ve dargelirlisiyle bir büyük kitledir bu, nüfusumuzun yüzde 90'lık çoğunluğudur.

İşte, «Halkın içindekiler, Halkın yanındakiler, Halkın dışındakiler» derken amaçlanan «Halk», bu halktır.

Bu «Halk»ın bir edebiyatı vardır; yüzyıllardır sürüp gelen bir edebiyattır bu. Halkın umudu, umutsuzluğu, derdi, tıması, kaygusu, gözyaşı, yakınması, başkaldırması, öfkesi, yergisi bu edebiyatın içindedir. Ne var ki, halka bakılınca, bu halktan nasıl bir edebiyatın doğabileceği anlaşılabilir de, bu halkın bugüne dek ortaya koyduğu edebiyat ürünlerine bakılınca «Halk» denilen o karmaşık kitleyi bütün özellikleriyle görmek olanaksızdır. Çünkü, bu edebiyat ürünleri aldattıcıdır; rengini, kokusunu ilk bakışta vermez size; yâni, «teslim olmaz». Halkımız da böyledir; onun içine girmek, onunla kaynaşmak, onun gizlerini öğrenmek kolay değildir.

Bu, niçin böyledir?

Yüzyıllardır kendi içine kapanık yaşamağa zorlanan bir halk, başka nasıl olsun? Kendi dışından gelenler, hiçbir zaman, onun iyiliğine gelmemişlerdir; mutlaka ondan birşeyler almak, istemek, kaçırmak için gelmişlerdir. Halk, gide gide, kirpilemiştir. Dışardan kendisine uzanan bütün ellere karşı uyanıktır, hemen dikenleri içine çekilir ve korunmağa çalışır. Halk edebiyatımızın, bütünüyle halkımızı yansıtmamasının, yansıtmıyor görünmesinin nedeni budur. Halkın sözcülüğünü üstlenen bir halk şairi, akşamdan sabaha yiyeceği bulunmadığı, kuru çul üstünde yaşadığı halde, şen, şakrak, dünya malına metelik vermeyen, yarı-alaylı şiirler söyleyebilirdir. Bu şiirlere bakılarak, o günün halkının ekonomik, toplumsal, siyasal durumunu anlamak mümkün müdür?

Zaten Halk edebiyatımız bütünüyle incelenip değerlendirilmiş de değildir. Halk neyi neyle anlatıyor, niçin değişik görünmeğe çalışıyor, daha çok hangi imgelerin ardına saklanıyor, bunlar bir bir araştırılıp açıklanmamıştır. Onun içindir ki, egemen sınıfların sözcülüğünü yapan Devlet radyosunda, yoksul ve ezilen halkın sözcülüğünü yaptığı bilinen bir Köröğlu'nun türküleri çalınıp söylenebilmektedir! «Köröğlu şiirleri» adı altındaki şiirlerin içerikleri incelenmiş olsa, herhalde, egemen sınıfların sözcülüğünü yapan radyolarda çalınıp söylenmezdi bu türküler. Veya şöyle de diyebiliriz: Köröğlu şiirleri, öz bakımından, gerekli değişikliğe uğramamış, yenileşememiştir. Bundandır ki, egemen sınıflar bu şiirleri, garnitür çeşidinden kullanmaktadırlar. Eğer gerekli öz değişikliği sağlanmış olsaydı, herhalde, bezirgânlara meydan okuyan bu şiirler, günümüz bezirgânlarınca baştacı edilmezdi! İşin kötüsü, Köröğlu'yu kendine sözcü seçen halkımız da tam bilincinde değil bu işin. Bu da yine, şiirlerin özünün eskimişliğini göstermektedir. Köröğlu şiirleri, gerçekten de, öz bakımından ölü-

dür, eskidir, etkisizdir; halk kitleleriyle organik bağıni hemen hemen yitirmişti. Onun içindir ki, köyün ağası da diz vura vura Koroğlu oyunu oynamakta, elini kulağına atıp Koroğlu türküsü çağırabilmektedir, ağanın uşağı da...

Eğer Halk edebiyatımız üzerinde gerekli inceleme ve araştırma yapılmış olsaydı, sanırım, bu komikliğe düşülmezdi. Dikkat ederseniz, Halk edebiyatımız üzerinde sosyolojik bir yoruma gidildiği noktada, egemen çevreler hemen kulakları dikmekte, yasaklayıcı tedbirler almaktadırlar. (Pîr Sultan Abdal konusunda olduğu gibi...) Bu çevreler istemektedirler ki, Halk edebiyatımızın ürünleri, renksiz-kokusuz, emekçi yoksul halkın malı olmaktan çıkarılmış, «zevke zevk katan» çeşniler halinde kullanılsın, sınıfsal dinamizminden yalıtılsın. Örneğin, bir Serdarî, bir Pîr Sultan, bir Veysel, banka reklâmlarında kullanılsın; emekçi halk, bu adların arkasına sığınmasın, bu adları kendine kalkan yapmasın, sözcü yapmasın.

Bu kısa çözümlemeden sonra gelmek istediğim yer şurasıdır:

«**Halk edebiyatından yararlanmak**» deriz. Hiç değilse, Kurtuluş Savaşı günlerinden bu yana sık sık kullanır olduk bu sloganı, Halk edebiyatından yararlandığımızı gösterir nitelikte ürüpler vermeğe çalıştık. Fakat şu kadar yıl geçtiği halde aradan, beceribildik mi bunu? Ortadaki ürünlere bakılırsa, beceribildiğimizi söylemek güç. Bunun nedeni şudur:

«**Halk edebiyatından yararlanalım**» diyenler, ne yazık ki, halkın dışındaki kimselerdir. Sosyetenin köyle ilişki kurmağa kalkışması neyse, bu kimselerin Halk edebiyatıyla ilişki kurmağa kalkışması da odur, o olmuştur. Yaşayışlarının halkın yaşayışıyla en küçük bir benzerliği bulunmayan bu kimseler, kupkuru bir tezin, bir sloganın ardına düşerek, halka gitmeğe, halkla kaynaşmağa, halkın edebiyatından yararlanmağa çalışmışlardır. Sonuç? Tabii, sıfırdır! Çünkü bu kimseler, küçük ve büyük çevre bakımından, halkın uzağındadırlar, dışındadırlar. Gittikleri okul, okulda okudukları edebiyat örnekleri, caddede karşılaştıkları örnekler, halkla en küçük ilgisi-ilişkisi bulunmayan şeylerdir. Ve bu kimseler, tezgünde, «**entellektüalizm**» hastalığına yakalanan kimselerdir üstelik. (Başka türlü olması da düşünülemez elbette ki!) Bu gibi kimselerin, Halk edebiyatından yararlanması olanaksızdır. Çünkü, dediğim gibi, halk, kirpilesmiştir; dışardan gelene karşı hemen korunmağa çalışır, dikenleri içine çekilir; yâni «**teslim**» olmaz, gizini vermez.

Ne olmuştur?

Şiire başlayan kişi, önce, şiir diye, Batı ürünlerinin suyunun suyu örneklere iğilmiştir. Yıllarca, bu örneklere benzeyen şiirler yazmak için çalışan bir kimsenin, kendi toplumu, kendi halkı yerine, hangi toplumlara, hangi halklara bağlandığı açıktır. Böyle bir kimsenin, içinde bulunduğu halkla ne ilgisi olabilir? Onu Karacaoğlan değil, Pîr Sultan değil, Veysel değil, başka halkların şairleri, ürünleri ilgilendirmiş ve şartlamıştır. Ortaya koyduğu şiir ürünleri de elbette ki o halkların ürünlerine benziyecektir. Hele de İstanbul'dan bir türlü kopamayanların, İstanbul'u Türkiye sananların şiir diye ortaya koydukları ürünlerin bu halkla ilgisi-ilişkisi tartışma götürür. Bu durumdaki kimselerin, Türkiye halk edebiyatıyla organik bağ sağlamaları olanaksızdır, diyebilirim. Çünkü bu bağ, öyle, **düşündüm ve sağladım**, **kafamla sağladım**, **öyle istedim, öyle oldu** cinsinden bir bağ değildir.

Bu yüzdendir ki yazıma «**Halkın içindekiler, Halkın yanındakiler, Hal-**

kın dışındakiler» başlığını koydum.

Şu anda Türkiye'de, «halk şiirinden yararlanıyorum» diye ortaya çıkanların yazdıklarına bakın; neresi halktır bu yazılanların? Bunlar, olsa olsa, halka öykünmedir, özenmedir. Çünkü bu kimseler, yaşayışlarıyla, alışkanlıklarıyla, tepkileriyle, sözcüklere verdikleri ağırlıkla bu halkın dışındadırlar, yanında bile değil; Kaldı ki, yanında olmayı bile kuşkuyla karışılar bu halk. Diyeceksiniz ki: «**Peki ama, seçimlerde oyunu niçin egemen sınıfların adaylarına veriyor?**» İşte, çaprazlık buradadır. Halkta anıyamadığımız şey, budur. Halkımız, seçimlerde oyunu öyle kullanma zorunluluğunun acısını sazına, şiirine dökmüştür. Halkımızın günlük adımları şu yana giderken, şiirinin doğrultusu bu yanadır. Halkın dışındaki bir kişi, şiirini, halkın şiirinin neresine hangi halkasına takacaktır? Nabzını bile bilmediği bu şiirin neresine tutunacaktır, bu şiirden şiirine ne aktaracaktır? Halk şiirinden yararlanmak demek, halk şiirinin —daha doğrusu halkın— nabzının kendi şiirinizde atması demektir. Bunu sağlamak kolay mıdır?

İşte, bugünedek, «halk şiirinden yararlanmalıyız» diyenler, genellikle, halkın dışından kimseler olduklarından, bu slogan gerçekleşememiştir. Tez bir yana gitmiştir, ortaya konulan ürünler bir yana... Halkın yanında olma çabaları da, bu yapaylık yüzünden, sonuç vermemiştir. Çünkü halkın yanında olmak demek, halkla az-çok kaynaşmak, bütünleşmek demektir. Ne yazık ki bu da sağlanamamıştır. Kime, nereye hizmet ettikleri bilinmeyen birtakım entelektüeller türemiş, bunların çıkardıkları dergi ve gazetelerde birtakım ürünler yayınlanmış ve yine başka entelektüel çevreler, bu, kimin, neyin, nerenin hizmetinde olduğu bilinmeyen ürünleri ve kişileri kendi salonlarında atıp tutmuşlardır havaya.

Yenicilik...

Ne yeniciliği?

İlericilik...

Ne ilericiliği?

Devrimcilik...

Ne devrimciliği?

Bütün bu lâflardan ve bu lâflar ardında oluşturulan edebiyat-sanat örneklerinden halkın haberi bile yoktur. Halk adına birtakım oyunlar oynanmaktadır, hepsi o kadar. Halka sorsanız, «sen bunlara ne zaman vekâlet verdin?» diye, inanın ki, güler halk; «ben vekâlet filan vermiş değilim. **Kendi kendilerine gelin-güvey oluyorlar bunlar»** der.

Halk edebiyatından yararlanabilmek için, halkın içinden olmak, halkın içinden gelmek gerekir. Sen, halka ters düşen her türlü zırtapozluğu halkın gözü önünde yapacaksın, alışkanlıklarından ödün vermiyeceksin, tepkilerini sürdüreceksin, ondan sonra da kalkıp, Halk edebiyatından yararlanmağa özeneceksin... Halk da bunu elinin tersiyle itince veya hiç ilgi göstermeyince, «**Eh, bizi anlamadı, anlamıyor**» diyeceksin. Ne ucuz, ne kolay, ne kaçak savunmadır bu!

Size birşey söyleyeyim mi?

Kuşdiliyle anlaşılan bu halk, şiirinizi kuşdiliyle de yazsanız anlar onu. Yeter ki, o şiirde kendisini bulsun, kendi kokusunu bulsun. Halk şiiri, tüketim eşyası değildir, halkın kendisidir. Ondandır yararlanmak için, onun dışında değil, içinde olmak gerek. Yanında mısınız? Hayatınla kanıtlayacaksınız

bunu. Sözümlerle, eylemlerle ondan yana olduğunu, yıllarca uğraşarak, dininerek koyacaksınız ortaya. Yoksa, «ben senden yanayım» demeyi de yutmuyor bu halk; «benden yanaysan, geç bakalım şu sınavlardan» diyor. Nedir o sınavlar?

Ah, o sınavlar öyle çetin sınavlardır ki, bir ömür yetmiyor o sınavlardan geçmek için. Almanya'ya işçi gönderen şebekeler gibi şebekeleri de yoktur halka gitmenin, halktan olmanın.

Halktan olmayınca, halkla birlikte yaşayıp giden dille güçlü şiir yazmak, ürün vermek de mümkün olmuyor. Daracık, yoz bir entellektüel çevrenin keyfine, beğenisine hizmetçilik etmek, sanatçı olmak için yeter de artar sanılıyor. Onun içindir ki, resim yapmağa özenen kişi, oturup resim çalışacak yerde, önce bir pipo alıyor, sonra bir didon sakal bırakıyor, sonra acayip kılıklara sokuyor kendini ve hergün de birtakım yoz çevrelerde ipe sapa gelmez maskaralıklar yapıyor. Resme buradan gidilir sanıyor. Bu yoz çevrelerin benimsediği şairler de öyle... Onlar da, oturup şiir çalışacak yerde, şairliğin pozları içinde günlerini gün ediyorlar; «şairce» yaşamağa, «şair» görünmeğe özeniyorlar. Oysa gerçek sanatçının böyle zıplıklıklarla geçirecek vakti yoktur. Gerçek sanatçı, tam bir işçidir, işinin işçisi! Ortada güçlü yapıt varsa, halk, yapıtın sahibini arar ve bulur; ona gereken yeri verir. Ortada yapıt yoksa, kişi hemen sanatçı pozları takınsın, halk yutmuyor.

İşte, bizde durum budur. Soy sanatçı, işinin ve görevinin yasalarına uyarak çalışır ve ortaya yapıt koyar. Piç sanatçı, beleşçi sanatçı da, başka işlerin yasalarını sanatın yasalarına uydurmağa çalışır, ortaya hiç bir şey koyamadığı halde, koymuş gibi caka satmağa, çevreyi aldatmağa kalkışır. Her zaman, her dönemde olmuştur bunlar. Siz, çadırın dışındaki çığırtkana bakmayın; asıl sanatçı, asıl canbaz, çadırın içindedir, köşesinde sessiz soluksuz oturmakta, neler yapabileceğini, neler verebileceğini düşünmektedir. Suratında da, çığırtkanın suratındaki boyaların hiçbiri yoktur!

TÜSTAV

"nesnel eleştiri" için bir taslak çalışma

(1948, Denizli, Dil-Tarih, Felsefe öğrencisi)

1 — NESNEL ELEŞTİRİNİN KISTASLARI

Son günlerde bazı edebiyat dergilerinde boy gösteren sözüm ona eleştirmenler, bir kez daha «nesnel eleştiri» kavramının açıklığa kavuşturulmasını zorunlu kılmaktadır. Bu kişilerin düştükleri yanlış, yalnızca edebiyatımızı açmazla sokmakla kalmıyor, aynı zamanda ülkemizin sosyo-kültürel ve sosya-politik yapılarına ilişkin yanlışlıkları da içerdiklerinden giderek bir tehlikeyi belirliyor. Bu nedenle, yapılan yanlışlıkları düzeltmek de, kendine özgü tavrıyla bir sorumluluğu üstlenmeyi getirecektir. Bu kaçınılmaz bir görevdir. Yalnızca bir sanat dergisi, bir sanatçı ya da bir kadro için değil, tüm okurlar için de söz konusu olan bir sorumluluktur bu!

Düşünce tarihindeki ilk oluşumlarda ve ilk gelişim aşamalarında eleştiri büyük etkenlikler ve yararlıklar sağlamıştır. Yüzyıllar öncesinde Çin ve Hint düşüncesinin sorduğu «tanrı varsa nerededir» sorusu bunun açık seçik bir örneğidir. Ancak günümüzde eleştiri kavramı, kendi gelişim sürecine bağlı olarak yerini nesnel eleştiriye bırakmıştır. Artık kuşku, varsayım, yorum, tanıma yazısı, övgü ya da yergi nesnel eleştirinın dışına atılmış bulunuyor. Birçok boyutlara ulaşan nesnel eleştiri, yararlanacağı verilerle birlikte, daha ileri aşamalara geçecek, böylelikle işlevleri süreklilik kazanacaktır. Şimdi hemen eleştirinın kistaslarına geçmeden önce, temeldeki bir iki ögenin üzerinde kısaca durmak gerekir.

Eleştiri, eski Yunan'da «kri-n-o» sözcüğüyle başlar. Bunun anlamı, ayırt ederek seçmek ve yargıda bulunmaktır. Latince karşılığı da, «cri-brum» dur. Bugünkü türkçede kalbur anlamına gelir. Dilimizdeki eleştiri, yunanca ve latince sözcüklerin anlam bakımından eksiksiz bir karşılığıdır. O halde **eleştiri her şeyden önce bir yargı getirir**. Yargıda bulunabilmek için de, gerekçelerin gösterilmesine gelir sıra. Kısası, analiz ve sentez uyusumudur bir eleştiriye eleştiri kılan. Ayrıca da bir ereğe yöneliktir. Bu erek, sonuçtaki yargıyı uygulamayı gerektirdiği gibi, kristalize olmayı da zorunlu kılar. Artık nesnel eleştiri için gerekli kistasların saptanması işlemine geçebiliriz.

A.
«NESNEL ELEŞTİRİ» YARGI GETİRİR, ÖNYARGI GETİRMEZ

Eleştiri, felsefi ya da etik anlamda bir «değerlendirme» değildir. Bu yüzden değerlendirmenin öznelliğine karşı, eleştirinın nesnelliği ağır basacaktır. Çünkü eleştirim olayında elde bir materyal vardır ve bu somuttur. Ya bir metindir, yapıttır ya da bir olaydır. Eldeki bu materyale karşı yani eleştirilene karşı, eleştirenin yaklaşım yöntemi ister istemez bir tek doğrultuda olmak durumundadır. Bu doğrultudan sapan eleştiri, nesnelliğini de anında yitirmiş olacaktır. Eldeki materyale (A) diyelim, (A) ya karşı yaklaşım yöntemi tektir. (A), kendisini (A) olarak koydurmuştur ve (A) olarak

ele alınacaktır demektir. (A) yı, (AA) ya da (AB) olarak ele alıp eleştirmek, eleştiren tarafından yaratılan herhangi bir (AA) ya da (AB) yi eleştirmektir. Bu da şunu gösterir ki, materyal bilerek ya da bilmeyerek kaydırılmıştır.

Materyalin kaydırılışıyla «polemik» çıkar ortaya. «Polemik», nesnel eleştirinin tam karşısı bir tavrı içerir. Çünkü polemik, bir önyangı ürünüdür ve başlangıçtaki tutumuyla amacı, yıkıma yönelik bir amaçtır. Oysa eleştiri, aitta da değineceğimiz gibi «doğru» ya ulaşmaya zorlayan, kişiyi bir yerlere getirmeyi amaçlayan bir çalışma ürünüdür. Böylece eleştiri, giderek dünya görüşünün belirginliğini, yeryüzündeki çizgisinin netliğini kişiye kazandıracak bir disiplindir de. Polemik ise uyutmak için bir afyon, göz boyamak için bir şerbetir.

Materyalin bilinçli olarak ilk kaydırılışı sofistlerle başlar. Sophistlerin aga babası Protagoras, onun ardılı ve nihilist boyutlara ulaşan Gorgias, bu işi başarıyla yürütürler. Giriştikleri polemikler, kısmen başarılı da olur. Onlardan hemen sonra gelen Platon ve Aristot ile de polemik sanatı, kuramsal bir öze bürünerek etkinlik kazanır. Hâtta hristiyan ortaçağında polemik ustalığı, «Kavram Realistleri» yle doruğuna ulaşır. Ama bu arada nesnel eleştiricilik konusunda sistematik olmasa da korkusuzca adım atabilen Herakleitos ve Demokritos kendisinden sonra gelenlerce (Sophistler de dahil) silinip atılmıştır. Öyle ki, Herakleitos için polemik ustaları, «karanlık» ünvanını takivermiştir hemence.

Tüm bunlar egemen çevrelerin çıkarlarıyla ilgilidir aslında. Polemik egemen çevrelerin, nesnel eleştiri de materyalist felefeenin silâhıdır. Materyalist felefenin silâhına karşı koyamayıp, sınıfsal bilinçsizliğı kullanan idealist felsefe ve bu dünya görüşünün temsilcisi olan sınıf, nesnel eleştirinin karşısına her zaman polemiğı getirmiştir. Konuya dönüp yinelersek; nesnel eleştiri yargı, polemik ise önyargı getirir. Bu ayrımın iyi anlaşılması, ileride anlatılacaklar için kolaylıklar sağlayacaktır.

O halde materyalin kaydırılışı diye bir yanlışlık giderilmişse, bundan sonra hemen arkadan eleştiri için çözüm adımları başlayacaktır. Bu, yukarıda belirtilen «yöntem» e uygun düşen bir biçimin gerçekleştirilmesi sorunudur. Yani (A) nın (A) olarak ele alınması.. Bu, nesnel eleştirinin neredeyse bir kalıbı gibidir. Burada bir noktanın hemen aydınlığa kavuşması gerekir. Sözü geçen tümcenin «neredeyse» bir kalıp oluşu ne denli doğrudur? Bu tümce, durağan bir görünüm vermiyor mu? Böylesi sorunların yanıtı, diyalektik bir yöntemle verilebilir. Özellikle akla takılan, akla takılması normal olan «durağanlık» konusudur. Yani (A) nın (A) olarak ele alınışı ne ile açıklanacaktır? Buna verilecek yanıt ortadadır. Bilimsel disiplinden yararlanmak söz konusudur burada (A) nın (A) olarak ele alınışından sonradır ki, belli bir işlev uygulama alanına girecek ve böylelikle yargı, devingenlik sağlayacaktır.

Şimdi «yargı» kavramının altını çizmeye geldi sıra. Söz gelimi nesnel eleştirinin dışında yer alan yorum, şerh, tefsir ve araştırmalar da bir yargı getirir ama, bu yargıları nasıl ayıracağız? Demek ki her şeyden önce, «yargı» nın nesnel eleştiri için ne anlama geldiğini bilmek gerekiyor. Nesnel eleştiri için yargı, eleştirilenin daha üstün bir düzeye, daha ileri aşamalara ulaşması adına yapılan bir uyarılar birliğı» dir. «Uyarılar birliğı» de zaten, yeryüzünün ileriye dönük değişebilirliğini özümlemek ve uygulamak için kurulmuş bir çatıdır. Nesnel eleştirinin yargısı ne ise, o yargı «doğru» ol-

mak durumundadır. Doğru olan bir yargı da su yüzüne çıkıp gerçekleştirilmeyi, daha açığı uygulama alanına girmeyi bekler.

B.

«NESNEL ELEŞTİRİ» NİN GETİRDİĞİ YARGI UYGULANMAK DURUMUNDADIR

Nesnel eleştiri elbette ki, **dogmatizm, bağnazlık, fanatizm** gibi rahatsızlıklardan arınmıştır. Bu arınma «yargı» için de geçerlidir. Yargının uygulanması bir zorunluluktur. «Yargı» deyip de geçmemelidir. Yargı, şu eleştiri adımlarının sonucu olarak kendini belirginleştirmiştir :

- Materyal konulmuştur,
- Materyale yaklaşım yöntemi saptanmıştır,
- Materyal parçalarına ayrılarak analiz edilmiştir,
- Analizi yapılan parçalar, doğru kuramsal görüşün süzgecinden geçirilmiştir,
- Her bir parça için çıkarılan motiflerin **visionları** (görüntüleri), belirtilip, **senkronize** (uyuşum) kurulmuştur,
- Diyalektik bir yöntemle birleşim geliştirilmiştir.

Tüm bu çözüm adımlarının sonunda yargı kendini göstermiş demektir. O hal de şimdi rahatlıkla söyleyebiliriz ki; «**yargı**», **eleştirilene doğrulamışsa eleştirisi yapılan şey doğrudur; «yargı», eleştirilene doğrulamamışsa eleştirisi yapılan şey doğru değildir.** Yargı için yapılan tanımın «**uyarılar birliği**» olduğu yinelenirse, **eleştirisi yapılan (A) nın yaratıcısı olan tekil, tikel yada çoğul, eleştiri sonunda verilecek yargıyla uyarılacak demektir. Yani sözü geçen özne veya özne topluluğu, doğru değilse doğruya; doğruysa, daha ileri düzeye doğru uyarılacak, sözün kıyası yöneltilecektir.** Demek ki «**yargı**», **ayrıca kristalize oluşu da bünyesinde barındırıyor demektir.** Ve de yargı kayıtsız şartsız uygulanacaktır.

Buraya gelindiğinde, bir nokta üzerinde daha ayrıntıyla durmanın gereği çıkıyor ortaya. Bu da **özne - nesne** ilişkisi sorunudur. Özneden özneyle iletilen yargı, nasıl olur da kristalize bir görünüm içerir ve yargının uygulanma zorunluluğu kendini koyar? Aslında böyle bir sorunun yanıtı, açık olmakla birlikte yukarıda verilmişti. Ama bir şaşırtmacayı engellemek adına ayrıntıya inilmesinde yarar vardır. Her ne kadar özneye özne arasında direkt bir ilişki söz konusuymuş gibi görünüyorsa da özde, bu böyle değildir. Çünkü **iki özne arasında yer alan bir nesne vardır ve eleştirisi yapılan şey de özne değil, nesnedir.** Çünkü (A) nesnesi ya da materyali öznenin dışında olarak kendisini eleştirecek özneye **nesnel ipuçları** verir. Eleştiren özne de ister istemez **visionunu** değiştiremeyecek, **illisiona** da girmeden nesnel eleştiri için yargı getirecektir. Demek ki **eleştiren ile eleştirilen arasında öznel değil, nesnel bir ilişki vardır.** Bunu daha açık bir örnekle perçinleyelim: (A) Materyali bir şiir olsun. Şair (A) yı yayımladıktan sonra aradan çıkmıştır. Eleştirmen, şairi değil (A) şiirini eleştirecektir. (A) şiiri kendisini öznel olarak koyamaz, çünkü **bizatihi** materyaldir. Kaçınılmaz biçimde nesnel ipuçları verecek ve eleştirmen bir yerde (A) ya bağlı olarak (A) yı eleştirecektir. Burada «**bağlı olmak**»tan sözü edilen anlam. (A) yı aşmadan, (A) nın dışına çıkmadan dercesine bir anlamdır. Eleştirmenin (A) şiirinin eleştirisinden sonra vereceği yargı artık özneye ait olmaktan çıkmış, nesneye ait bir yargı olmuştur. Bu nedenledir ki **yargı, kristalize olmak için bir uyarı için uygulanma durumuna girmiştir.** Bu yargıya, başta eleştirmenin kendisi olmak

üzere, şair ve diğer tüm sanatçılar hiç sorgusuz uyacaklardır. Yine belirte-
lim, yargı nesnelir artık. Ve **okur da böylelikle, bir yerlere gelmeye doğru
zorlanacaktır.**

Diğer eleştirmenlerin aynı (A) şiiriyle ilintili «yargı» sına gelince.. De-
ğişmeyecektir elbette. Birinci, ikinci, üçüncü.. eleştirmenlerin kendilerine
özgü yargıları olamayacağından; yargı nesnel olarak, eleştirmenlere ait de-
ğil, (A) şiirine ait bir yargı durumunda kalacaktır. Açıkçası **eleştirmenler aynı
«yargı» da birleşmek zorundadırlar.** Tüm sanatçılar da öyle. O halde
nesnel eleştirmenin getirdiği yargı uygulanmak durumundadır. Yalnız «okur
konusu» nun, »nesnel eleştirmenin toplumsal işlevi» başlığı altında ele alınma-
sının daha doğru olacağı kanısındayım.

Bir soru var : Nasıl olur da tüm eleştirmenler, tüm sanatçılar nesnel
eleştirmenin getirdiği «yargı» ya katılabilir? Bu sorunun yanıtını hemen altta
ele alalım..

C.

**«NESNEL ELEŞTİRİ» HOMOJEN ORTADA YAPILIR, ZORUNLU OLARAK
YAPILIR**

Elbette tüm eleştirmenler, tüm sanatçılar derken bir **ölçüyü** de uzak
tutmamak gerekir. Ölçü ortadadır : **Homojenlik.** Burada sözü edilen «eleş-
tirmen» ve «sanatçı» kavramları, **aynı bir dünya görüşünün sanatsal yansı-
ması** çevresinde toplananlar için kullanılmıştır. Buna bir anlamda «okul»
da diyebiliriz. Elbette **aynı okulun eleştirmen ve sanatçıları aynı yargıya ka-
tılacaklardır.** Bunun tersi düşünülemez, **çünkü o zaman okul ya da homojen
orta gerçekleşmez.** Bir şey daha ekleyelim. **Okul ya da homojen orta, aynı
dünya görüşünün sanattaki yansımasında ortaklık kuramazsa, kendi kendi-
siyle çelişir; okul, homojen orta örgenliğini yitirir.** Demek oluyor ki, belirle-
nen sanatta ortaklık, ayrıca da verilen yargıya uymaklık aynı dünya görüşü-
nün kendi bünyesinde getirdiği bir tavidir. Ayrıca, böylesi homojen orta-
larda «nesnel eleştiri» bir zorunluluktur da. Böylece okul, sürekli bir geli-
şim sürecinde bulunacak, bu da onun diyalaktığı özümlemesini sağlayacaktır.
**Bu tür bir eylem gerçekleştirilemezse, homojenlik kaybolacak, kristalize
olamamanın verdiği bunalım, okulu, okul olamamaya itecektir.**

Yalnız sosyal gruplardaki «heterojenlik» sorununu yukarıda anlatılan-
lardan ayırmak gerekir. Çünkü okul, homojen bir grup olarak ele alınırsa,
gelişim sürecine nasıl girecektir diye bir soru gelebilir aklı. Sosyologlara
göre heterojen gruplardaki gelişim süreci, daha yoğun bir işleyiş mekaniz-
ması içindedir. Ama **homojen ortada nesnel eleştirmenin getireceği olumlu
dalgalanma, bir ölçüde heterojen grup örneğinin biçimidir. Bu sosyal psiko-
lojik bir yapısalılıkta olan edebiyat için açık seçiktir.**

Homojen ortada, nesnel eleştirmenin «hangi şartlarda» yapılacağı, «hangi
temelden» alınacağı diye bir sorun söz konusu değildir. Dışarıdan gelen,
nesnel olan değilse, şartlar ve temel zaten belirlidir. Yine de homojen orta-
da bir uyum sağlanmış olacaktır. Bu nedenle nesnel eleştiri elbetteki homo-
jen ortalarda yapılacak ve zorunlu olarak yapılacaktır. Bu, zaten **aynı dünya
görüşünün sanatsal yansımasında yer alan sanatçıların ortak bir kaygusu
ve görevi olmalıdır.** Böylece homojen ortalarda - sanatsal okullarda, özde
ciddî bir durum olmadıkça **franksiyonel çalkantılar** da kendisini göstermi-
yecektir. Homojen ortada yerini belirlemiş tüm sanatçılar, «nesnel eleştiri»
adına «yargı» getirecekler ve bu yargıda da birleşeceklerdir. Bir yerde yar-

gi, okulun ortak tavrı olacaktır. Özde birbirinden ayrı yargı gelemmez. Başta da belirlediğimiz gibi eleştiri neseldir.

Her şeye karşın birbirinden ayrı, birbirine taban tabana ters eleştiri, buna bağlı olarak da yargı gelmişse bir yanlışlık yapılmış demektir. Bu, ya nesnel eleştiri değildir, ya da nesnel eleştiri adına yapılan polemiktir. Polemik sahibi her kimse, önyargılıdır. Böyleleri homojen ortaya iğreti olarak **yapmış bir yama** gibidir. Ya da «nesnel eleştiri» mekanizmasını **dinamitlemeye** yeltenen, bunun için de homojen ortaya **sızan** bir polemikçidir. Bu tür eleştirmenler (!) olsa olsa **ayrı bir dünya görüşünün temsilcisi, idealist felsefenin kalemsörüdür**. Böyleleri egemen çevrelerin ekmeklerine bal sürmekten öteye bir iş yapmıyorlar demektir. **Bilerek ya da bilmeyerek bu tür bir uğraşının içine girenler, materyalist felsefenin dışına çıkmışlar, kendi dünya görüşlerinin sanatsal yansımasını yadsıyorlar demektir.**

Buraya değin anlatılanlarla «nesnel eleştiri»nin kıstasları konusunda bir taslak sunmaya çalıştım. Bu nedenle eleştiri ile birlikte, hemence usa takılan «öz-eleştiri» mekanizmasını, ayrı bir yazıda sözü edilmek üzere, konu içine karıştırmadım. İlgili olmadığı için değil, yeri burası olmadığı için..

Bundan sonra ele alacağımız yazıda, taslağınızı çizdiğimiz kıstaslar çerçevesinde «nesnel eleştirin toplumsal işlevi» üzerinde durmak istiyorum.

Denizli, Nisan 1973



AĞIT YOK

ŞİİRLER

TEKİN SÖNMEZ

Birinci basım tükenmek üzere
80 sayfa 5 lira. Tek istekler 6 liralık pul karşılığı toplu istekler % 25 indirimle ödemeli olarak gönderilir..

P.K. 118 Sirkeci İSTANBUL

Yansına dergisinde hikâyeleri bulunan arkadaşların, bize bir aylık bir süre tanımlarını rica ediyoruz. En geç eylül sayısında «SEÇİLMİŞ KISA HİKÂYE- LER» sayısını yayımlayacağız. Şiir özel sayısını yoğun işleri arasında, hikâyeleri okumaya zaman bulamadık, bu işi kısa zamanda sonuçlandıracağız.

bilimsel doğrular üstüne : I

Bir kavram kargaşasıdır sürdürülüyor bilimsellik adına, nesnellik adına. Bilimsel inceleme, araştırma isteyen konular dergi ve gazetelerde bir iki daktilo sayfası içinde geçiştiriliyor. «Somut gerçeklerden gözlemlenerek önerilmiş bir yargıyı soyut bir hava oyununun örgüsünde yinele...» yener (Mehmetcan Köksal, Soyut mart 1973) az değil. Burada işte bu yazılardan birinde yapılan bilimsel yanlışlıkların bir-ikisine kıyısından dokunacağım.

Bir üstyapı kurumu olan sanatı, üretim ilişkilerinin belirlediği maddi yaşamdan ayıramayız. Toplumsal bir varlık olan insanla ortaya çıkan sanat, temelde bir maddi varlığı, yani beynin ürünüdür. Sınıfsal ilişkilerin var olduğu toplumlarda -sanatçıyı toplumsal yaşantının dışında düşünemeyeceğimize göre- çelişkinin her iki yönünü de yansıtan sanat ürünlerinin bulunması olağandır. Tersine bulunmadığını iddia etmek bilimsel düşünceye aykırıdır. (Karşıtların birliği ilkesi) Bu nedenle herhangi bir dönemin sanatı üstüne sağlam bir yargıya varmak için yaratılmış olan tüm ürünleri ele alıp nesnel olarak nicelemek ve toplumsal hareket içinde, yerine oturtmak gereklidir.

M. Ergün'ün «Toplumsal Çelişkiler ve Sanatın İşlevi» adlı yazısında söylediği;

«İnsanlığın binlerce yıllık uğraşının sonucu ortaya çıkan birikimin ekonomik güce sahip olanların hizmetinde olduğu çağdaş dünya şartları içinde, sanat insanların daha mutlu olmasına hizmet etmeyecek, kişilerin yeteneklerini özgürce geliştirecekleri ortamın oluşmasını engelleyen sömürü çarkının kırılmasına yandaş olmayacaksa onu inkâr etmekte hiç bir sakınca yoktur.» sözleri bu açıdan bilimsellikten uzaktır.

Varlık kazanmış ve maddi bir değeri olan her nesneyi temel ve yan ilişkiler içinde ele almak zorunluğu vardır. M. Ergün'ün bu yazısında yaptığı gibi çelişkinin bir yanını alıp, öteki yanını yadsımak idealizmin bataklığına saplanmaktır. Yaratılmış ve maddi bir varlık haline gelmiş nesnelere yok saymakla, yadsımakla o nesne yok olmaz, varlığından bir şey yitirmez. Tersine kendi çapında işlevini sürdürür. Doğru olan bilimsel olan-bir kez daha yinelersek - bu varlıklara, ürünlere nesnel olarak yaklaşmak hareket içindeki yerini belirlemek ve irdelemektir.

«Şeylerin gelişiminin ana sebebi dışta değil içte, yani şeylerin iç çelişkilerindedir» (G. Politzer Felsefenin temel ilkeleri, s. 89) Hareketin sağlayıcısı, varlık sebebi çelişkidir. Doğada ve toplumda çelişkileri göz önüne almadan hiç bir hareketi açıklayamayız. Evren çelişkiler üstüne kurulmuştur. Çelişkinin bittiği yerde, nesnelere varlıklarını yitirir.

Doğada ve toplumda bir hareket, tam olarak açıklıyabilmek için çelişkinin varlığını saptamak da yetmez. Bu çelişkinin çözümlenmesi daha doğrusu evrensel ve özgül niteliklerinin, bunların arasındaki diyalektik ilişkilerin doğru olarak konması gerekir. Bu ise ancak: **«ilkın çelişkinin evrenselliği, sonra da daha büyük bir dikkatle çelişkinin özgüllüğü ele alınmalı ve sonunda yeniden çelişkinin evrenselliğine dönül:..»** mekle olanaklıdır. Bu

açık bir olgu iken;

«Bilindiği gibi hedefi ve karakteri ne olursa olsun toplumsal bir hareketi belirleyen iki faktör vardır. 1) Nesnel (Objektif) şartlar, 2) Öznel (Subjektif) şartlar.

Bu şartlardan birincisi toplumsal bir hareketin doğmasına yol açacak olan ekonomik zemindir. İkincisi ise hareketin gerekliliğini kavrama yani bilinçtir» diyerek hareketi açıklamaya kalkmak bilimsellikle bağdaşmaz. İlk bakışta söylenen bu sözler doğruymuş gibi gelebilir. Ancak yukarıdaki alıntıyı tümce- nin başından itibaren özenle okursak «soyut hava oyunu»nun arkasında yapılan bilimsel yanlışlıkları görmek daha da kolaylaşır. «**hedefi ve karakteri ne olursa olsun toplumsal bir hareket.**» derken yazar «**hedefi ve karakteri...**» sözcükleriyle hareketin dışardan yönetilebilirliğini baştan kabul etmiş oluyor. Bilindiği gibi hedef, önceden saptanmış ve varılmak istenen noktadır. Hemen peşinden gelen «...**toplumsal hareketin doğmasına yol açacak olan ekonomik zemindir.**» sözleriyle bu yargısını perçinliyor yazar. Yani açıkça 'ekonomik zemin' olmadan 'toplumsal hareket' olamaz demektedir. Bu da kendisinin de bildiği (!) Deborin Okulunun: '**çelişkinin sürecin başında meydana çıkmadığı ancak gelişmenin belli bir aşamasında ortaya çıktığı görüşü**...'nü benimsediğini gösteriyor. Deborin'de hareketi metafizik dış nedenlerle açıklamaya çalışarak mekanizm teorisine kaymış ve bilimsel- likten uzaklaşmıştı. Tabii gerekli cevabı da almıştı.

Bilinç hareketin içinde bir süreç sonucu kendiliğinden oluşur. Bu oluşumun hızı ve yönünü çelişki belirler. Bilinçlenme süreci pratik hayatın (**maddi, politik, kültürel hayatın**) süreciyle doğru orantılıdır. Bu nedenle çelişkinin uzlaşmaz karşıtlık biçimini alması halinde bilinçlenme en keskin noktasına ulaşmış olur.

Bilinç konusu incelenirken göz önüne alınması gereken en önemli nokta bilinçle hareket arasındaki diyalektik ilişkidir. Özellikle bilincin üç aşaması çok iyi değerlendirilmelidir. Bu üç aşamayı: «**bilgi pratik ile başlar. Pratik yoluyla teori düzeyine ulaşır. Ve ardından gene pratiğe dönmek zordur.**» biçiminde açıklayabiliriz.

Bu bilimsel genel doğrular karşısında sorunu «**hareketin oluşmasına yol açan ekonomik ilişkiler kadar harekete geçmenin bilincine varmak da büyük önem taşır.**» biçiminde koyarsak bilinci hayattan, hareketten soyutlamış oluruz. Hemen bir paragraf sonra «**bilinç yığınlar çeşitli yol ve yöntemlerle dışardan da götürülebilir.**» demekle yazar yukarıdaki yanlışını sürdürüyor. Bir kez daha yinelersek, kişi durduğu yerde bilinçlenemez. Bilince pratik hayatın içinde kişiler pratik hayatı algılamaları, bu algılardan bir yargıya ulaşmaları ve bu yargıyı yaşamlarında uygulamaya sokmaları sonucu ulaşırlar. Unutulmasın ki:

«*Bütün bilginin kaynağı kendisini çevreleyen nesnel dünyayı insanın duyu organlarıyla algılamasında yatar. Bu gibi algıları inkâr eden insan, doğrudan doğruya denemeyi gerçeği değiştirmeye katılmayı inkâr etmektedir. Ve o insas materyalist değildir.*»

Bu tür bilimsel yanlışlıklar sürüp gidiyor. Örnekleri çoğaltmayı gerekli görmüyorum. Ancak şunu özellikle eklemek isterim. Bu yazıda Ergün Sarı, Mehmet Ergün, Orhan Demirbağ ve Suphi Kenan Demirci imzasıyla inceleme, eleştiri, tanıtma ve şiir yayımlamış olan **M. Ergün Sarı'nın** yaptığı bilimsel yanlışlıkların birikisine değindim. Bilimin doğruları karşısında toplumcu-gerçekçi Ergün doğrularının(!) ne denli çakıştığı yukarıda görülmüştür.

notlar

Emperyalizmi ortaya çıkaran en önemli nedenlerden birisi de, sömürgecilik politikasıdır. Tekeller, bu politikanın sonucu doğmuşlardır. Çünkü, feodalitenin küçük imalathaneleri, kapitalist üretim biçimine geçilmesiyle yerini üretim ve sermayenin yoğun olarak biriktiği, gelişen büyük fabrikaların mülkiyetinin gittikçe azalan ellerde toplanmasına yol açmıştı. Bunun yanında, kol kola girmiş olan banka sermayesiyle sanayi sermayesi de, «mali oligarşi» denilen «mali sermaye»yi oluşturmaktaydı. Kapitalizm, bu durumda, emtia ihracından sermaye ihracına yönelmek zorundaydı. Böylece serbest rekabet döneminden tekeller dönemine geçildi. Kapitalizmin az gelişmiş ülkelere sermaye ihracı yoluyla egemen olduğu emperyalist aşamaydı bu.

Emperyalizm girdiği ülkedeki burjuvazinin bazı tabakalarıyla (en başta işbirlikçi burjuvazi) ve bir kalıntı durumunda bulunan feodal unsurlarla işbirliği yaparak, sermaye ihracı yoluyla bir «tefecî devlet» (rantiye devlet) yaratmaya çalıştı ve başardı da. Çünkü sanayi kollarının bazı kesimleri ve burjuvazinin bazı tabakaları da aynı tefecî devlet özlemi içindeydiler. Sonunda emperyalizm ile az gelişmiş ülkenin işbirlikçi burjuvazisi aynı noktada birleşmiş oldular. Bu nedenle burjuvazinin temsilcileri emperyalizmin işini kolaylaştırmak için gerici ve soyut bir «bilimsel» «mantıklı» olmak sayıyla ezilen halkı emperyalizme köle olmaya yönelttiler. Ölçüyü kaçırmadan yani tezgahlanan oyunu açığa vurmadan emperyalizmi savundular ve bir halka ihanet etmenin kurnazlığıyla ikinci üçüncü derecedeki gereksiz ve özel ayrıntıları birinci dereceye çıkarmaya çalıştılar. Ve halktan yana olduklarını söyleyenleri faşizm denilen bir siyasal yönetim biçimiyle kırımlara uğrattılar.

Nazım, nice gecikmelerden sonra çıkarıldı Türk okurunun önüne. Yazdığı şiirler, körebe oyunu gibi bir aydınlandı bir karartıldı. Günümüzde bile hâlâ tam bir aydınlığa kavuşmuş değil, büyük ozanın şiirleri. Sözelimi, geçen ay bir dergide «Öğütler» başlığıyla yayımlanan şiirinin kaynağını bile bulamıyoruz. Bilen varsa gösterebilir.

Enver Gökçe'nin ise, 1950'den sonra yetişen kuşaklar ancak adını duyabildiler. Toplumcu şiirimize (her ne kadar bir inkarcının yazısında bu konu hasıraltı ediliyorsa da) katkısı olduğu kuşkusuz iddia edilebilen bu ozanın şiirleri hâlâ daha bir kitapta toplanarak Türk okuruna sunulmuş değil. Bu toplumcu ozanın şiirlerini işbirlikçi yayıncılar görmezlikten gelerek kendi halkından ne kadar kaçırsalar; bu şiirleri ellerinde tutan sözde devrimci yayıncılar türlü ayak oyunları ile bu şiirlerin yayımlanmasını ne kadar geciktirseler de; Enver Gökçe şiirleriyle mutlaka gün ışığına çıkacaktır.

Saldırı furyasını önce **Naci Çelik** başlatmıştı. Hem de devrimci bir görüş adına. Ardından **A. Timuçin, C. Süreya, M. Buyrukçu** geldi. Demediklerini, etmediklerini komadılar, **Orhan Kemal, Yaşar Kemal** ağabeylere. (Bakalım sırada hangi toplumcu yazarlar var, bunu zaman gösterecek.) İki Kemal'in sanatlarını sözüm ona eleştirdiler (!)

«Memleketimiz o ikinci dünya savaşı denilen kıyametten bu yana, Azgelişmiş, gerikalmış iftiralarnın yoğun saldırısı altındadır. Amaç bizi, kendi kendimizin karşısında AŞŞAĞILIK DUYGUSUNA düşürüp savunusuz bırakmaktır. Bu düşman iftiralarına, yurdumuzun nice nice «profosorları», nice nice yazar çizerleri katılmışlardır.» (Yansıma, günümüz türk hikâyesi özel sayısı 1972) sözleriyle gericiliğin batağına düşmüş olduğunu bir kez daha kanıtlayan «son osmanlı» **Kemal Tahir**'i kurtaracağız diye, Türk edebiyatının toplumcu iki sanatçısına kıymak neden? Bu karalamacı efendilerin ulaşamadıkları halk kitleleriyle, başkalarını ulaşmış olarak görmeye tahammülleri mi yok? Ama hayır sorun bu değil. Onlar için asıl sorun kitlelere gitmiş iki sanatçıyı hedef alarak devrimci dünya görüşü adına, devrimci dünya görüşünü vurmak... Günümüzde eleştirilmesi gereken çağdışı bir sanata işbirlikçi üreticileri varken, kendi yetenekleri ölçüsünde toplumcu sanata katkıda bulunan yazarlara vurmak. Bir çeşit OPORTÜNİZM yani. Ama hiç kuşkusuz biliyoruz ki «**emperyalizme karşı savaş oportünizme karşı savaşla sıkısıkıya bağlı olarak yürütülür.**»

Toplumcu gerçekçi Türk öykücülüğünün hâlâ aşılamamış doruğu olan **Sabahattin Ali** ise, nedense bugünlerde es geçiliyor. Bir zamanlar devrimci olarak tanıdığımız, fakat aldığı ödülün sarhoşluğuyla sermaye çevrelerinin yayın organlarına tutunacak kadar gerileyen **Demirtaş Ceyhun**, öykücülüğümüze ilgili düşüncelerini açıklarken S. Ali'yi atlayıp **Sait Faik**'e yaslanmayı neden yeğ tutuyor acaba? İşin ilginç yanı, ödül aldığı «Çamasan»ın Sait Faik öykü anlayışıyla hiç mi hiç ilintisi olmaması.

Önce Sabahattin Ali öyküsüne yönelen ve başaramayan, S. Ali'nin ve Türk romancılığının en başarılı ürünlerinden biri olan «Kuyucaklı Yusuf romanını, 1973 yılında «**günümüz romanından geride kalmış bir roman**» diye eleştirmeye kalkan, **Irfan Yalçın**'ın, diyalektik diye bir şeyden hiç mi haberi yok. Günümüzden en az 30 yıl önce yazılmış bir romanın günümüz romanından geride kalmış olması kadar doğal bir şey olabilir mi?

«*Leyla Erbil*'se marksizmle froytçuluğu bağdaştırmak gibi akıl almaz bir işin ardında görünüyor. Bence Halide Edip, günümüzün bu kadını öykücülerinden çok çok üstün.» (Yansıma, günümüz türk hikâyesi özel sayısı, 1972) yargısıyla, **Halide Edip**'i, **Leyla Erbil**'e yeğ tutar ve Erbil'in dünya görüşüne katılmayan **Irfan Yalçın**'ın «Sabahattin Ali hikâye yarışmasında» jüri üyesi olarak S. Ali adına Erbil'le aynı jüri masasına oturmasını nasıl yorumlayalım?

Yukarıda kısaca sergilediğimiz bu örnekler, emperyalizmin tezgahladığı burjuva aldatmacası bir tuzağa düşmenin bir kaç örneğidir. Görülüyorki, oportünizm pusuda. Bunca yıldan sonra, **Behçet Necatigil**'in Nazım gibi evrensel bir ozana, ucuz yargılarla saldırmasının; Enver Gökçe şiirlerini bir kitapta toplayacak yayıncı bulamazken, ya da şiirlerini elinde tutan yayıncılar türlü ayak oyunlarıyla Gökçe'yi Türk halkından kaçırdıkları, işbirlikçi bir yayınevini **Ece Ayhan**'nın o çarpık, bulanık bir bilinçle yazılmış şiirlerini birinci hamura basılmış, lüks bir kitapla tezgâhlaşmasının; gerici kesimin her gün durmadan saldırdığı **Nazım Hikmet**, **S. Ali**, **Orhan Kemal** ve **Yaşar Kemal**'e devrimcilik adına kıyılmasının üzerinde uzun uzun bilinçle ve önemle durmak gerek. İkinci üçüncü derecedeki özel ve gereksiz ayrıntılara kapılarak birinci derecedeki sorunu unutmamak; emperyalizmin «**böl ve yönet**» oyununa düşmemek için.

olaylar - yayınlar - yorumlar

ŞÜKRAN KURDAKUL

SAMİM KOCAGÖZ İLE KONUŞMA

Samim Kocagöz, ilk kitabı 'Telli Kavak (1941) tan bu yana sürekli çalışmasıyla toplumsal gerçekçi edebiyatımızın 'başta gelen kalemlerinden biri' olma niteliğini kazanmıştır. Kendi toplum katına ters düşen dünya görüşü ile, gerçeği saptırmadan yansıtan gözlem gücüyle, işini uğraşını seven yazarlara özgü sabrı ile: ülkemizin insanlarına yakın bir yaşamı seçerek görev bildiği işin tezgâhlarında gücünü sonuna kadar uğraşına veren yazarlarımızdan biridir o da. Nedir, otuz şu kadar yıldır getirdiklerinin düzeyi Samim Kocagöz'ün. O, değişik ülkelerde (Macaristan, Almanya, Bulgaristan, Amerika, Rusya, Özbekistan) çıkan çıkacak olan bunca hikâyenin, romanın düzeyi nedir? 'Onbinlerin Dönüşü, romanını kendi diline çeviren Sovyet yazarı Hukayof'un dediği gibi 'Halk'a karşı yüksek ödev anlayışı, ilerleme ve hümanizma ideallerine hizmet çabası' ile 'Asyanın en önde gelen yazarları arasında anılması için' yeterli neden midir? 1947'lerden beri işinin uğraşının işlevini izlemek fırsatını bulduğum bir yazarı bu noktadan değerlendirmek istemiyorum. İçtenlikle istediğim şey roman anlayışı üzerinde, 1973 yılının romanları arasında mutlaka bir yeri olduğuna inandığım son romanı üzerinde konuşmaktı. Bunu yaptım. Ş. K.

1 — İlk romanımız *Bir Şehir İki Kapısı*, 1948'de yayınlandı. Ülkemizin iç ve dış yönden dönüşümler geçirdiği bu dönemin şimdi de dikkatinizi çeken özellikleri üzerinde durmak ister misiniz? Şiir yönünden yeni edebiyat akımının kendisini kabul ettirdiği söylenebilecek olan bu yıllarda aynı akıma bağlı hikâye ve roman türünde gelişmeler nedir?

1 — *Bir Şehir İki Kapısı*'ni 1944'lerde yazdım. Bu roman, benim çocukluğumun geçtiği Söke ilçesinin Cumhuriyet döneminde -1940'lara değin- kaynaşmasının, Mustafa Kemal Devrimlerinin halka inmesinin, bu devrimlere karşı tutucu, bağnaz, politika oyunlarının direnmesinin bir birikimi; benim gençlik yıllarımda, üniversite sıralarına değin ilçemde gördüğüm gelişme, direnme olaylarının bir çeşit yansıması da denebilir. Ne var ki bir ilçenin açısından da olsa Mustafa Kemal olayının bütün -memlekette demek zorbatı Anadolu'daki ilçelerin bir bakıma görüntüsüdür. Bunu gerçekçi, gözlemlere dayanan, memleketin ekonomik koşullarını da dikkate alarak vermeye çalıştığımı sanırım.

1930-1945 arasında roman, bir bakıma gerçekçi yönde gelişmeler gösteriyordu. **Yakup Kadri, Halide Edip** vardı. Ama bence o dönemin büyük olayı **Sabahattin Ali**'nin Kuyucaklı Yusuf'udur. Yalnız Sabahattin Ali, anladığım anlamda gerçekçi açıdan romana girmiştir ki belkide Halide Edip ve Yakup Kadri'den daha etkili olmuştur.

2 — *Yakup Kadri'nin bir yazısında Türk romancılığında aşama saydığı yirmi*

beş yıl önceki bu ilk girişiminize yol veren amaçlar öteki romanlarımızda da geçerli oldu mu?

2 — Bir Şehrin İki Kapısı, 1940-50 arasını anlatan Yılan Hikâyesi romanında bir bakıma devam etmiştir. Bir KarışToprak, Bir Çift Öküz, -topraklı topraksız çelişkinin en belirgin koşullarda gözüküğü- Söke çevresinin sorunlarını kavramaya yönelir. Giderek batı Anadolu'nun ekonomik ilişkileri, toprakta çalışanlarla çalıştıranlar yer alır. Örneğin 1950'den sonra DP.'nin Marşal yardımı ile tarımda makineleşme politikasının, toprak reformu, tarım reformu yapılmadan girişilince, emekçinin zararına sonuç verdiği yansıtılır.

3 — *BONN ÜNİVERSİTESİ profesörlerinden Otto Spies, yayınladığı üç makalede Anadolu dünyasını, Anadolu halkını açık bir ifadeyle fakat nüfuz edici bir dille anlattığınızı belirlerken, Vedat Günyol, küçük adamların aykırı insan güçlerine karşı davranışlarını bir çeşit kitle hareketi halinde geliştirdiğinizi belirtmiştir. Demek ki yurttaşımız olan ya da olmayan iki eleştirmeci, toplumsal gerçekçi edebiyat anlayışı içinde kendinize özgü yapılar oluşturduğunuzda birleşmişlerdir. Köyde, ilçede yaşayan insanı aldığımız halde bölge ağzına (dül) yaslanmamanız bu sonuçta etken olmuş mudur?*

3 — Bölge ağzını kullanmak, bence Türk yazı dilinden vaz geçmektir. Bir süs, yazının havasını tamamlamak için kullanılabilir. Asıl amaç bölge ağzını kullanmadan bölge insanın havasını verebilmektir. Ağız ,bir başka dile çevrilince ne olur düşünebiliyor musunuz? Sonra her yazarın kişileri kendisine göre, yine de yazarının dilini konuşur. Ben, bu kaygılarla romanlarımı yazarken ağıza (şive taklidine) yanaşmadım.

4 — *İlk kez 'Onbinlerin Dönüşü'nde verdiğiniz kent, belli öğrenci çevrelerinin sorunlarını, o yılların faşist baskı havalarının yurdumuzdaki esintilerini çağdaş bir görüş açısından yansıtıyordu. Sanırım bu romanda uyguladığınız anlatım yöntemleri, konusunu köyden aldığınız romanlardaki yöntemlerden başkadır. İkinci kent romanınız 'İzmir'in İçinde'de yapısal yönden kaygılarımız ne oldu?*

4 — Köy ve ilçeyi anlatan romanlarımla kentleri ele alan romanlarımla fikir, dünya görüşü açısından hiçbir ayrılığı yoktur. Yalnız yöntem bakımından tutumumda değişiklikler olmuştur. Çünkü kentler olay bakımından, giderek iç dünyaları, fikir yapıları bakımından olumlu ya da olumsuz yönde de olsa daha zengindir. Örneğin köylerde yağmur, büyük sorundur. Kentli için ise bu iş şemsiye taşıma derdinden öteye geçmez. Bir de tersini alalım, kentte saat çok önemlidir. Köyde saat, ancak namaz vakti için önemli sayılır. Buradan tutup başlarsak, karşımıza iki yakanın bir zihniyet, bir anlayış farkı, hem de fakirliği ya da zenginliği ortaya çıkar. Köy ve kent anlatılınca bütün bu zenginlik ya da fakirlik içindeki insanın hallerini gözönünde tutmak zorunluğudur. Elbette bu zorunluk, yazı yöntemini de yazılan konuya göre düşünmeyi gerektirir. 'İzmir'in İçinde' de yapısal yönden kaygım, kentlin, giderek yurdun kaderi üzerinde olumlu ya da olumsuz rol oynayabilecek tipleri seçmek, bunların arasındaki bağlantı ya da çelişkileri ortaya koymakla başlar. Bu tipleri, oluştururken olaylar içinde her çeşit davranışlarını, ruhsal yapılarını, tepkilerini kendi kişiliklerine uygun biçimlerde vermeye çalıştım. Bunu gerçekleştirirken elbette ki bu tiplerin kişiliklerini ortaya koyacak olan dili de aradım, kendime göre de yön verdim. Bildiriye de sanatın dışına çıkmadan yansıtmaya çalıştım.

5 — *İzmir'in İçinde romanımızın bildirisi nedir? Neleri ortaya koymak istediniz?*

5 — 1923'den beri politik ekonomik ve toplumsal yaşantımızda büyük kaynaşmalar, çalkalanmalar, bir bakıma gelişme ve duraklamalar, giderek bir arada yaşama çabasında ilerleme ya da gerileme oldu. Bu olguların kaynağı, Osmanlı İmparatorluğunun en az yıkılışı, çöküş nedenlerine, Birinci Dünya Savaşına değin gider. Sonra kurtuluş savaşımız yeni bir çıkış noktası olmuştur bugünkü yaşantımız için. Bütün bu olaylar, kaynaşmalar çeşitli sınıftan insanlarımızın yaşantısıyla birlikte gelip 1960 Mayısının 27. günü bir yerde düğümlendi. İzmirin içinde romanımın akışına bu düğümlenmeye gelene değin Birinci Dünya Savaşına, Kurtuluş Savaşına dönüşler yaparak, olayları ve kaynaşmayı geçmişin nedenlerinden getirerek 1950-60 arasının yine çeşitli sınıftan insanlarımızın üzerindeki etkisiyle birlikte, bu dönemin oluşumunu anlatmak istedim. Kuşkusuz bu konu, çeşitli açılardan ele alınabilir, ben, yirmi yıldır, -yılın en az dokuz ayını geçirdiğim- İzmir kentinin içinde olup bitenler açısından aldım. Ne var ki romanımda yalnız İzmir'in görüntüsü değil, İzmir'le birlikte Türkiye'nin o evredeki görüntüsünü de yansıtmak amacını gerçekleştirilmeye çalıştım.

—oO—

ADIL GÜLVAHABOĞLU

«HAYATIMIZ ÜSTÜNE ŞİİRLER»

Asım Bezirci'nin «Dünden Bugüne Türk Şiiri» adlı antolojisinde (may y.) **Nihat Behram**'ın da bir şiiri yer alıyor. Ozan, antoloji sayfalarında kalmadı. Çalışmalarını sürdürdü. Bunları çeşitli edebiyat-sanat dergilerinde yayımladı. Şiire olan tutkusu gittikçe pekişti. Sevdası iyicene arttı. Mayıs 1972'de Yücel Yayınları arasında çıkan «**Hayatımız Üstüne Şiirler**»le sanat kişiliğini tanıtladı. Bezirci'nin antolojisindeki «Aşkır Ve Kipler Anlatır» şiiri şu dizelerle bitiyor:

.....
*Koş/bu hırsı paylaşalım sevgilim/gün çöküyor durmadan
herşeyinle çöküyor/yanan bir şehir/yağlı bir kuran sesi
beni sarmıyor hiçbir şey/oysa insan/severek geçmeli dünyadan
ve ölebilmeli bunun için*

Bunaltılı, çelişkili bir dinamizmin ortasında kalan ozan, sevgi adına ölümlü bile göze alıyor. Fakat bu göze alış, acıyı ciğerlere sindirme anlamında değil. Bunun temelinde ataklık, gözüpeklik vardır. Olumsuzluklardan kaçma, onları delip geçme vardır. Somut sevgiler adalet kökenli bir evren kurmak gerektir. Bunun için köhnemiş, eskimiş her şeyi sevgi adına düzeltmek gerekir. Şiirine bu anlamda bir amaç açılıyor ozan.

«Hayatımız Üstüne Şiirler» de, barış, doğa, doğayla savaşan insan, tedirginlik, zulüm... konuları işleniyor. Nihat Behram'da aşk, toplum olaylarından, yapısından, kökeninden soyutlanmış imgesel, göğüs dağlayan bir kavram değildir. Yaşantıyla kaynaşmıştır. Ovidius, aşksız yaşanamayacağını söylemiş. Bundan amaç, imge kurmak değil de yaşamın kendisi ise doğrudur. Nihat Behram da aşkı, şiirine kuru bir konu olarak değil varoluşumuzun gereği olarak sokmuştur. Aşk adaletin kurulmasında temel etkindir. Aşk yoksulluğun yok edilmesidir. Esas olan aşkı, düşün-

mek değil, yaşamaktır. Adaletin kökleştiği yerde ise aşk, kendiliğinden yaşanır.

*Şimdi biz seviyorsak
yakarışlarla sarsılıyordur dünya
ateşi ve yutkunuşu
yığarak kalbin billuruna
şimdi biz seviyorsak
oynaşır buzağular çayırlarda
elleri terli doğar çocuklar analarından
altında bir dağ gibi durulur gökyüzünün
anlam bulur çulmuklar ve ağlayışlar (S. 56)*

Ozanın sevgisi, ateşten çayırdaki buzağılara, gökyüzünden dağlara uzanır. Bu bir bakıma tüm bir evrendir.

*Vay, perçemine günün huysuzluğu dolaşan kısrak
vay, acemi öpüşlerden
gövdeme boşalan acımtırak haz
telâş, kıvrans, parıltılı gözlerdeki atılgnalık (S. : 61)*

«Yanımda Olman İçin» şiirinden aldığımız bu dizelerde ozan, şiir yazmanın uzunlu kısalı dizeler dizmenin olmadığını tanıtlıyor. İçinden geçen engelsiz duyguları, düşünceleri engelsizce sunmasını beceriyor. Anlamla ahenk birbiri ile boğuşmuyor, kaynaşıyor. Şiir güzelliği için el ele veriyorlar. Atılgnalık aşılaman parıltılı gözler, acemi öpüşlerin verdiği burukluk, şiirin tümüne ustalıklarla giriyor.

Kitabın ikinci bölümü, ilk şiirlere ayrılmış. Fakat bunlar, birinci bölümden yani son şiirlerden daha etkili bir karektere sahipler. Birinci bölümdeki diyalektik yansıma ikinci bölümde yok denemek denli. Buna rağmen eğer sanat, konuyu ezip büzmeden adam gibi işlemekse, ilk şiirler dirilik yönünden daha güzel. Ve bunu kabul etmek sorumluluğundayız.

*Artık bir ömürden
iki yıl
tam iki yılı silmenin vaktidir
gölgesiyle mermisiz bir silâhın
soğuk dostluğuyla nöbeti
tütünü
ve şehveti gizleyip
çaresiz
tam iki yıl (S. 68).*

İki yıl yaşam gerçeklerinden kopma! Soğuk silâh dostluğu, tütünden, kadından uzak bir ömür! Şiirin adı da ilginç: «Son Yoklama».

Nihat Behram'ın aşkı özgür toplum içindir. Derin soluklu, korkusuz, kuşkusuz, yarınının emin, yaşadığını bilen insanlar içindir:

*Coşkun bir haykırmanın yapıştık kanadına
narasını duyuyoruz köroğlunun dadalın serdarinin
ve faşizme kafa tutan her yiğidin
sözlüyüz adını koyacağız yapıllara
demiri adına vuracağız kunduramıza (S. : 71)*

Adı geçen ozanlar döneminde siyasal anlamda bir «faşizm» yoktu ama aynı nitelikteki zulum vardı. Tarihi gelişimleri yakalamasını bilen ozan malzemesini yerli yerine koymasını da biliyor. Sevgi coşkunuğu ile bitiyor «VURGUN» şiirini.

(1) *Hayatımız üstüne Şiirler, N. Behram, Yücel Ya. İst.*

—oO—

KEMAL ATEŞ

BİR MIZAH ÖRNEĞİ

İnsanların aptalına, aptallıklarına; hayvanların da zekisine gülünürmüş. Fıkraların çoğunda kişilerin aptal yanlarını görürüz. Hatta **Nasrettin Hoca'nın** fıkralarını bir Fransız, Nasrettin Hoca'nın Aptallıkları diye çevirmiş. Buna **Şükrü Kurgan** çok kızardı. Gölü mayalamağa kalkışan Nasrettin Hoca'yı düşürtelim. Burada çok zayıf ihtimaller karşısında bile umutlanan insanoğlunun aptallığı yck mudur? İnsanların bu yanını esprili biçimde yakalayan, gösteren Hoca ise bir dehadır.

Bir de çelişkilere güleriz; çelişiklerden doğan gülünçlükler vardır. Örneğin, çok şişman biriyle kaburgaları sayılan deynek gibi bir adam güreş tutarsa güleriz. Ya da şişman adam uzun atlamak zorunda bırakılırsa mecbur kalırsa buna, yalnız gülemeyiz, düşünürüz de. Gülme frenlenir bir yerde. Acı mizah doğar buradan.

Gelelim toplumumuza.

Ülkemiz de önce «aptalca» yürütülen bir düzenin çıkmazı içindedir. Yukarıdaki zayıfla şişman örneği garip çelişkileri vardır. Geri kalmış bir ulus olarak emperyalizmle aramızda bir çelişki vardır. İçinde bulunduğu düzen gereği toplumumuz gülünç, gülünç olduğu kadar da acı çelişkiler içindedir. Patronla işçi, üreticiyle tüccar, köylüyle kentli, eski kuşakla yeni kuşak zıtlasma halindedir. Ekonomik çelişiklerden başka, inançlarda, yaşayış biçimlerinde çelişkiler görüyoruz: Anası çarşaf içindedir, kızı mini eteklidir. Bir ucu Orta Çağda kalmıştır insanlarımızın, bir ucu çağın tüm olanakları içindedir. Orta Çağdan gelen kadercilikle, skolastik düşünceyle, Batı'dan gelen pozitivizm, materyalizm çatışmıştır, kesişmiştir ülkemizde. Dar bir pozitivizm içinde yürütülen Batıcılık, Batı aktarmacılığı insanlarımızı birbirine karşı gülünç duruma düşürmüştür. Bugün köylü kentliye, kentli köylüye gülmektedir.

İşte mizah edebiyatımıza tüm bunlar kaynak olacak, bunlar yansıyacaktır. Berber salonlarında okunan güncel mizahı bir yana bırakırsak, bu temeller üzerinde güçlü bir mizah edebiyatımız oluşmuştur. Türk mizahı bu çelişkileri görenlerin, bu çelişkiler karşısında en doğru tavrı alanların elinde yürümektedir. Esen Yel de **Zikkimin Peki** adı altında topladığı mizah öyküleriyle ilk adımını attı bunlar arasında.

Neler görüyoruz Esen Yel'in öykülerinde: Kapitalist bir toplum düzenindeki çıkmazlar, zam, vergi furyasının karikatürüze edilişi... El çabukluğuyla, bankalardaki kredi imtiyazının şişirdiği özel teşebbüscülük. İçinde bulunduğumuz ortamı yeren öyküler... Yerli malı diye yabancı malların yutturuluşu. Bürokrasinin, bazı devlet kurumlarının yergisi... Kısaca bunlar yer alıyor öykülerinde.

Öndört öykünün toplandığı kitapta, **Falci Nurullah Bey, Zalha Bacının Sıpası, Aylaklar TAŞ, Mucipin Öyküsü** şimdye kadar alışlagelmiş çizgide. Yanlış inançların, din adamlarının, bürokrasinin yergisi var. Gözlemlerini bu öykülerinde değerlendirmiş yazar.

Bizim patron, Yerli Malları Bayramı, Esin Perilerinin Grevi, Kemik Bank, Zikkimin Peki gibi öykülerinde ise alışılmışın dışındadır. Yergi niteliğindeki gazete fıkralarıyla çocuk öykülerinin birleşimi vardır? Masalımsı bir soyutlama vardır. Semboller özgün ve yorumu, içinde bulunduğumuz düzene bağlı: Emperyalizmin ekonomik baskılarına ve çeşitli oyunlarına uzanıyor. Esen Yel bu tür öykülerini karakteristk gözlemlerle, tiplmelerle zenginleştirirse, öyküleri donukluktan, cansızlıktan kurtulacaktır.

Yazar ince buluşlarla vermek istediklerini oldukça basite indiriyor. Aşağıda Kemik Bank'tan yaptığım alıntı onun hem bu yanını, hem de toplumumuzdaki «Aptallıkları» iğneleme biçimini vermektedir:

«*Kemik bank sunar... Ülkemizin tek bankası olan kemikbank, bu günden başlayarak sayın halkımıza daha fazla kredi verecektir. Kredi alanlar arasında çekilecek olan kurada, zengin kemik ikramiyeleri vardır. Bir kişiye mühürlü on insan kafatası; iki kişiye mühürlü beş kafatası... Kemikbank... Kemikbank...*»

Dilde başarılı: Akıcı, tıkr tıkr yürüyen bir anlatım... Ancak kimi cümleler, sözcükler uyak için konmuş gibi. Artık şiirde bile uyak amaç olarak seçilmemekte, bunu anlayan okuyucu rahatsız olmaktadır. Yazarın bununla ne yapmak istediği anlaşılıyor: Dilde, anlatımda halk geleneğine; destanlara, masallara yaslanmak istiyor. Bunun sırrını araştırıyor. Yalnız, bu sır uyakta değildir. Birkaç cümle alalım bunu göstermek için:

«*Bir maliye nazırı aradılar... Tüm ülkeyi masa başında taradılar*» s. 8

«*Beklenmedik bir günde değişiverdi vergi yasası. Tüm ülkeyi kapladı bu yasanın tasası*» Sayfa 10

«*Coplar... Coplar ki yiyenin yüreği hoplar...*» Sayfa 17

Sonuç: **Esen Yel** ne yapmak istediğini bilen bir yazar olarak gözüküyor. İlk denemelerinde bile taklitçi değil, yenilikçi olma çabasında. Türk mizah edebiyatının özgün bir yazar kazanacağını muhtuluyor bize.

TÜSTAV

YAŞAR YÖRÜK

KERİM KORCAN'IN «TATAR»I

Kerim Korcan, birçok devrimci sanatçımız gibi cezaevlerinde çile doldurmuş bir öykücümüzdür. Elimdeki «Tatar Ramazan» (1) adlı kitabında dokuz öykü var. Bu öyküler, Korcan'ın cezaevi gözlemlerinden oluşmuş. İlerici bir dünya görüşünün ürünleri olan bu öykülerden en ilginç, hence, «Tatar Ramazan» dır.

«Tatar Ramazan», kitaptaki son öyküdür. Bir uzun öykü niteliği taşıyan bu yapıt, Batı Anadolu'daki bir cezaevinin durumunu yansıtır. «*Swaları yer yer dökülmüş, karanlık pencereleri demirli olan bu cezaevinde, Abdurrahman Çavuş adlı bir hükümlü vardır. Seviş köyünün ağası olan Abdurrahman Çavuş, karısını elinden almak için yanaşmasını öldürmüştür. Ve «kimseden perva etmeden bu cezaevinde sekiz yıldır hüküm sürmektedir.» (s. 175)*

Abdurrahman Çavuş, köyündeki ağalığını cezaevinde de sürdürür. Dört yüz mahkûmlu bu cezaevinin ağasıdır o. Haracı o alır, kumarı o oynatır, savcıyla o konuşur, günün yarısını sokakta o geçirir, mahkûmları o döğer, mahkûmlara o söğer... Kısacası, ayrıcalıklı bir mahkûmdur o... Acaba bu üstünlüğü nerden gelir Çavuş'un? *«Emin Efendinin (Cezaevindeki bir yetkili) eli Abdurrahman Çavuş'un cebinde, Çavuş'un elleri de dört yüz mahkûmun ceplerindeydi.»* (s. 240) Biz de Emin Efendinin cebinde kimlerin ellerinin bulunduğunu düşünürsek, Çavuş'un üstünlüğünün nereden geldiğini anlayabiliriz kolaylıkla...

Bir gün cezaevine bir sürgün gelir. Adı, Tatar Ramazan'dır. *«Sarışın, beyaz yüzü uzunca. Sivri çenesi manah. Ve gözleri çekik»* olan Ramazan; iyi yürekli ve insancıl bir mahkûmdur. Karıncayı bile incitmekten korkar; bütün mahkûmlara kardeşi gibi davranır. Ne ki, dimdik bir Çavuş vardır karşısında. Zorba, sömürgeci, düzenini sürdürmek isteyen... Oysa, Ramazan'ın en belirgin özelliği haksızlıklara karşı olmasıdır. (Zaten bu yüzden altı yılda üç cezaevi değiştirmiştir. Bu yüzden kendi halinde bir kunduracıyken belediye başkanını öldürüp on sekiz yıla mahkûm olmuştur) Ramazan, Çavuş'un çeşitli yolsuzluklarına tanık olur her gün. Ve rahatsız olur bundan. Gardiyandan bu olumsuz gidişin önlenmesini ister; sonucu haber verir bir bakıma. *«Bana Tatar Ramazan derler! Namussuzlarla uğraşmaktan zevk duyarım... Horoz gibi döğüşürüm, kumru gibi sevişirim...»* (s. 252)

Abdurrahman Çavuş, Ramazan'ın kendisine karşı olduğunu, mahkûmların da Ramazan yanlısı olduklarını bilir. Bilir ama, sekiz yıllık bir yolda dönmenin kendisini küçülteceğini, bir sabun köpüğüne benzeteceğini de iyi bilir. Bu yüzden, *«ne olursa olsun, bu Tatar'ın üstüne üstüne gitmeli»* diye düşünür. Sürdürür eski tutumunu, hem de içerdeki güçsüzlüğünü, yalnızlığını bile bile... Bu koşullarda günler geçtikçe içerdeki gerilim de artar. İhtiyar bir mahkûmun Çavuş'tan yediği nedensiz dayak, bardağı taşıran son damla olur. Ramazan'la Çavuş karşı karşıya gelirler. Ramazan, bir başına bütün mahkûmların gözleri önünde bitirir Çavuş'un işini... Çavuş ölmez ama, ağalık düzeninin dişlileri de kırılmıştır artık cezaevinde...

Korcan'ın bu öyküsü, feodalite-bürokrasi işbirliğini vurgulaması bakımından önem taşımaktadır. Öyküde Abdurrahman Çavuş, feodal güçleri simgeler. Cezaevi yöneticileri de bürokrasiyi. Osmanlı dönemi bir yana, Cumhuriyet dönemlerinde bile varlığını sürdüren feodalite-bürokrasi işbirliği, her toplumsal kurumda (Cezaevinde bile) etkisini sürdürmektedir. Fakat bu etki, halk yığınları açısından olumsuzdur. Korcan'ın Tatar Ramazan'ı işte bu olumsuzluğa baş kaldırır. Öykünün en ilginç yanı da budur bence.

Korcan, dil konusunda titizlik göstermiyor. Sık sık upuzun cümlelerle çıkıyor karşımıza. Bu tutumu, öykünün «akıcılık» niteliğini zedeliyor yer yer. Bir de yaşarlığını yitirmiş sözcükleri kullanıyor Korcan. «Metanet», «tertıp», «mekân», «aşına» gibi ölü sözcüklerin sayısı az değil öyküde. Bu, bağışlanmaz bir yanı Korcan'ın.

Buna karşılık Korcan, halk ürünlerinden, özellikle atasözlerinden yararlanıyor. Düşüncelerini pekiştirmek için birer temel taşı gibi yerli yerine oturtuyor atasözlerini: *«Öz ağlamayınca göz ağlamaz.»*, *«Ver yesin, ört uyusun.»*, *«Baş başa bağl, baş da padişaha.»*... gibi atasözleri öykünün düşün yapısını güçlendiriyor.

Korcan, diyaloglarda Batı Anadolu'nun yöresel diline ağırlık veriyor.

Bunda, cezaevindeki mahkûmların genellikle o yöreden olmalarının etkisi olsa gerekir. Ne olursa olsun, «arkadaş», «birez», «goca» ... gibi yöresel sözcükleri yeğlemesi, konuşmaların içtenliğini, inanırlığını artırıyor.

Kısacası, Tatar Ramazan, kusurlarına karşın başarılı bir öykü yine de. Toplumsal bir çelişkiyi cezaevi koşullarında sergileyen bu öykünün, okunması ve üzerinde düşünülmesi gerekir.

(1) *Tatar Ramazan: (Öyküler)*, Kerim Korcan, Ararat Y. İstanbul - 1969

—oO—

TUĞHAN AYHAN

«BORAN»

«Boran» son yıllarda kendi sahasında yayımlanan önemli bir yapıttır. Bir bakıma «Boran»a kendi yükselmesinin başkalarının elinde olduğunu inanan ve başlangıçta dürüst bir kişiliği varmış gibi görünen bir kişi (*Hasbulat*) ile ekmeğini doğanın bağrından çıkararak ve doğanın mert karakterini içine yerleştiren bir kişinin (*Kozban*) romanıdır denilebilir. Hasbulat önemli bir kişidir romanda. Ama romana asıl kişiliğine veren Kozban'dır. Üretimi yapanlar, üretimi gerçekleştirenler «kozbanlardır». Ama her zaman her yerde «kozbanların» temiz duygularını sömürenler, onları mevkileri için birer binek taşı olarak kullanmak isteyenler çıkmışlardır. Bu «hasbulatlar» zaman olur «kozbanları» el üstünde tutarlar, zaman olur kendilerinin küçücük menfaatları için onları hayatlarıyla, etkileriyle oynarlar.

Tanımadık mı, görmedik mi bu «hasbulatları»? Hergün aramızda. Her sabah binbir «temennâ» ile, duşaklarından düşmeyen o sahte tebessümleriyle, selâmlarlar. Sizinle zaman zaman çok samimi ve çok sıcak tartışmalar yaparlar. Ona göre siz el üstünde tutulacak adamlarsınızdır. Sonra nemi olur? Sonrası «*karakolda biter karakolda*». İşte bu deyimde gizlidir sonrası. Samimiyet dediğimiz, dostluk dediğimiz kavramlar bunlarla kirlenir. Çünkü samimiyeti yaşamamıştır onlar, dostluğu yaşamamışlardır. En yüksek mevkilere gelseler bile yalnızdırlar. Sürüne sürüne, salyalarını ona buna bulaştırarak bulaştırarak gelmişlerdir oraya. Zaman zaman kendilerine göre dost bulamadıklarından yakınırırlar size. İnanmayın. Bir aferin, için, bir kuruşluk menfaat için veya bir parçacık mevkî sahibi olmak için kendilerine açılan dost kucaklara, bire bin katarak satan «*hasbulatlardır*» onlar.

Kozban ya da «kozbanlar»? Gösterişsiz «kozbanlar»? Doğanın kucagında büyüüp dostunu dost bilen kozbanlar? Nerede onlar? Yok mu dediniz? Hayır, çok çok oldukça çok. Bir iki «hasbulat» gördük diye «kozbanların» yokluğu sonucuna mı varacağız. «Kozbanlar» sizlersiniz, bizleriz. Doğada, toplumda insan kardeşleri için en uygun çevre yaratmağa çalışanlardır. Bunun için hangi şartlarda olurlarsa olsunlar duruma çare arayanlar ve bulanlardır. Yani tükenmeyen insanlardır. Kısacası «kozbanlar» çevresiyle yaptıkları mücadele «hasbulatları» teslim olmayan ve onların yarattığı çevreyi kıran değiştiren insanlardır.

Çok sevdim, zevkle okunabilir bir kitap «boran». Tükenmeyen insanı, her durumda bir çıkış yolu arayan ve bulan insanı, normal insanı buldum onda.

(*) *BORAN*, Tahavi AHTANOV'un romanı. Türkçesi: Güneş BOZKAYA, YAR yayımları 296 sayfa, 15 lira.

ÖZDEMİR ALTAN'IN RESİMLERİ

Önceki çalışmalarında non-figüratif sanatın resme getirdiği özgürlüğü figürasyonun hizmetinde kullanmak ve renkçiliğinin kaynağı içgüdü ve tutkularına bağlanmakla tanınan Özdemir Altan, yeni çalışmalarını Taksim Sanat Galerisi'nde sergiledi (10-24 Mayıs 1973). Sanatçının bu sergisinde son yıllarda ortaya çıkardığı on beş tablo ile altı halı bulunuyordu. Çok uzun ve titiz bir çalışmanın ürünü olan ve «Tepegöz'ün Dansı» adını taşıyan bir halı-resim galerinin bir duvarını tek başına dolduruyordu. Ayrı bir öyküsü olan bu yapıt, İstanbul Radyosu konser salonu fuayesi duvarlarını süslemek için hazırlanmıştı.

Özdemir Altan, duvar halısı çalışmalarına akademide Zeki Faik İzer'in öğrencisi olduğu 1955 yıllarında başlamıştı. Ticaret Sarayı'nın süslenmesi için istenen projelere yaptığı bir öneri oda yöneticilerince sudan bir nedenle geri çevrilince, bu tasarımı İstanbul Radyosu konser salonu için açılan yarışmada gerçekleştirmek istemiş. Yapıştırma (kolaj) tekniği ile üç günde hazırlanan taslaklar, ilkin Gaziantep'te bir kilimciye küçük boyutta dokutuluyor. Yarışma sonucu alınca bir buçuk yıllık uzun ve yorucu bir çalışma döneminde, Goblen tekniğinin öğrenilmesi yolunda Anadolu'da yaptığı inceleme-gezileri ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na devamla kilim dokumu yeteneğini ediniyor. Önce küçük bir tezgâhta, daha sonra kurduğu büyük bir tezgâhta, öğrencilerinin de yardımıyla eskizlerini haliye uygulayarak kendilerine özgü bir dokuma tekniğini geliştiriyor. Altan'ın bu sergisinde yurdumuzda ilk örneklerini gördüğümüz dekoratif halı-resimlerin birincisini on bir ayda, ikincisini de yedi ayda dokumuşlar. «Cihangir Halısı» adı verilen ve biri TRT yarışmasını kazanan bu yapıtlarda, modern-figüratif tarzın süsleyici bir gereksinmeyi karşılayacak biçimde dokuma tekniğiyle kaynaştığı görülüyor.

Resimlerinde ise Özdemir Altan, çağımızdaki teknolojik gelişme sonucu makinanın insan ve toplum yaşamındaki etkisini yoğun bir biçimde yansıtmayı amaç tutmuş. Değer yargılarını alt-üst edışı büyük kentlerde iyice duyulan makina-insan ilişkilerini bir sanatçı duyarlığıyla, geçmiş yüzyılların motif geleneklerini ve palet uyumu inancını bir yana bırakarak, daha çok şiddet karşısındaki insanı, genç ölümleri ve boşa aktırılmış değerleri etkili bir tarzda duyurmak istiyor.

Makina - insan ilişkisi daha önceleri Batı resminde akılcı bir biçimcilik içinde ele alınmıştı. Cézanne'dan başlayıp kübistlere ve Fernand Léger'ye değin bu eğilim insana yardımcı ve bütünleyici bir makina estetiği tarzında, geometrik kurallara bağlı olarak uygulanmıştır. Özdemir Altan'da da bu yönelişin yeni bir uzantısı, makina çağı dramını gerçekçi ve gözleme dayanan bir yöntemle, yalın ve etkili renklerle ortaya konusu görülüyor. Bir resminde gördüğümüz gibi, bazı parçaları yepyeni kalmış bir otunun içinden uzanan kanlı bir kolla yada ayrıntılarına değin işlenmiş mekanik öğelerin kendine özgü düzenlemesinde çağımız insanının dramını, bir robot durumuna gelişini simgelemek istiyor. Sanatçıya göre; «her şeyin gerçek düzeni, uyumsuz ve birbirinden habersiz olarak kurulmaktadır. Çevremizi meydana getiren öğelerin bir arada bulunuşları, ölçülü aralıklar, boyutlar ve renk bağlantıları ile değil, fonksiyonlarının doğurduğu raslantısal bir arada bulunma olayıdır.»

Mekanik simgelerden yararlanarak yeni bir resim düzeninin oluşturulmasının çok güç bir anlatım tarzı olduğu ortadadır. Özdemir Altan'ın insan ve tekniğin çevremizdeki etkisini duyururken, bunu salt mekanik ve yapay bir görünümünden ve tekdüzelikten elverdiği ölçüde uzaklaştırması sanatı için yararlı olacaktır sanıyoruz.

—oO—

ALI YILDIRIM

«SINAN YILLIĞI» ÜSTÜNE

Her yıl sonunda bir yıllık yayımlayan *Mehmet Fuat*, bu yıl bu tür çalışmasına son verdi. Yıllardır bilinen düzeniyle, alışılmışın dışında ortaya yeni bir şey getirmeyen «*Varlık Yıllığı*» ise yine tekdüzelikliğini sürdürdü. Bugüne kadar denenmiş ve bir kaç aksaklığının, eksikliğinin yanısıra: Yıllık - Yayın evi ilişkisi içinde, kendi yönetmenlerinin görüşlerinin sınırlarıyla belli bir politikayı sürdüren bu iki yıllıkten sonra, bu yıl bir yıllık daha yayınlandı.

Hayati Asilyazıcı'nın düzenlediği «*Sinan Yıllığı*», ilk hareket boyunca oldukça umut verici bir girişim olarak belirmişti. Özellikle bir çok toplumcu yazar ve şairin desteğini kolaylıkla sağlamıştı da. Ne yazık ki, yıllığın yöneticisi, anlaşılmayan bir şaşkınlıkla çok önemli ve düzeltilmesi imkânsız yanlışlıklar yaptı.

Bir yanda toplumcu şairlerden şiirler istedi, öte yanda «*1972'DE ŞİİR*» başlıklı yazıyı yayınladı. Şiir sanatına en küçük bir sorumlulukla ve saygı duygusu taşımadan yaklaşılan bu yazıda, yeni anlamlar ve kavramlar da getirildi edebiyatımıza «*Kendi dergisinde*» gibi cümle girişleriyle şiirlere yaklaşmanın hesabını soracak değil elbet. Ne var ki «*Felsefenin Sefaleti*» başlıklı yazısıyla «*Marx'ın temel görüşleri üstüne kurulmaya çalışılan felsefeler, daha doğrusu Marksizmin türlü yorumları, dünyamıza ne felsefe adına, ne de iktisat bilimi adına yeni şeyler getirmemiş.*» (Afşar Timuçin cumhuriyet sanat eki, mart 1971) diyen bir yazarın şiirimizin 1972 deki gelişimi üstüne vardığı yargılara da, biraz daha ciddiyetle eğilmeliydi yıllık yönetmeni. Yukarıya alıntılanan inkarcı yoruma karşı «*Lenin, Mao, Althusser gibi filozoflar, Sweezy gibi iktisatçılar gökten inmediler*» (Felsefenin Sefaleti üstüne Cumhuriyet sanat eki, nisan 1971) sözünün altında kalan bir yazarın, Türk şiirinin bir yılını değerlendirmesi ve bunu objektiflik ilkesiyle sonuçlandırması beklenemez elbet. Ne var ki sosyalist ülkeleri görmüş ve aylarca konuk edilmiş Hayati Asilyazıcı böylesine sapmalarla sabıkalı bir yazarın «*bu gerici sızmasma*» nasıl engel olmadı aklımız almıyor!

Bu yazı içinde gösterdiğimiz tek bir örnek bile, (gelecek yıl yine yapılacağını sandığımız) bu yıllık üstünde yazar ve şairlerde güvensizlik duygusu yaratabilir. Birakalım şiirlerin, hikâyelerin, düzyazıların «*bohça*» biçiminde yapılmış (*mizanpajını*) düzensizliğini: *Hüseyin Cevahir* üstüne edilmiş düşüncesizce sözlerin hesabını da *H. Asilyazıcı* vermek zorundadır. Sorumluluktan kaçmak, hiç bir şekilde kurtuluş değildir. Önümüzdeki yıllık için, şairleri, hikâyecileri ve düzyazıcıları uyarıyoruz (!)

—oO—