

YIL BİR

TEMMUZ 1965

SAYI ON

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

NÂZİM HİKMET
ŞİİRLER

ÜLKÜ TAMER
BİR DERSTE ADAM ÖLDÜRME

SEFERİS
DESTANSI ÖYKÜ'DEN

NERMİ UYGUR
DOĞRUYU YAZARKEN

R. M. ALBERES
DOSTOYEVSKİ ROMANI

OSMAN S. AROLAT
TİYATRO ÜZERİNE SORUŞTURMA

ONAT KUTLAR
KARGAŞALIĞIN KAVRANMASINA DOĞRU

SIVİL SAVUNMA UZMANLARI — OSMAN MAZLUM
İLÂNCILIK ÜSTÜNE — MEMET FUAT

TÜRK TİYATROSU BİR ÇIKMAZDA MI?

TİYATRO ÜZERİNE SORUŞTURMA

DE YAYINEVİ



İKİ BUÇUK LİRA



TÜSTAV

İNSANLIĞIN SAVAŞLARDA ÇEKTİKLERİNİ HİÇBİR
ZAMAN UNUTMAMALISINIZ

WOLFGANG BORCHERT

BU SALI

Çeviren : Kâmuran Şipal

1921 yılında Hamburg'da doğan Wolfgang Borchert, İkinci Dünya Savaşı için askere alındığında yirmi yaşındaydı. Savaşın bütün acılarını tattı. Yaralandı, difteri, sarılık gibi hastalıklara yakalandı. Ayrıca, bozguncu görüşlerinden ötürü cezaevine atıldı. Sonra bağışlandı, gene savaşa sokuldu, gene hastalandı, çürüğe çıkarıldığı sırada gene cezaevine atıldı. 1946'da «Fener, Gece ve Yıldızlar» adlı şiir kitabını bastırıldı. Ertesi yıl Hamburg Radyosu'nda ünlü oyunu «Kapıların Dışında» oynandı. Oyunun gördüğü ilgi ona «Bu Sali» yı yazma gücünü verdi. Ama eserinin yayımlandığını göremeden, 1947'de, bir İsviçre hastanesinde öldü. Bugün başta Paris olmak üzere dünyanın her yanında bu savaş eziği yazarn eserleri büyük bir ilgiyle okunuyor.

5 lira



BİR ŞEHRİN ATOM BOMBASIYLA YOK EDİLİŞİ VE BU
ŞEHİRDE OTURANLARIN KORKUNÇ YAŞANTISI

JOHN HERSEY

HİROŞİMA

Çeviren : R. Tomris

18 Haziran 1965 tarihli Cumhuriyet'den :

«Beyaz Saray'da Başkan Johnson'un himayesinde yapılan büyük bir sanat festivali, Amerikan kamu oyunu gitgide daha fazla endişelendiren Vietnam buhranının etkisinden kurtulamamış, tanınmış yazarlardan John Hersey ve başkaları Başkanın Vietnam'da savaşı şiddetlendirme politikasına incelikle değinme fırsatını kaçırmamışlardır. John Hersey bir yangının başka bir yangını doğurmasından endişe eden bütün Amerikalılar adına konuştuğunu belirtmiş ve 'Hiroşima' dan parçalar okumuştur.»

4 lira



DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

BU SAYININ yirmi sayfasını dolduran «Türk Tiyatrosu Üzerine Soruşturma» daha da geniş olacaktı. Ama, nedense, bazı sanatçılarla yöneticiler bu soruşturmaya katılmaktan kaçındılar. Soruları gönderdiğimiz kişilerin Türk Tiyatrosu'nun ayrı eğilimlerini, çeşitli yönlerini yansıtacak kişiler olmalarına dikkat etmiştik. Aradığımız, en değerlilerin düşünceleri değildi, bütüne yayılan, çeşitli yönlerden gelen düşüncelerdi. Ne yazık ki, Muhsin Ertuğrul, Cüneyt Gökçer, Yıldız Kenter gibi, Türk Tiyatrosu üzerine büyük etkileri olan sanatçılar sorularımıza cevap vermediler. Cihat Bilgehan, Haşim İşcan, Ali Sepici gibi, tiyatro alanında adları sık sık anılan yöneticiler de soruşturmanın dışında kalmayı seçtiler; gönderdiğimiz mektupların cevabını boşuna bekledik.

BURAYI OKUMADAN GEÇMEYİNİZ

Yeni Dergi'nin gelecek sayısı «Kafka Özel Sayısı» olarak 120 ile 160 sayfa arasında çıkacak, 5 liraya satılacaktır. Abonelerimiz bu özel sayı için ek ücret ödemeyeceklerdir.

Yeni Dergi'nin «Bilişç Akımı Özel Sayısı» büyük bir ilgiyle karşılanmış, böylece her yıl dört özel sayı çıkarmak düşüncemiz kesinleşmiştir. Bu özel sayılar hep 5 lira olacaktır.

Yani okurlarımız Yeni Dergi'yi dışardan satın aldıkları zaman yılda 40 lira ödeyeceklerdir. İki yılda 80 lira. Bugünkü abone ücretlerimiz ise yıllık 24, iki yıllık 44 liradır. Böylece %20 olması gereken indirim %40'a yükselmiş bulunuyor.

Bu durumda Ağustos ayından başlayarak Yeni Dergi'nin yıllık abonesini 32, iki yıllık abonesini 60 liraya çıkarmak zorunda kalacağız.

TEMMUZ AYI SONUNA KADAR OKURLARIMIZ ESKİSİ GİBİ YILLIK 24, İKİ YIL-

Gene de —eksik olsa bile— hayli yararlı bir soruşturma yayımladığımızı sanıyoruz. Katılan sanatçılara, yazarlara teşekkür ederiz. Bu sayımızın bir özelliği de Nâzım Hikmet'in şiirleri. Bir politika dergisinin, «Yön»ün öncülüğüyle başlayan, Nâzım Hikmet'in şiirlerini Türkiye'de yayımlamak özlemi hızla geliyor. Acele düzenlenen kitapların nasıl bir yol çizeceği, yanlışlardan, eksikliklerden nasıl arınacağı belli değil. Yeni Dergi bu işe bir sanat dergisinin titizliğiyle yönelecek: Zaman zaman Nâzım Hikmet'in şiirlerini yanlışsız olarak yayımlayacağız; kendi daktilosundan çıktığı gibi, tıpatıp kendi istediği biçimde. Çoğu şiirlerinin kopya edilirken bozulduğu, dikkatsizlikler yüzünden değiştirildiği anlaşılıyor. Örneğe, Orhan Burian'ın

→

LIK 44 LİRA ÜZERİNDEN DERGİMİZE ABONE OLABİLİRLER. ESKİ ABONELERİMİZ DE, GENE TEMMUZ AYI SONUNA KADAR, ABONELERİNİ BU ŞARTLARLA UZATABİLİRLER. O TARİHTEN SONRA YENİ ABONE TARİFEMİZ UYGULANACAKTIR.

Yeni Dergi'nin sayfalarındaki çoğalma yılda bir ciltlenmesine engel olmaktadır. Hesabımıza göre, bir yıllık dergiler yana getirilince sayfaları 1000 ile 1200'ü buluyor. Böylece ilk 9 sayıyı birinci cilt saymak, ondan sonra işe her 6 sayı bir cilt olmak üzere yılda iki cilt vermek kararındayız.

ÖZEL OLARAK HAZIRLATTIĞIMIZ CİLT KAPAKLARINI AĞUSTOS BAŞINDA SATIŞA ÇIKARACAĞIZ. AYRICA, ELİMİZDEKİ AZ SAYIDA DERGİLERİ DE CİLTLETTİRMEK İÇİN, EKSİK SAYILARINIZI TEMMUZ SONUNDAN ÖNCE AŞAĞIDAKİ ADRESTEN POSTA PULU KARŞILIĞINDA İSTEYİNİZ :

De Yayınevi, Vilâyet Han, Kat 2, No. 13, Cağaloğlu, İstanbul.

ECE AYHAN

**BAKIŞSIZ
BİR KEDİ KARA**

«Kınar Hanımın Denizleri» adlı kitabıyla şiir gücünü kabul ettirmiş olan Ece Ayhan'ın son şiirleri.

2 lira



CEMAL SÜREYA

G Ö Ç E B E

Genç kuşağın en sevilen şairinin en güzel şiirleri.

3 lira



ÜLKÜ TAMER

**VİRGÜLÜN
BAŞINDAN GEÇENLER**

Desenler : Oğuz Aral

«çocuklar ve cicibeyler için»
şiirler.

3 lira



EDİP CANSEVER

TRAGEDYALAR

Yaşadığımız çağın eleştirisi, ezilen, bunalan, hiçliğe itilen insanların şiirleri.

3 lira



DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

ANLATI DİZİSİ :

William Faulkner
**DÖŞEĞİMDE
ÖLÜRKEN**

Roman, 7.5 lira

Jean-Paul Sartre
SÖZCÜKLER

(Nobel 1964), 7.5 lira

John Hersey
HİROŞİMA

4 lira

Wolfgang Borchert

BU SALI

Hikâyeler, 5 lira

BİLGİ DİZİSİ :

Bertrand Russell
SOSYALİZM

3 lira

Bertolt Brecht
**EPIK TİYATRO
ÜZERİNE**

5 lira

Iris Murdoch
**SARTRE, YAZARLIĞI
VE FELSEFESİ**

5 lira

Jean-Paul Sartre
BAUDELAIRE

7.5 lira

Jean-Paul Sartre
**YABANCI'NIN
AÇIKLAMASI**

4 lira

DE YAYİNEVİ
Vilâyet Han, Çağaloğlu

→
«Kurtuluştan Sonrakiler» antolojisine alınan «Bir cezaevinde, tecritteki adamın mektupları» buradakine hiç uymuyor. «Ne güzel şey hatırlamak seni» şairin çok sevdiği bir şiiridir. Aslında başlığı yok. Önce, «Dört Hapisaneden» adıyla yayımlanmayı düşündüğü bir kitabın başına koymuş; sonra, «Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri» dizisini yazınca; onların başına almış. «Memleketimi seviyorum» da aslında başlıksız bir şiir; «Dört Hapisaneden» in İstanbul bölümünden. «Bir cezaevinde, tecritteki adamın mektupları» da o kitaptan; Ankara Cezaevi bölümünde yalnız bu üç şiir var. «Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri» 33 şiirlik bir kitapçık. «Bir şiir kitabının kapak resmi» Bursa Hapisesi'nde yazılmış; Orhan Veli'nin «Yenisi» adlı kitabının kapağındaki resim için. Seferis 1963'de Nobel Armağanı'nı kazanmış olan ünlü bir Yunan şairi. 1900'de İzmir'de doğmuş, 14 yaşında ailesiyle Atina'ya göç etmiş. 1918-1924 yılları arasında Paris'de öğrenim görmüş. Dış İşleri Bakanlığında görev alarak çeşitli ülkelerde elçilik etmiş. Bir ara Yunanistan'ın Türkiye elçisiymiş. 1957'den beri Londra'da büyükelçi. «Dostoyevski Romanı» başlıklı yazı R.M.Albérés'in «Histoire du Roman Moderne» adlı kitabının bir bölümüdür. (M.F.)

YENİ YAYINLAR

Derleyen : Asım Bezirci

SANAT :

AYAK BACAK FABRİKASI. Sermet Çagan, oyun, İzlem Yayınevi, 98 sayfa, 5 lira.

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ. Ceyhan Atuf Kansu, şiir, Toplum Yayınları, 56 sayfa, 3 lira.

BAY BIEDERMANN'LA KUNDAKÇILAR. Max Frisch, oyun, çeviren: Zahide Gökberk, Ekin Türk-Alman Yayınevi, 54 sayfa, 3 lira.

BAKİŞSİZ BİR KEDİ KARA. Ece Ayhan, şiir, De Yayınevi, 24 sayfa, 2 lira.

BU SALI. Wolfgang Borchert, hikâye, çeviren: Kâmuran Şipal, De Yayınevi, 148 sayfa, 5 lira.

DOĞA. Celâl Sılay, şiir, Yeni İnsan Yayınları, 94 sayfa, 10 lira.

(Arkası sonda)

YENİ DERGİ

YÖNETEN : MEMET FUAT

Aylık sanat dergisi. Sahibi : Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, kat 2, nr. 13, Cağaloğlu, İstanbul. Abonesi: Bir yıllık 24 lira, iki yıllık 44 lira. İç baskı: Gün Matbaası. Kapak: İstanbul Matbaası.

ŞİİR		
ŞİİRLER	2	Nâzım Hikmet
ŞİİRLER	9	Ülkü Tamer
DESTANSI ÖYKÜ'DEN	10	Seferis
DÜŞÜNCE		
DOĞRUYU YAZARKEN	13	Nermi Uygur
DOSTOYEVSKİ ROMANI	23	R. M. Albérés
SORUŞTURMA		
TİYATRO ÜZERİNE SORUŞTURMA	34	Osman S. Arolat
DEĞİNMELER		
KARGAŞALIĞIN KAVRANMASINA DOĞRU	53	Onat Kutlar
SİVİL SAVUNMA UZMANLARI	61	Osman Mazlum
İLÂNCILIK ÜSTÜNE	63	Memet Fuat

NÂZİM HİKMET

NE GÜZEL ŞEY HATIRLAMAK SENİ

Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşıım kırkı geçmiş iken...

Ne güzel şey hatırlamak seni:
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...
İçimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti...

Parmakların ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının,
güneşli bir rahatlık
ve etin daveti:

kıpkızıl çizgilerle bölünmüş
sıcak
koyu bir karanlık...

Ne güzel şey hatırlamak seni,
yazmak sana dair,
hapiste sırtüstü yatıp seni düşünmek:
filânca gün, falanca yerde söylediğin söz,
kendisi değil
edâsındaki dünya...

Ne güzel şey hatırlamak seni.
Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine:
bir çekmece,
bir yüzük,
ve üç metro kadar ince ipekli dokumalıyım,
Ve hemen
fırlayarak yerimden
penceremde demirlere yapışarak
hürriyetin sütbeyaz maviliğine
sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım...

Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşıım kırkı geçmiş iken...

MEMLEKETİMİ SEVİYORUM

Memleketimi seviyorum:

çınarlarında kolan vurdum, hapisanelerinde yattım.
Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütününü gibi.

Memleketim:

Bedrettin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları,
benim o kendi kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.

Memleketim.

Memleketim ne kadar geniş:
dolaşmakla bitmez, tükenmez gibi geliyor insana.
Edirne, İzmir, Ulukışla, Maraş, Trabzon, Erzurum.
Erzurum yaylasını yalnız türkülerinden tanıyorum,
ve güneye
pamuk işleyenlere gitmek için
Toroslardan bir kere olsun geçemedim diye
utanıyorum.

Memleketim:

develer, tiren, Ford arabaları ve hasta eşekler,
kavak
söğüt
ve kırmızı toprak.

Memleketim:

Çam ormanlarını, en tatlı suları ve dağbaşı göllerini seven
alabalık

ve onun yarım kiloluğu,
pulsuz gümüş derisinde kızılılarla
Bolu'nun Abant gölünde yüzer.

Memleketim:

Ankara ovasında keçiler:
kumral, ipekli, uzun kürklerin pırlıdaması.
Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.

Al yanakları mis gibi kokan Amasya elması,
zeytin

incir

kavun

ve renk renk

salkım salkım üzümler

ve sonra kara sapan

ve sonra kara sığır

ve sonra: ileri, güzel, iyi

her şeyi

hayran bir çocuk sevinciyle kabule hazır

çalışkan, namuslu, yiğit insanlarım

yarı aç, yarı tok

yarı esir...

BİR CEZAEVİNDE, TECRİTTEKİ ADAMIN MEKTUPLARI

1

Senin adımı

kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım.

Malûm ya bulunduğum yerde

ne sapı sedeffi bir çakı var,

(bizlere âlâtı katia verilmez),

ne de başı bulutlarda bir çmar.

Belki avluda bir ağaç bulunur ama

gökyüzünü başımın üstünde görmek

bana yasak...

Burası benden başka kaç insanın evidir?

Bilmiyorum.

Ben bir başıma onlardan uzağım,

hep birlikte onlar benden uzak.

Bana kendimden başkasıyla konuşmak

yasak.

Ben de kendi kendimle konuşuyorum.

Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi,

şarkı söylüyorum karıcığım.

Hem, ne dersin,
o berbat, ayarsız sesim
öyle bir dokunuyor ki içime
yüreğim parçalanıyor.

Ve tıpkı o eski
acıklı hikâyelerdeki,
yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim çocuk gibi bu yürek,
mavi gözleri ıslak,
kırmızı, küçücük burnunu çekerek
senin bağrına sokulmak istiyor.
Yüzümü kızartmıyor benim,
onun bu an

böyle zayıf
böyle hodbin
böyle sadece insan
oluşu,

Belki bu hâlin
fizyolojik, psikolojik filân izahı vardır.
Belki de sebep buna
bana aylardır
kendî sesimden başka insan sesi duyurmayan
bu demirli pencere
bu toprak testi
bu dört duvardır...

Saat beş karıcığım.
Dışarda susuzluğu

acayip fısıltısı
toprak damı
ve sonsuzluğun ortasında kmıldamadan duran
bir sakat ve sıska atıyla,
yani kederden çıldırtmak için içerdeki adamı
dışarda bütün ustalığı, bütün takım taklavatıyla
ağaçsız boşluğa kıpkızıl inmekte bir Bozkır akşamı...
Bugün de apansız gece olacaktır:
bir ışık dolaşacak yanında sakat, sıska atın.
Ve şimdi karşımda haşin bir erkek ölüsü gibi yatan
bu ümitsiz tabiatın
ağaçsız boşluğuna bir anda yıldızlar dolacaktır.
Yine o malûm sonuna erdik demektir işin,

yani bugün de mükellef bir daussıla için
yine her şey yerli yerinde işte, her şey tamam.

Ben,

ben içerdeki adam

yine mutad hünerimi göstereceğim
ve çocukluk günlerimin ince sazıyla
suzinâk makamından bir şarkı ağzıyla
yine billâhi kahredecek dili nâşâdımı
seni böyle uzak,

seni dumanlı, eğri bir aynadan seyreder gibi

kafamın içinde duymak...

2

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar.

Dışarda, Bozkırım üstünde birdenbire
taze toprak kokusu, kuş sesleri ve saire...

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar,
dışarda, Bozkırım üstünde pırıltılar...

Ve içerde artık böcekleriyle canlanan kerevet,

suyu donmayan testi

ve sabahları çimentonun üstünde güneş...

Güneş,

artık o her gün öğle vaktine kadar,

bana yakın, benden uzak,

sönerek ışıdayarak

yürür.

Ve gün ikindiye döner, gölgeler düşer duvarlara,
başlar tutuşmaya demirli pencerenin camı:

dışarda akşam olur,

bulutsuz bir bahar akşamı...

İşte içerde baharın en kötü saati budur asıl.

Velhâsıl

o pul pul ışıtlı derisi, ateşten gözleriyle

bilhassa baharda râm eder kendine içerdeki adamı

hürriyet denen ifrit...

Bu bittecrübe sabit karıcığım

bittecrübe sabit...

3

Bugün pazar.

Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak

bu kadar mavi

bu kadar geniş olduğuna şaşarak

kımıldanmadan durdum.

Sonra saygıyla toprağa oturdum,

dayadım sırtımı duvara.

Bu anda ne düşmek dalgalara,

bu anda ne hürriyet, ne karım.

Toprak, güneş ve ben...

Bahtiyarım...

Ankara Hapisanesi - 1938

SAAT 21-22 ŞİİRLERİ'NDEN

24 Eylül 1945

En güzel deniz :

henüz gidilmemiş olanıdır.

En güzel çocuk :

henüz büyümedi.

En güzel günlerimiz :

henüz yaşamadıklarımız.

Ve sana söylemek istediğim en güzel söz :

henüz söylememiş olduğum sözdür.

12 Kasım 1945

Damardan boşanan kan gibi ılık ve uğultulu

son lodolar esmeğe başladı.

Havayı dinliyorum:

nabız yavaşladı...

Uludağda zirvede kar,

ve Kirezliyaylada şahane ve şipşirin yatmış uykudadır

kırmızı kestane yapraklarının üstünde aylar.

Ovada kavaklar soyunuyor.
 İpekböceği tohumları kışlaklarına gitti gidecek,
 sonbahar bitti bitecek,
 nerdeyse girecek gebe uykularına toprak.
 Ve biz yine bir kış daha geçireceğiz:
 büyük öfkemizin içinde
 ve mukaddes ümidimizin ateşinde ısınarak...

BİR ŞİİR KİTABININ KAPAK RESMİ

Çöl gelir, kumda giden iziyle;
 kutup gelir, dilsiz, beyaz buzuyla;
 deniz gelir, tuzuyla;
 gelir dümdüz ovalar
 ince belli taziyle,
 yarışır gökyüzüyle.

Kaleden çıkar gelir,
 geceleyn Diyarbekir,
 Dicle boyu geceleyn
 çıtırdayan karpuzuyla.

Cıvıl cıvıl kuşlarıyla gelir çınar,
 Balık gelir deniziyle,
 pul pul gümüş yaldızıyla,
 gemi gelir yıldızıyla,
 kemâni başında denizkızıyla.

Gül gelir, ceylan nazıyla,
 yılan gelir, kıpkırmızı gözüyle,
 insan gelir, ayağının tozuyla,
 insan gelir, bir çift seyda sözüyle.

Nâzım der ki: Gelir Eyyubun oğlu Bedri,
 boynu uzun, boynu eğri,
 yeşille, kırmızıyla,
 sırma sırma çiziyle,
 bir acayıp yazıyla...

ÜLKÜ TAMER

BİR DERSTE ADAM ÖLDÜRME

Göğsündeki küçük kurşun
siyah bir istasyonun tirenidir,
güneş doğarken yolcularını indirir
ve pencerelerinden
kırmızı flamalar sarktır.

Keçi yüzlü atlar basar vadiyi
elime tabancamı aldığım zaman,
kurşun sürüp tetiği çekince
gelincikler fışkırır içinden,
gidip en yakın hastanenin
bir odasındaki vazoya yerleşirler.

Bu adamın madalyası var mıydı acep
diye düşündüklerinden olacak,
serçeler birikir ölünün boşalttığı yere.

KIRDA BİR PAZAR GÜNÜ

Ufak bir yel değirmeni kondurmuşlar
darağacının üstüne;
haydut soluk verdikçe değirmen döner,
haydutun ciğerinden yukarı çıkan kan
değirmeni boyamak için güzel bir kırmızı düşünür
boyacı babanın fırçasına bulaşır.

Tam o sırada kunduzlar kaçıtır.

SEFERİS

DESTANSI ÖYKÜ'DEN

1

Üç yıl boyunca
hiç durmadan haberciyi bekledik
gözlerimizi dikip
çamlara, kıyıya, yıldızlara.
Bir olup sabanın demiriyle, omurgasıyla geminin
ilk tohumu arıyorduk
eski oyun yeniden başlasın diye.

Yaralarla döndük yurdumuza,
elimiz kolumuz tutmuyordu, ağzımız
tuz, pas içinde.
Kuzeye doğru yol aldık uyandığımızda,
lekesiz kanatlarıyla bizi sislere salan
kuğuların yaraladığı yabancılardık.
Uluyan gündoğusu çıldırttı bizi kış gecelerinde,
yazları ölmeyen günün acısında yitirdik kendimizi.

Birlikte getirdik dönüşte
oyma kabartmalarını saygılı bir sanatın.

5

Onları tanımıyorduk
içimizde bir umuttu
çocukluğumuzdan beri tanıdığımızı söyleyen.
Belki de iki kez görmüştük, sonra gemilerine dönmüşlerdi;
kömür yüklü, buğday yüklü, denizler ötesinde
dönmemecesine kaybolan dostlarımız.
Yorgun lâmbanın yanında buluyor bizi tan
güçlkle, eğribüğü gemiler,
deniz kızları, deniz kabukları çizerken kâğıdın üstüne;
ırmak boyuna iniyoruz gün kavuşurken
bize denize çıkan yolları gösterdiğinden;
katran kokan mağaralarda kalıyoruz geceleri.
Dostlarımız bizi bıraktı

belki de hiç görmedik
onları,

belki uyku,
 bizi soluyan dalgalara yaklaştırdığında karşılaştık,
 belki özlediğimiz için
 yontuların ötesindeki o öbür hayatı
 özlüyoruz onları.

10

Bizim ülkemiz kapanık, hep dağlar
 tavanı alçak bir gökyüzü gece gündüz.
 Irmaklarımız yok, kuyularımız yok, kaynaklarımız yok,
 yalnız bir iki sarnıç — onlar da boş — yankı yapan ve tapındığımız.
 Kof, küflü bir ses, yalnızlığımızla bir
 aşkımızla bir, gövdelerimizle bir.
 Şaşıyoruz bir zamanlar nasıl da yapabilmişiz
 evlerimizi, kulübelerimizi, ağıllarımızı.
 Ve evliliklerimiz, serin çelenkler, parmaklar
 çözülmez bir bilmece oluyor ruhumuza.
 Çocuklarımız nasıl doğmuş, nasıl büyümüşler?

Bizim ülkemiz kapanık. Tılsımlı kara adalar
 geçit vermiyor denizlere. Pazarları
 limanlara inince soluk almaya
 görüyoruz, kavuşan günün aydınlığında,
 kırık gemi omurgalarını bitmemiş yolculukların —
 artık sevişmeyi unutmuş gövdeler.

12

Üç kaya, bir iki yanık çam,
 kimsesiz bir kilise
 sonra yeniden başlayan aynı manzara;
 kapı biçiminde üç kaya, paslı,
 bir iki yanık çam, sarı ve kara,
 dört köşe bir kulübe ak badana;
 sonra gene aynı manzara
 ufukta kat kat yükselen
 kararan göklere.

Burada demirledik gemiyi.
 Onarmak için kürekleri,
 su içmek, uyumak için.
 Derindi, karanlıktı,
 uçuşuz bucaksız uzanıyordu sessizliğinde

İçimize acılar salan deniz.
Burada bir sikke bulduk
çakıllar arasında,
zar attık.
Kazandı en gencimiz ve çekip gitti.

Yeniden açıldık denizlere kırık küreklerimizle.

22

Öyle çok şey geçti ki gözümüzün önünden
sonunda gözlerimiz hiçbir şey görmez oldu
anıların dışında, ardında, ötesinde —
gecede bir beyaz perde gibi, üstünde
garip, senden de garip görüntüler beliren,
sonra da kımiltısız yapraklarında bir biber ağacının
kaybolup giden;

İyice bilerek bu yazgıyı,
dolaşarak kırık taşlar arasında üç ya da altı bin yıl
arayarak yıkık yapılarda belki de evimiz olan,
bulmaya çalışarak tarihleri, eski kahramanlıkları
şimdi başarabilecek miyiz?

Bağlanıp savrularak,
savaşarak, dedikleri gibi, olmayan güçlüklerle,
yitirip sonra yeniden bularak kör ordularla dolu yolları,
batarak bataklıklara ve Maraton gölüne,
şimdi başarabilecek miyiz kendimizce ölmeyi?

24

Burada bitiyor denizin yapıtları, aşkın yapıtları.
Bir gün yaşayacak olanlar bu bizim sonumuzun geldiği yerlerde —
anılarındaki kan kararırorsa, taşarsa eğer —
unutmasınlar çiriş otları arasındaki biz güçsüz ruhları,
Erebus'a döndürsünler kurbanlarının başlarını.

Bizim ki bir şeyimiz yoktu, barışı öğreteceğiz onlara.

Çeviren: Cevat Çapan

DOĞRUYU YAZARKEN

Öntüne geçilmez bir güctür DOĞRU. Yokedilmez. Etkiyen bir varlıktır o. Eninde sonunda herkesçe benimsenmesi gerekir. İster istemez evetliyeceğiz onu. Öyle bir yapısı var ki bu varlığın taşar dolayına, heryana yayılır. Sonsuz bir ışın kaynağıdır doğru. Kendinden birşey eksilmeksizin ışıır, güneş gibi ortadadır. Apaçık canlıya cansıza. Esirgmeden sunar kendini. Hiçbir sıkıntıya girmeden yararlanır insanlık ondan. Böyleydi hep. Bundan sonra da değişecek değil.

Ne korkunç bir sanı bu! İnsanın insan olmasını engellemiş olan önyargılardan biri, en uğursuzlarından biri, en kötüsü diyeceğim. Bin yıllardan beri yürürlükte. Doğal bir inanış sanki. Herzaman belirgin bir biçime bürünmese bile, insanların tüm yapıp etmelerini alabildiğine yönetmiş, gütmüş. İlkçağda ortakduyunun özü. Ortaçağın baş inancı. Yeniçağın bir türlü vazgeçemediği anadüşünce. Günümüzde de bir yaygın bir yaygın ki, işte buna dayanamıyorum ben. Batıda, ya da Batılı denen ülkelerde halkın çoğuna hâlâ yol gösteriyor. Nerdeyse toptan Doğunun sevgilisi. Bugün Türk toplumundaki değeri nasıl peki bu sanının? Eskiden nasılsa öyle. Olsa olsa dar bir çevre biryana, tapıyor herkesler kendibaşına bir varlık olarak Doğruya. Belge mi istiyorsunuz, sokakta ilk rasgeleceğiniz adama sorun, «doğruya erişmek için ne yapıyorsun?» deyin, ilkin gülecektir belki size. Cevabı da uçaşağı beşyukarı şu olacak sanıyorum: «İlle de benim birşey yapmam gerekmez ki: Doğru kendiliğinden belirir. Güneş balçıkla sıvanmaz. Benim yardımım olmadan da Doğru Doğrudur. Kendini bildirecek, tanıttacak gücü vardır doğrunun.» Kim olacak, çoğun yine filozoflar, din adamları, politikacılar sorumlu bu durumdan. Doğrunun insandan bağımsız bir varlık olduğunu kimi akıl çıkarımı, kimi tanrı buyruğu, kimi yaşama gereği önesürüp yüzyıldan yüzyıla, bazan kuşaktan kuşağa, bazan da toplumdan topluma değişik kılıklara bürünen bir ortak öğreti, bir doğruluk öğretisi yoğunmuşlar. Benzetmelerden, örneğin ışın, ışınma, güneşle ilgili temel öğretilerden sıyrıldığımızda, bu öğretiye göre: insandan önce, insana etkiyen bir gerçekliktir Doğru. Kuşatımına sınır konamaz bu gerçekliğin. Başsız sonsuz, kendiliğinden olup bitmiş, tümsürelili bir etkenliktir. Birçok dinler için Doğru Tanrı ile nerdeyse özdeşdir, hiç olmazsa Doğrunun güvencesidir Tanrı.

Ben böyle düşünmüyorum. Doğru değil çünkü böyle düşünmek. İnsanı işin içine katmayan bir doğru anlayışı, doğruya değgin kocaman bir yanlışlıştır. Düşünce öğretileri ortamında kalsa yalnızca, uzmanlardan başkasını ilgilendirmiyen bir teori olsa aldırılmazdım hiç. Öyle değil ama. Doğrulukla ilgili bu öğreti, örtük ya da gizli, binbir eylemi biçimiyor, özellikle toplumun çeşitli davranışlarına toplum üyesi olarak herbirimizin günlük

yapıp etmelerine çekidüzen veriyor. Sonuçları yönünden hiçbir şeyle ölçülmeyecek kertede zararlı, kişilerin ve toplumun gelişimini güdük kılan, insan varoluşunun geleceğini tehlikeye atan, ne yazık ki geniş geçerli, çok paylaşılan bir sanı. Öyle olmasına bütün dünya için öyle ama, varlığını, hele bugün, yeni atılımlarla ayakta tutabilecek olan az gelişmiş denilen ülkeler için, uzağa gitmiyelim Türkiyemiz için, bu sanıdan daha korkunç birşey tasarlıyamıyorum ben. Söküp atmalıyız bu sanıyı, kökünü kazmalıyız.

İnsandan ayrı, insanın varlığını koşul tutmayan, insan olmadan da varolan bir gerçeklik değil ki doğru. Bir dil kuruluşudur doğru, konuşan insanın dile getirmelerinde gerçekleşir ancak. Doğru, gerçekleştirilir. İnsandır doğrunun gerçekleştiricisi. Hazır bulmayız doğruyu, biz kendimiz yaparız. Bir veri değil, insan yaratısıdır doğru. Yandaki ev, şu karşı kaldırımın taşları, öteki koruluk, tümüyle evren — bir gerçekliktir bütün bunlar, gene de «doğru» denemez hiçbirine. Doğru, gerçekliklerin insan diliyle işlenmesi, yorumlanması, belirtilmesidir. Bilen insanı kaldırım ortadan, gerçekliklerin pekçoğu sürüp gitse de doğru diye birşey kalmaz ortada. Başarıdır doğru, insan başarısı. Gören, işiten, dokunan, algılayıp düşünen, duyumlarını değerlendirip eleştiren, doğayı özel bir bakımla yakalayıp yansıtan insanla, insan dünyasında, kültüründe, toplumda görünür, günışığına çıkar doğrular, tektek doğrular, türlü türlü doğrular. Her doğru bir emeğin verimidir. Çok kez ardiarası gelmiyen sıkıntı ve yorulmaların ertesinde kavuşulmuştur doğruya. Bazan öylesine çok sayıda, öylesine değerli kurbanlar verilir ki uğruna. Yanlırların, yanılırların içinden geçerek, düzeltmeleri düzeltmelere katarak varılır ona. Çalışmanın didinmenin, uğraşmanın ödülüdür doğru. Ancak insanların bulup geliştirdiği birtakım araçlarla saptandıktan, söylendikten, yazıldıktan, bildirildikten sonra, dilsel bağlamda dışlaştıktan sonra vardır doğru.

Herkesin doğru dediği doğru değildir. Ama insan yaratmıyor mu doğruyu — neden değildir? Deliler bile her saptamanın doğru olduğunu savunmaya kalkışmazlar. «Atatürk ilk Türkiye Cumhuriyetini İ. Ö. 9999 yılında kurdu», «şu satırları yazdığım kağıdın yüzölçümü, tüm dünyanın yüzölçümünden daha büyüktür» çeşidinden tümcelerin hiçbirine doğru diyemeyiz; «doğru» desek bile yanlıştır söylediğimiz. Buysa dilsel anlatımın doğruyu yapmaya yeterli olmadığını gösteriyor. Anlatılan şeyin kendisini de işin içine karıştırmak zorundayız. Gerçeklik, varlık, olaylar, olup bitenler, ya da dünya-durumu — adı önemli değil ama hep bir «şey» üzerinde doğru olmak savındadır anlattıklarımız. Gerçi bir başına ne doğrudur ne yanlıştır onlar. Gelgelelim anlatım, doğruysa anlattığı gerçekliğe göre doğru; yanlırsa, yine o gerçekliğe göre yanlıştır. Gerçeklik doğruluğun denetlenme temelidir. «Söylediğin doğru mu?» sorusu ile karşısına dikildiğimiz her insan, anlatımlarının bu temele uyup uymadığını gözden geçirmeye itelenmiştir. Orası öyle, gene de bilen, bilmek isteyen, bu amaçla gerçekliği dile çeviren insan tüm donatımayla ortaya çıkmasaydı, gerçeklik kendi kendine kapalı, ne olduğundan habersiz, doğrunun da yanlı-

sın da ötesinde sürüp gidecekti. Biz gerçekliği doğrularımızda yansıtmak istediğimiz içindir ki, «doğru» diye birşey var. Girişmesek, davranmasak, binbir emeği göze almasak doğru da olmaz o zaman. İnsanın gerçekliğe tanıklık etmesidir doğru. Tanıklıktan kaçmıyan, kendini ve başkalarını kandırmıyan doğruya erişebilir. Ancak dürüstler gerçekliği tanıyıp tanıtırken yaratır doğruyu. Bütün yükü insanın kaldırdığı bir süreçtir bu.

Bırakın söyliyelim, konuşalım, tartışalım, yazalım öyleyse. Yazalım, yayılsın, bilinsin. Doğru ile gerçekliği karıştıranlar yanılıyor. Bunun böyle olmadığını bilip de susanlar ahlaksız bence. Kızdırdıklarım çatacak şimdi bana. «Peki,» diyecekler, «doğrunun ne olduğunu sen kendin biliyor musun? Doğruyu tanımla bakalım. Kendi doğru öğretini açıkla da görelim...» Tüm girdi-çıkışı kesince belirlenmiş bir doğruluk öğretim yok benim. Doğruluğun da bir tanımını sunacak durumda değilim. Dörtbaşı bayındır bir tanımın verilebileceğini de sanmıyorum. Doğruluğun ne olduğunu bilmiyen biriyim ben. Doğruluk sorununu çözemedim. Siz çözdünüz mü? Felsefenin dünü de bugünü de çözümlerle dolup taşıyormuş. Öyle çözümlerle. Yolunu şaşırıyor insan bu çözüm denemelerinin kargaşalığında. Gene de bu konuda sallantisızca inandığım birşey var benim; başka türlü düşünmelere kendimi hep açık tutmama rağmen değiştirmek gerekliliğini hiç duymadığım bir inanış: Aynı ayrı her doğru, ortaya konabilecek tüm doğrular, biçimi, kökü, yapısı ne olursa olsun, dil alanında ortaya çıkar, bir dil yapıtı olarak görünür, dilden başlayarak, dilde, dilin içinde incelenebilir — bir dil ürünüdür doğru. Dildeki bir savdır. Ama çok kez dildışı bir şeyi dile getirir. Bunun için de o şeyle belli bir bağılılığı olması gerekir. «Doğru» niteliğinin bir dil yapıtına gerçekten yaklaşıp yakışmadığını öğrenmek için dil düzeyinin aşılması zorunludur. Varolan şeylerin kendisine uzanmadan olmaz. Yalnız bu uzanış doğrunun dil ötesinde varolduğunu söylemek değildir. Dilsel savları, bu savların dile getirmekle görevli olduğu şeylerin kendisiyle karşılaştırmalı, böylesine bir amaçla işe girişmeli. Genellikle dil-olmayan varlığı gözönünde bulundurarak doğru olan söz dizilerini pekiştirip doğrular, yanlış olan söz dizilerini çürütüp yanlışlarız. Dilsel yapıtları doğru olup olmayışları bakımından belgelemek için varlığa başvururuz. Bu da doğru, varlığı konuşturduğu için, varlığın kendisi doğru ya da yanlış olamayacağı için böyledir. Dile getirmekle doğruya varırız. Dile getirilmemiş bir doğru düpedüz yoktur. Doğru dilde yaşar.

Öyleyse yapılması gereken konuşmaktır, konuşup yazmak, konuşma ve yazıları yaymak, bu işlemlere engel olan herşeyi ortadan kaldırmaktır. Çok okuyan, gene de az okumaktan yakınanların ne diyeceğini biliyorum. «Bir bu eksikti» diyecekler. «Daha şimdiden günde onbinlerce yayın, bir tek iyi kitaba karşılık yığın yığın süprüntü. Her doğrucu kaleme sarılırsa yandık demektir. Çöker dünya bu gidişle kitapların altında.» Ben her önüne gelen yazarlığa başlasın demiyorum ki, yazarlar doğruyu yazsın diyorum. Başta onların görevi bu. Okuyanları var çünkü. Doğruyu yazmayana yazar adını yakıştırmam ben. Şimdi de şöyle bir karşılama sezinliyorum: «Her yazar bilim yazarı, ya da felsefe yazarı değildir ki doğruyla uğraşsın.

Doğru yanlış bilim adamının, filozofun önermelerinde aranır. Ozana, romancıya, denemeciye gelince — bütün edebiyatçılar için öyledir — onların yazdığı 'doğru' ya da 'yanlış' bölmelerinden birine yerleştirilemez. Yanlışın da doğrunun da ötesindedir bir mısra; böyle olmasaydı mısra olmazdı zaten.» Özel durumlar, kişisel raslantılar biryana her yazarlığın ayrı bir uğraşı alanı olduğu, her yazarlık türünün, amacı gereği, başka başka araçlarla değerlendirildiğini kim yadsıyabilir? Gene de ben edebiyatın doğrulukla sıkı bir alışverişi olduğu kanısındayım. Edebiyatçı gördüğünü, duyduğunu ve işittiğini; özlem, istek ve inançlarını; kendini ve başkalarını, içini ve çevresini nasıl uygun bulursa öylecene dile getiren kişidir. Bu özgürlüğün, bu özerkliğin gerçekleşmesidir işte edebiyatta doğruluk. Yazarken özgür olmayan doğruyu dile getiremez. Yazarları özgür olmayan toplumlar doğrulara kapalıdır, doğruları bilmez, öğrenemez bu toplumlar. Özgürlüğe gereksinme duymayan bir yazar okunmaya değer birşey koyamaz ortaya.

Kolay değil ama bu anlamda doğruyu söylemek. Kolay olur mu hiç? Hangi adla tanınırsa tanınsın, her edebiyat yazarının yaşantılarını alabildiğine geniş tutması, dilini ustalıklı kullanması, okuruna saygıyla bağlı olması gereklidir bunun için. Yalnızca gereklidir bütün bunlar, yeterli değildir ki. Ayrıca gözüpek olmalıdır yazar — gözüpek. Doğruyu yaratmasını çarpıtıcı, geciktiren hiçbir engelden yılmamalıdır. Bu engellerle savaşmaktadır yazarlık. Eşsiz bir istem, büyük bir tutku: sözcükleri yerli yerine koyma istemi, sözcüklere en uygun yeri buyurma tutkusu. Tüm donatımı, çabalarının yönü, olanca umudıyla budur bence yazarlık. «Bu sözcük, görüp yaşadığımı yansıtmıyorsa da üzölmeye değmez», «şu tümce dile getirmeyi özlediğim şeyden uzak ama böylesi daha kolayıma geliyor», «dediklerimi ben de pek beğenmiyorum, ne var ki böyle konuşmak şimdi geçer akça», «şu 'hayır' diye karşıladığım soruyu ben içten içe evetliyorum, açıkça 'evet' dersem başım derde girer sonra, iyisi mi...» Tam bilince çıkmasa bile bu çeşitten kaygıların kımlıdattığı biri yazarlıktan başka bir alanda yazıp çizmektedir artık.

Okumuyorum ben bu gibileri. Ne diye okuyayım? Siz de okumayın. Biliyorum, çoğunlukta onlar, ortalıkta görünmeyi beceriyorlar, hayranları da var, bazı çevreler özellikle onların okunmasına belbağlamış, hiçbirşey esirgedikleri yok bu yolda. Alışlagelenin sürüp gitmesine katlanılmaz gene de. Durum değişmeli. Düzmece yazarlara kanmıyalım. Doğruyu yazmıyor ki onlar — doğruyu susuyorlar. Sözcüklerini yürekte kendi de umursamayan ne katabilir bana? Yalanları, yanlışları bile bile okumak özsaygısıyla bağdaşır mı hiç? Hep bile bile olmuyor, diyeceksiniz. Gerçekten de öyle: sürçüyor, şaşıyor, kaniyor insan. Bir araç olsa bütün güçlükler ortadan kalkacak. Var mı, bilmiyorum. Varsa da tek değil. Birçok araç, aralarında yardımlaşan birçok araç var belki. Ne salt hoşça gitme, ne örnek alınma, ne sürekli etkime, ne de devletçe korunma yazarın doğruluğunu birbaşına kanıtlamaya yeter. En iyisi okurun, okurun da etkin davranmasıdır. Okumak (sözgelişi okumak diyorum, dinlemekle, seyretmekle okumayı

ayırnamalıyız birbirinden), okumak tüm edilgin olmayı gerektirmez. Okuduğunu bilgi içeriği, sanat değeri, güttüğü amaç yönünden yorumlamalı okur. «Bütün bunlardan bana ne» diyen, okuduğunu okumamıştır. Okuduğuna bir kişilik olarak yaklaşmayan, yazarın kullandığı bir canlı araç durumuna düşer. Düzmece yazarların da aradığı bu gibi kimselerdir. Gerçek yazarsa kendini kandırmayan, uyanık okurlara seslenir. Onlara başka türlü duyup düşünme, başka türlü beğenip değerlendirmeye, dileğince bir eleştirip denetleme hakkı tanımayan yazar, kendi yazdıklarına kendi de güvenmiyor demektir. Hele okurlarının düşünmesini karartan, duyarlığını çarpıtan, beğenisini körelten sözümona yazarlar yok mu aptallaştırır insanı onlar, doğrulara varma olanaklarını baltalarlar, yaşamak daralır onlarla.

Yaşamamı genişleten yazarları seviyorum ben. Yazar deyince bu yazarlar geliyor aklıma. Ne zaman, hangi dilde, kime söylemişse söylesinler, bana da söyledikleri birşey vardır bu yazarların. Herçşit doğruları sevmeyi, doğruları aramayı, doğruları özlemeyi bu yazarlardan öğrendim. Bu yazarlara kulak vermeden insan olunmaz. Uyarlığı kurmada, geliştirmede bu yazarların payına düşeni hiçbir şeyle ölçemeyiz. Bu yazarların sustuğu yerde yaşamak yaşamaya değmez. Bu yazarları susturmaya çalışan kişiler de, eylemler de, yasalar da, kurumlar da kötü bence. Ama herşeye rağmen konuşan, doğruyu yazan, tüm gücünü doğruyu yazmaya adanmış olan bu yazarlar yok mu, dörtelle sarılmaları onlara. Şu anaçıkarımdan vazgeçemeyiz: yazarlar istediği gibi yazıyor, öyleyse ben varım. Bireyler, toplumlar, kültürler hep bu temel çıkarımla önem ve değer kazanır. Bir ölüm-kalım ayracıdır yazarların konuşması. Üstün tuttuğumuz nice şey yazarlara bağlıdır. Yazarların sereserpe konuştuğu toplumlarda bireylerin özgürlüğü, mutluluğu, emeği ve umudu güven altına alınmıştır.

Gene de doğru söyleyişi dokuz köyden kovarlarmış. Kovarlar mı bakalım? Kim sonra kovanlar? Özsaygılı okurlar mı, halk mı, topluluğun çoğunluğu mu? Hiç de değil. Olsa olsa toplumun küçük bir kesiti, bazı çıkarıcılar. Hep bu azınlığa «batar» doğrucunun «acı» sözleri, onların gözünde «başı kel olur» gerçek yazarların. Kendi beşledikleri, yetiştirdikleri, amaçlarına uygun buldukları bazı «yazarlar» biryana, susmalıdır başkaları. Yazacaklar da nolacak sanki? Doğru doğru deniyor, varsa yokolmaz tümüyle Doğru, üç-beş sapığın kalemine mi kaldı doğruyu yaratmak — rahat bırakınlar Doğruyu... Ardından neyin geldiği hep bilinen birşey: yasaklar, yasaklar, yasaklar, yasaklar. Şu konuya dokunulmaz. Bu konuya dokunmak törebozuluktur. Şöyle diyen düzen sarsar, böyle diyen baştan çıkarır. Yöneticileri yıpratın birşey söyleyip yazmak devletin bütünlüğünü dağıtır. Benimsenmiş ulusal değerleri eleştirmek vatan sevgisini azaltır. Ulusal dinin bir yönünü beğenmemek, ya da «ben dinsizim» demek suçların en büyüğüdür. Salt övmeden başka hiçbir amaçla «ordu» sözü ağıza alınamaz. Polisin tutumunu kınamak otoriteye kafa tutmaktır. Seks üzerinde tartışmak tehlikelidir. Sendika, grev, işçi sorunlarında «ağırbaşlıktan» azıcık uzaklaşmak yıkımdır yurt için. Bazı yabancı ülkelerle bağıntıların yeniden geçirilmesini istemek satılmışların uğraşısıdır. Başka soydan, ayrı ina-

nıştan kimselerin de hakkı olduğunu savunmak yurda hıyanet değil de nedir? O var ya öyle kötü bir örnek ki vatandaşlara. Hele öbürü kutsallık düşmanı... Gelsin öyleyse kovuşturmalar, cezalandırmalar, hapis, sürgün, öldürme.

Bilge Sokrates'in sonunu kim unutulabilir? Doğruyu arıyor, sokakta pazarda herkesi ortak etmek istiyordu bu arayışına: baldıran ödülüne çarpıtıldı. Güneşin kızgın bir taş külçesinden başka birşey olmadığını söylediği için Anaksagoras'ı Atina'dan apartopar Çanakkale'ye sürmemişler miydi? Devlet diniyle bağdaşmayan düşünceleri var diye Sicilya'ya kaçmak zorunda kalmıştı Protagoras — dendiğine göre boğulmuş yolda. Eskidendi bütün bunlar denecek, çok eskiden. Peki, İnkizisyon, yüzyıllar boyu süren İnkizisyon? Sözümona ödevsever yargıçların uydurma yargılamaları. Gizli ya da açık yerlerde odun yığınlarıyla ürkütülenler, yalınlarda yakılanlar. Ünlü ünsüz nice yazarlar, düşünürler, araştırmacılar bir daha hiç konuşmamak üzere sustular böylecene. Baskı saçmalıklarını usturasıyla kesip atıyor diye Occam'ı her gittiği yerden kovdular. Galilei de az çekmedi ellerinden. Campanella 30 yıl köpek kulübesi gibi bir yere kapatıldı. Bruno'nun küllerini bile birarada tutmaktan korkup Campofiore'nin dörtyanına saçtılar. Hoşgörülüğü savunduğu için ölümünden sonra da yakasını bırakmadılar Spinoza'nın... Eskidendi bütün bunlar, denecek — bunalm dönemlerinde olup bitmiş şeyler. Peki Rousseau'lar, Diderot'lar? Ya sürgünden sürgüne sürüldüler, ya da, sürülmedikleri zaman, itilip kakıldılar. Bastille konuğudur koca bir yüzyıla adını veren Voltaire. Yıllar boyu istenmiyen adamdı Hugo. Bir Madame Bovary'nin yaşayışını değiştirmeye kalkışması yargıçları az mı uğraştırdı? Şiir bahçesini ağulu çiçeklere buladı gerekçesiyle Baudelaire'i yasa adına yerden yere vurup para cezasına çarptırmadılar mı? Gözüpek Zola'yı yolundan çevirmek için çabalyanlar silinmedi daha belleklerden.

Çağımıza gelince... Ne yüzkarası bizimkisi. Bazan binlerce yıl önceki yazarlardan ürküyoruz. Platon'a «aşırı solcu», Lucretius'a «maddecisi», Catullus'a «namus düşmanı» yaftasını takanlar var aramızda. Doğruyu söyleyen yazarları sindirip susturmada, sürüp yoketmede hiçbir çağ pek övülen şu 20. yüzyılımızla boyölçüşemez. Şaşırtıcı ilerlemeyi kim yadsıyabilir? Artık köşebaşlarında gürültüyle öldürülmüyor yazarlar. Sessizce alıp götürüyorlar onları birbir, Lorca gibi. Yazar yerine kitabı yakılıyor çoğun. Zweig'in kitapları mı, Einstein'ın, Brecht'in kitapları mı, daha da yüzlerce doğrucunun yapıtı mı — koca koca yalınları doyurdular bunlarla. Kitap yakmaktan hoşlanılmıyan yerlerde de toplatılıyor kitaplar. Steinbeck'ten sakınmalı — Steinbeck satan kitapçıları basalım öyleyse. Silone tuhaf bir adam — Silone satanlara gözaçtırmıyalım öyleyse. Azıtmış Genet — Genet'nin adını silin kitaplıklardan öyleyse. Lady Chatterley'nin Sevgilisi'ni 30 yıllık bir kovuşturmadan sonra, daha birkaç yıl önce okuyabildi Lawrence'in vatandaşları. Yengeç Dönencesi hâlâ yasak yüzmilyonlara. Başka yüzmilyonlar da Kafka'nın kitaplarından yoksun. Bir sürü yöntem geliştirilmiş bu arada. Kimi ülke ulu-orta sansür koymaktansa,

yazarlar için danışma merkezleri açmış, yazılabilecekler üzerinde «yardım-da» bulunuyor bu merkezler. Kimi ülkede yayınevleri, ismarlanan yazarlardan başkasını basmıyor. Kimi ülkede de en kestirme yol, ekmeğinden etmektir yazarı. Gene de mi susmuyor? Bilsin ki çamur sıvamaktan kolay birşey yoktur: deli, geri kafalı, ahlâksız, kapitalist uşağı, komunizm sözcüsü... Susmuyor mu gene, bilmeli ki bir kazaya kurban gidebilir insan — bir süre daha yaşasa bile kendisi değildir artık. Bazan da beynini yıkarlar adamın, öylesine getirirler ki aklını başına, tüm yapıp söylediklerini, olanca varlığını yadsır.

Peki ama herkes aklına eseni söylerse, her yazar içine doğanı yazarsa n olur sonu bunun? Ne devlet, ne toplum, ne yazar kalır ortada. Özgürlük başka şey, başıbozukluk başka şey. Birtakım kuralların çekidüzeni olmadan yaşanmaz birlikte. Sınırsız özgürlüğün en amansız düşmanı sınırsız özgürlüktür. Düpedüz softalıktır özgürlük softalığı... Doğru bütün bunlar — yarıyariya, yarıyariya doğru. Nerde özgürlük varsa, orda yasa, yasak, yaptırım, yükümlülük, sorumluluk da vardır. Bu kavramların dile getirdiği bağlayıcı güc yazarı da kuşatır. Gelgelelim doğruyu yazan ille tökezlesin diye öne konanların ortadan kaldırılması gerekir. Baskı aracı olarak kullanılan «doğrulara» doğru diyemem ben. Doğrucuların önüne dikilen her yasak ergeç çatışmalara yolaçar. Neleri söylemeyeceğini, neleri nasıl söyleyeceğini ancak yazar kendi kendine buyurabilir. Ama neyin doğru, neyin eğri olduğunu saptamada doğrucu yazarın hiç de küçümsenmeyecek bir bilgisi, bilinci, bir duygusu, öngörüsü olduğu gözden yitirilmemelidir. Söylediği, söyleyişi ne olursa olsun, dürüst yazar, «ben bu konuda şöyle düşünüyorum, vardıklarım burda, kanıtlarım da burda — ya siz ne düşünüyorsunuz?» der eninde sonunda. Ne adına olursa olsun böyle birinden yoksun kalmayı umursamamak, düpedüz doğruların varolmasını istememektir.

Tutacak nesi var böyle bir istemeyişin? Gerçekten çıldırmadıkça, herkes «doğru düşmanı» diye damgalanmaktan kaçınır. Korkudandır, başka neden, doğrulara sırt çevirmek. «Doğrular bilinirse benim durumum olur? Şimdiki rahatım kaçır o zaman. Şimdiki gibi, eskisi gibi de yaşyamam. Benim olan benim olmaz. Yapıp ettiklerimi herkes öğrenir. Belki de sağ bırakmazlar beni. Doğruların ortaya çıkmasını, yayılmasını önlemek için yapmayacağım birşey yok öyleyse. Yorulsam da ne çıkar, kesenin ağzını açsam da...» Bir-iki değil böyle düşünenlerin sayısı. Artmış zamanla sayıları. Öteyandan başka türlü düşünebilecek olanlar da çoğalmış — hem de nasıl. Korkakların en korktuğu, doğruları yaratan, yaşatan, yayan, sevdiren yazarlardır. Demek ki herşeyden önce onları vazgeçirmeli doğrulardan. Olmazsa okurları soğutmali doğrulardan. Gelsin öyleyse demin sözünü ettiğim öğretiyi: doğrunun dile getirilmeyi gerektirmiyen, özüne yeter gücte bir varlık olduğu öğretisi. Bu öğretilde gönül doyuran yön, öğretinin doğru-olma amacıyla öne sürülmesidir. Ama öğretinin yanlışlığına inanıp bu inancı belgeliyen yazarlar görününce de, bütün direnmelere rağmen, örtbas edilmez artık doğrular. «Doğru düşmanı» diye tanınmak istemiyenler,

başka türlü düşünenlerin, yazarların yakasını bırakacaklardır öyleyse; bırakmak zorundadırlar çünkü. Gelgelelim, mantıksal çıkarım bu sonuca vardığı için bunun kendiliğinden böyle olacağını ummak çocuksu bir iyimserliktir. Dünya işlerini mantığın yönettiğini sananlar yanılırlar. Doğruların yazılmasını açıktan açığa istemiyenlerin de kanıtları vardır.

Doğrusever geçinmekle birlikte doğruyu yazmaya sınır koymak isteyenler, dahası bu sınır koyma işini gerçekleştirmekten çekinmeyenler, ne zaman, nerde olursa olsun şöyle bir gerekçeyle çıkarlar karşımıza: Rasgele yazılmaz doğrular. Yazarın salt doğruyu yazmaktan aldığı tadı amaç edinmesi düpedüz bencilliktir. Okurları, halkı da düşünmek gerek. Sorumluluğu elden yitirmemeli yazar: okurlarının kafa ve gönül sağlığını bozmıyacak, okurların gelişmesini sarsımıyacak, gerçekleşmiş ya da ilerde gerçekleşebilecek mutluluk olanaklarını altüst etmeyecek biçimde doğrularını sunmalı. Öyleyse ne her doğruyu yazabilir, ne de yazdığı her doğruyu çırılçıplak yazabilir. Bazı doğruları bildirmeyi sonraya bırakmalı, bazı doğrularıyla belli bir oranda örtük olarak bildirmek yazarlık namusuna giren bir şeydir. Uluorta yazıldı mı aklı karıştırır, gönlü karartır doğrular. Ölçüsüz doğru tehlikelidir, zararlıdır, giderek doğruyu yazan için de zararlı sonuçlar doğurur. Çocuklara, çılgınlara, gözü dönmüş canakıyıcılara doğruyu söylemek nasıl doğru değilse, okurlara da herşeyi açmak doğru değildir. Yazarlardan ilkece ayrılmıyoruz biz. Dileğimiz uyartmak onları. İnansınlar bize, bizim de bildiğimiz şeyler var...

Gerçekteki yetisi yetkisi, içtenliği dileği ne olursa olsun, bu çeşitten gerekçelerle ortaya çıkanlara dürüst yazarın cevabı, doğru söylemektir, doğruyu yazmaktır. Yazar pek iyi bilir ki, dıştan buyurulan ölçüler sanata yabancı kaygılarla buyurulmuştur. Bunların sanat ile bağdaşıp bağdaşmayacağını okurların önünde tartışmaktan kaçınabilecek bir tek yazar tasarlıyamıyorum. Ne var ki, sağını solunu bilmemekle yazarı suçlayanların hoşgörmediği şey bu tartışmalar. Öyle ya, bu çeşitten tartışmaları doğruluktan başka hiçbir kaygının yoğunmadığı bir ortam yazarın aradığı, özlediği, gerçekleştirmeye savaştığı ortamdır. Çünkü yazarın açısından baktıkta ne çocuktur okurlar, ne de gözü dönmüş canakıyıcı. Yazarın öbür ben'idir okurlar, onlarla bütünler yazar kendini, onlarla varolur. Saygıyla bağlıdır okurlarına; eriştiği her doğruyu okurlarına da yaraşık görür. Söylediklerinin de, seslendiklerinin de sınırlanmasına göz yumamaz. Okurlarına açmak istemediği hiçbir mısraın, hiçbir satırın altına imzasını atmamıştır. Okurlarına söylediklerinden başka türlü düşünen yazar, yazarlığını ortadan kaldırır. Doğruları dışlaştırmıyan, dışlaştırmadığı doğrulardan yoksundur. Sözün en geniş anlamında doğruları, sözün en geniş anlamında halka yazıyla aktaran kişidir yazar.

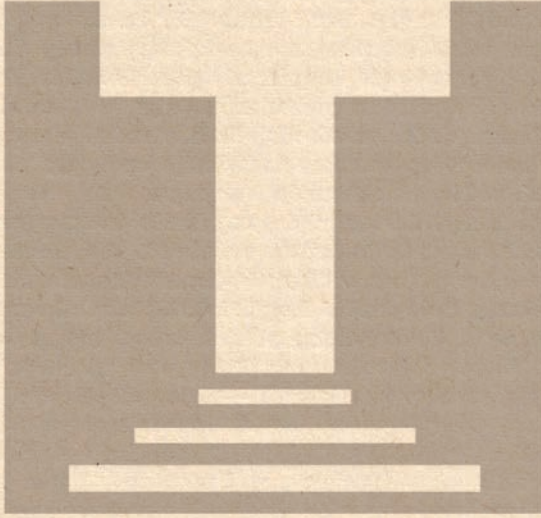
Baktılar ki çıkar yol yok, bazıları da yazara yapılan baskıların sanat için gerçekten yararlı sonuçlar doğurduğunu savunmaya kalkışır. Dayanak mı, onların da vardır dayanakları. Dediklerine göre: baskı yazarı pişirir, olgunlaştırır, rasgele çırpıştırmaları, abuksabuk söylemeleri önler, boşuna güc tüketmeyi olanaksız kılar. Yazara biçim kazandırır dış baskılar.

Amacını, amaca götüren amaçları ancak baskıların içinde, baskıların içinden geçerek seçip gerçekleştirir yazar. Yaratıcılığı kamçılar baskı. Kişilik savaşmada yoğrulur. Tam özgürlük bağışlayın yazara, en güzel özelemlerini yitirecektir. Baskısızlık verimsizliği içerir. Engellerin olmadığı yerde büyük işler göremez yazar. Engel ile düz oranlıdır başarı. Buluşların, yeniliklerin, ustalıkların pek çoğunu baskıları açma dileğine borçludur yazar. Yarı örtmeler, sezdirmeler, dolaylı söylemeler, satırlar arasına birşeyler serpiştirme becerikliliği, — zorda kalmasaydı nerden aklına gelecekti bütün bunlar yazarın? Herşeyin düpedüz söylenip yazıldığı evrelerin, ortamların yazarlarına imrenmek şöyle dursun, acımalı onlara, acımalı sanat adına...

Bilmem ne demeli bu çeşitten savunmaların kurtarıcılığına inananlara? Hangi yazarı, hangi okuru kandırabilir bu sözler? Yazarın, dış baskıları sanatı için gerekli görmesi, her baskı artışını, böylelikle yaratma gücüm de artıyor diye, sevinçle karşılaması yazarlıkla bir ilişkisi kalmadığına tanıktır bence. Baskının, yaratılarına dileyip istemediği değişiklikler getireceğini; baskı yüzünden sözcüklerinin efendisi olamayacağını; baskısız bırakılsaydı dosdoğru varmayı tasarladığı amaçlara dolambaçlı yollarından, o da belki, yaklaşmak zorunda kalacağını bile bile yazarın sevip özliyeceği şey mi baskı? Birtakım dış engellerle karşılaşmasaymış, çağının Paris'indeki tuhafıkları üzüntüsüzce anlatmak için, Rica ile Usbek'i kalıp tâ İran'dan Avrupa'nın ortasına getirmek Montesquieu'nün aklından bile geçmiyecekmiş. Dolayındaki hoşgörüsüzlükle esinlenmeseymiş Swift'in yazarlığı, Gulliver'in Gezileri'nden yoksun kalacaktı. Özgür düşünce-den ürkenler Sibiryaya sürmeseymiş Dostoyevski'yi ölüvde olup bitenlerden habersiz yaşıyacakmışız. Öyleyse — öyleyse sağolsun baskıcılar, sanatın koruyucuları. Öyleyse sanatı, seven, inletir ezer yazarları... Oysa burada andığım ya da başkaca anılabilecek örneklerin öncüllüğünden çıkan kesin sonuç şu: Birçok yerlerde yazar, baskılara rağmen yazarlığını yürütebilmiştir. Dahası, baskılar giderilmeyecek olsa bile, yazarın gelecekte de ödevlerini yerine getirebileceği sağlam bir inanç olup bu inanca, sonradan boşa çıkmıyan bir bekleme ve umut dayanağı göziyle bakabiliriz. Ne var ki baskılar, baskılar içinde yazısıyla eyleyen hiç de imrenilecek bir durumda değildir. Dış baskıların gütmeye çalıştığı kalem, dilin tüm olanaklarından yararlanamaz. Dilediğini dilediği gibi yazamayınca da, ustalığını ancak «köle-dili» diyebileceğimiz bir dil yaratmada gösterebilir. Zorda kalanın başvurduğu dildir köle-dili. Söylenmesine izin verilmeyen şeyleri, söylenmesine izin verilenle söylemektir bu. Dolaylı demeler, birtakım becerikli anlatımlar köle-dilinin yapısını belirler. Gerçekte yazarlığını bu dil le başaran her yazarın amacı bu dilin ötesindedir. Köle-dili özgür-dile götüren bir araç olarak değerlidir yazarın gözünde. Yazarın özlediği kendi dilidir — baskı dili değil. Dönüp dolaşıp yazıyla yakınmayı, yazıyla ağlamayı, yazıyla gizlenmeyi hangi yazar kendine yakıştırır? Hiçbir yazar sonuna dek köle-dilinin boğucu havasında yaşamıya katlanmaz. Zordayken başvurduğu köle-dilinin aşılmasına yöneltir çabalarını. Bu dille başardığı sanat özgür-dille yapabileceklerinin öncüsüdür olsa olsa. Kendisi erişemi-

yecekse bile geleceğin özgür dili uğruna çalışmıyanlara yazar diyemem ben. Yazar gözüpek ola.

Doğrular ancak doğruyu yazıp yayan, okuyup öğrenenlerle ortadadır. Yazar ne denli özgür dilde yazarsa doğrular o kerte görünür. Neylersin ki, doğruların yazılıp yayılmasını, okunup öğrenilmesini engelliyenlere her zaman raslanıyor. Değişik kılıklarda da olsa çok yerde baskı vardır. Buna rağmen yazarlar şimdiedek çok şey başardı. Gene de başaracaklar.



TÜSTAV

DOSTOYEVSKI ROMANI

Stendhal'den Malraux'ya değin insanlığın durumunun romanı, alinyazısı ile istem (kader ile irade) karşıtlığı üzerine kuruluyordu. Başka bir görünüş altında da bu roman, «trajik roman» adı verilebilen bir çeşidi meydana getirecektir: anlamı hiçbir vakit tümüyle kendine özgü olmayan bir varoluşta birtakım eylemler dizisi içinde bağımlı insan.

«Trajik roman» Dostoyevski ile doğmuştur. Başlangıçta Dostoyevski, kişilerin ve küçük olguların bolluğu, ayrıntıların kolaylığı, insansal kaynaşmalar bakımından esinli bir tefrika romancısından (feuilletoniste) başka bir şey değildir... Eugène Sue'den esinli. Yalnız o, bir Alman gencinin, Paris'in kenar mahallelerindeki canlı serüvenleriyle yetinecek yerde, insan ruhunun en dokunaklı yanlarına takılır. Eugène Sue'nün «Mystères de Paris» adlı kitabında işçi kılığına girmiş bir büyük dük aşağı tabakadan hırsızlar arasında canlı serüvenler yaşar. Oysa «Suç ve Ceza»da yoksulluk içinde bir üniversiteli gereksiz bir cinayet işledikten sonra, elindeki iki üç kuruşu da sarhoş bir adamı ailesine götürmek için girdiği odada bırakır. Eugène Sue gibi Dostoyevski de önemsiz ve eğlendirici öyküyü, görünüşte bağlantıları bulunmayan bir çok olaylar halinde uzatır. Ama bütün bunlar boyunca mistik bir dram oynanır. «Mystères de Paris» de Rodolphe'un bedensel alinyazısı karşısında sarsıldığımız gibi «Suç ve Ceza»da da Raskolnikov'un ruhu insanı titretir. İşte bu, üçüncü bir boyutu, tinsel boyutu getiren apayrı bir konudur.

«Suç ve Ceza»dan (1866) «Karamazov Kardeşler»e (1879) değin gazeteler için yazılmış ve olayları bağlantısız, can sıkıntısı ya da aşırı coşkunluk üzerine kurulmuş olan bu romanlar, varoluşun bir başka boyutunu meydana çıkarırlar: Kişilerin eylemlerinin, davranışlarının, sözlerinin ardında oynanan dram. Dıştan bakılırsa onların sert çıkışları göze çarpar ilkin: «Lébédév'in yeğeni sıkıntılı bir tavırla, Rezaletler, Karışıklıklar, Madam, her yerde bunlar, diye düşüncesini açıklayınca Elisabeth Prokofiev-na:

«— O kadar da değil, dostum, o kadar da değil! diye kükreyen bir öfkeyle yanıtladı; kendisini yatıştırmaya çalışanlara da, rahat bırakın beni! diye bağırdı.» Konuşmalar, anlatımlar, tavırlar her zaman aşırıdır; bu aşırılık bile açıkça gösterir ki, bu dış taşkınlık, bu uygunsuzluk, bu mantıksızlık bir çeşit görünmez dramın işareti, damgası, güçsüz ve yatıştırılmış anlatımıdır.

Konular, bunaltının en keskin anlamıyla seçilmiş olsalar da, bir bahanedir ve bu dramı desteklemeye yararlar sadece: tam bir suç çeşitli özürlerle yıkılır; «Suç ve Ceza»daki pişmanlığın us dışı alinyazısı, «Budala»daki bozulmuş toplumla taban tabana karşıt masum ve istemsiz (iradesiz) «aziz», «Ecinniler»deki bir taşra kentinde hazırlanan komplo, «Karamazov

Kardeşler»deki babayla oğulları arasındaki düşmanlık gibi. Konu, küçük olguların, kaynaşan, gürültülü ve zevzek bir yaşamın içinde, yadırganan (acaip) kişilerin arasında boğulmuştur. Ama bütün bunlar boyunca Dostoyevski'nin romanı (düşsel) öyküye eklediği yeni boyut sezilir.

Çünkü onun sanatı kişiye «başka» bir yaşam vermekten ibarettir — normal yaşam insanın içindeki her şeyi anlatmaya yeterli değilmiş gibi. Bir adamın doğal yaratılışı, tavırları, projeleri, huyları, öfkeleri, bütün bunlar geleneksel romandaki gibi belirli bir «karakter» çizecekleri yerde bir çeşit bilmece, bir çeşit çılgınlık meydana getirmek için birikirler. Azgınlık, mantıksızlık, sarhoşluk, gaddarlık, suç, bağımsızlık insana söyleyebileceğinden, yapabileceğinden daha çoğunu sezdirir. «Suç ve Ceza»da Rasoumikhine sesini daha bir yükselterek şöyle haykırır: «Hayır, ama siz ne düşünüyorsunuz? Saçmaladıkları için onlara kızdığımı mı sanıyorsunuz? Hayır! Ben bunu seviyorum!... Başka yaratıklara göre insanın tek üstünlüğü bunda. Gerçeğe böyle varılır! Ben insanım, aldandığım için bir insanım ben. (...) Ama biz kendimizce aldanmayı bile beceremiyoruz. Orijinal bir yanlışlık, sıradan bir gerçekten yegdir. Yaşam temelli yok olduğu vakit, gerçek ortaya çıkar belki de. (...) Rasoumikhine, iki kadının elini sıkarak ve sarsarak haykırmaya devam ediyordu: «Haklı mıyım? Hayır, ama haklı mıyım ben?»

İnsan böylece sürekli bir çelişme içinde sunulmuştur: Acınacak durumda, güçsüz ve azgın. Raskolnikov'da olduğu gibi onda her şey, taş yüreklilikle duygulanma, arılıkla utanmazlık, birbirine karışır. İşte henüz pişman olmaktan çok uzak, iğrenç katil Raskolnikov, küçük, saf Poletchka'nın insanca davranışlarla teşekkür etmesi karşısında birdenbire coşarak, belki de şaşkınlıktan, kendisine dua etmesini ister küçük kızdan tatlılıkla. Sonra bir saniyede yeniden alçaklaşır, katıla katıla güler ve sert, tumpuraklı bir sesle bağırır: «Yeter! Seraplar, boş korkular, hayaletler arında. Yaşam oradadır. (...) Birden hatırladı, bununla birlikte ben uşağın Radion'u görevlendirmek istedim; evet, evet, öyle... bir tedbir, rasgele. Bu çocuksu sözlere gülmeye başladı gene. Enfes bir huyu vardı.»

«Olumsuz teoloji»de olduğu gibi Dostoyevski de tanrısal olmayan şeyleri anlatmakla Tanrı'yı tanımlamak istiyor. İnsan ruhunu tüm gerçeğiyle değil, daha çok olumsuz bir şekilde «boşluklarıyla», eksikleriyle, bunahlarıyla yansıtıyor; yanlışları, taşkınlığı, güçsüzlüğü. Kişinin ruhsal dramıyla, tepkilerinin, deliliklerinin tutarsızlığından tinsel bir dram doğuyor. Böylece roman ilk olarak, dinsel betimlemelere, efsanelere, ülküleştirilmeye (tutku-sevi, yüce erdem vb) başvurmadan, ruhsal, toplumsal, tarihsel, bilinen gerçek yaşamın ötesinde olup bitenleri düşünmeye çağırıyor. Şimşek gibi çakan, dengesiz, görünüşte olumsuz dehasıyla Dostoyevski, aşırı duygusallık, ülküleştirme ve mitoloji ile kösteklenen Chateaubriand'ın beceremediğini başarıyordu.

Romanın yeni bir biçimi söz konusuydu artık. Ama Dostoyevski romanı Avrupa'da 1920'den sonra, yani 50 yıllık bir gecikmeyle yayılmıştır. 1886

da Vikont Melchior de Vogué «Le Roman Russe» adlı ünlü kitabıyla onu Fransa'da tanıtmak istemişse de, sadece toplumsal durum, ruhsal gerçekçilik, ya da «Garip, taşkın Islâv ruhu» üzerinde durmuştur. D'Annunzio ile Gide, Dostoyevski'nin etkisine Nietzsche'ninkini de karıştırırlar. André Suarès'de ise henüz 1910 yıllarında, Dostoyevski, estetizme yönelmiş ruhsal şiddetin bir ustası olarak görülür. Dostoyevski romanının, insanlığın durumu romanı sınırları içine girebilmesi için «trajik Hıristiyan roman»ı beklemek gerekir.

Georges Bernanos 1927'den bu yana Dostoyevski'nin gerçek halefi olmuştur — bilmiyerek belki de: Dostoyevski'yi adamakıllı okumuş muydu acaba? Dostoyevski'nin evreni taşkın, sinirli, değişkendir; Bernanos'un ki ise karanlığa gömülmüştür. Rahipler yarı delilikle, yarı kutsallık arasında bocalarlar, kadınlar sinir hastası, genç kızlar çok kötüdürler — iki Mouchette'de olduğu gibi... Ama Bernanos'un evreninde de aynı şaşkınlık duyulur. Bunaltı, gürültü patırdı içinde devinen, davranan, konuşan kişiler, aralarındaki ruhsal, toplumsal, insansal ilgileri anlatmazlar. Onların tepkileri, öfkeleri, düşkünlükleri başka bir evrenin tepkileridir. «Sous le soleil de Satan»ın Mouchette'i gibi kötü ahlâklı ve yaban bir kız, eylemlerinde, tavırlarında, sözlerinde bencilliğini, hoppahğını, ilgilerini — ne de sevgisini — kısacası «ruhsal bir düzen» kuracak hiçbir şeyi belli etmez. Tüm anlamıyla gerçek ya da gerçeğe yakın kalarak şeytanın etkisi altında hareket eder. Böylece Bernanos şeytanı neredeyse gözle görülür duruma bile getirecektir.

«L'Imposture», «La Joie», «Journal d'un curé de campagne» adlı romanların acınacak durumdaki kahramanları, rahipler Bernanos'un yapıtına yerleşirler. Bunlar rahiplere, romanda «rahip»in kurduğu «kişi»ye benzemezler. Takdis etmek değil, dua etmek gelir ancak ellerinden. Güçsüzlükleri, beceriksizlikleri, budalalıkları yüzünden zavallı kurtçuklar gibi batağa sürüklenirler çoğu kez... Hiç bir insan ruhbilimi onların başarısızlıklarını, sevinçlerini, her an sakınmasız, çoğu kez tuhaf davranışlarını yorumlayamaz. Bu kişiler, toplumsal bir yaratık olan, zayıf, zeki, mantıklı klâsik insanı (l'homo classicus) yöneten kuvvetler tarafından değil, tinsel bir ruhbilimin birbirini tutmayan kuralları tarafından yönetilirler. Bu ruhbilim onları insanların dünyasında gezip dolaşan kolu bacağı kopmuş kuklalar kılığına sokar. Dostoyevskide olduğu gibi, Bernanos'da da «ruhsal düzen» ölçülü insanların tutarlı dünyasına değil, görünmez bir evrenin kışkırtmasına bağlıdır. Bu kışkırtma bizim uygar dünyamızda sadece tuhaf ve gülünç refleksler doğurur.

Bu yüzden, uzun ve hemen anlaşılmasız dramatik sahnelerde iki kişi, iki insan olarak değil, iki ruh olarak karşılaşır. İnsan kulağı için sağrıların bir konuşması, anlaşılmasız bir konuşmadır bu: «L'Imposture»ün başındaki o müthiş gecede olduğu gibi. Yüksek öğrenim yapmış, mistikler (sofular) üzerine ince ve «dinsel» kitaplar yazan monden rahip Cénabre özü için kurduğu dinsel ve salt edebiyat dünyasında birden yapayalnız bulur kendini ve sabahın ikisinde, kaba saba ama içten bir adam olan köy pa-

pazı Chevance'ı evine çağırır.

«— İncancımı yitirdim ben, dedi ve hemen ardından daha durgun bir sesle ekledi:

«— Bu gece olağanüstü karanlıklar içinde kendi kendimle savaştım...»

Ne tumturaklı anlatım! Bu yüce aydın katoliğin, gece yarısında uykusundan çekip aldığı küçük banliyö papazının önündeki itirafında — Bernanos için — bir aktörü andıran yanlar pek çoktur.

«Böyle konuşuyordu başı önüne eğik, bir aşağı bir yukarı gezinerek. Son kelimeyi söyleyince Chevance'ın karşısında durdu. Köy papazının yüzünde sonsuz bir hafifleme okunuyordu. (...)

«— Pek erken konuşmadınız mı? Nicelerini görmüş alçakgönüllü bir papaz için, enstitü üyesi bir rahibin incancını kaybetmiş olduğunu sanması küçük bir şeydi.

«Bu sadelik, uşak yerine koyduğu zavallı bir papazın önünde büyük rolünü oynamak isteyen Cénabre'ı şaşırttı:

«— Hepsi bu kadar demek! diye bağırды zoraki bir gülüşle. Durum size bu denli basit mi görünüyor?

«Zavallı papaz Chevance kendini toparladı.

«— Onu demek istemedim... Hiç istemedim, diye mırıldandı umutsuzca... dua edecektim. (...)

«— Ondan emin misiniz? diye öfkeyle gürlledi rahip Cénabre. Bu gece kendimi öldürmeyi gerçekten düşündüm.

«Bu sözler aklına nereden geldi, nasıl geldi? kendisi bile söyleyemiyor...»

İşte öyle korkunç bir oyun ki içtenlikle umutsuzluğu ayırdetmek imkânsız. İşte öyle saygıdeğer bir rahip ki bir beceriksiz, bir aptal yerine konan başka bir rahibe gerçekte aklından hiç geçirmedığı tüyler ürpertici bir tasarından söz açıyor... Ne demek istiyor bütün bunlar? Hiçbir ruhbilim onu aydınlatamaz. Bir tanık olarak çağırıldığı değersiz görülen küçük papazın önünde bilgin M. Cénabre çılgın el kol hareketleriyle, yüksekten atıp tutmalarıyla (meydan okumalarıyla) bir oyun mu oynuyor yoksa kendisi ya da Tanrı bilir bir başkasıyla mı savaşıyor? Dostoyevski'nin kişilerine pek yaklaşıyoruz. «Ecinniler» gibi onlar da bir güçsüzlüğün, bir büyük korkunun etkisiyle kaygılanırlar, aşırı coşkunluğa kapılırlar, yalancı bir dokunaklılık yaratırlar, kendilerini yadsırlar — Rahip Cénabre'ın durumu —, yaşantılarına, tepkilerine, ruhsal ve bedensel varlıklarına bir anlam vermeyi beceremezler...

«Şimdi de rahip Chevance ta karşıdan kederli gözlerle ona bakıyordu; üstelik hiçbir yakınmada, hiçbir serzenişte bulunmadı, sadece olağanüstü bir olgunlukla:

«— Bundan böyle günah çıkarma ayinlerinin dışında sizi dinlemiyeceğim.

«Yeniden geri çekilmeye yeltendi ama rahip Cénabre engel oldu:

«— Bunu yapabileceğimi mi sanıyorsunuz? diye gürlüdeyen bir sesle söze başladı.

«— Her şeye gücümüz yeter bizim, dedi yaşlı rahip çekinerek.

«Ama bakışı sertleşti birden. Gerson tarihçisi göğsünün ortasına şu darbeyi yedi:

«— Sizi böyle bir düşüncenin kurbanı saymayı, onu kendinizde yalancaktan taşımanıza yeğ tutardım.»

Konçsuz postalları, şemsiyesi, budalalığı ile gülünç kılıklı papaz Chevance anladı ki, yüce aydın katolik Cénabre onun önünde ya da kendisine karşı bir güldürü oynuyordu. Umutsuzluğu, üstelik derin bir dengesizliği anlatan bir güldürü. Ama ne olursa olsun ona karşı koymak gerekti. Üstat inancını yitirdiğini söylediği vakit köy papazı usulca, «Hepsi bu kadar mı?» diye karşılık veriyor. Ama Cénabre söylediklerinde direnip intiharı tasarlamakla övünmeye başlayınca küçük rahip yalanı, böbürlenmeyi, görünüşteki umutsuzluğunun altında gizlenmiş gerçek umutsuzluğu seziyor, kendisininkinden en az yirmi defa daha aydın bir kafanın farfaralığını ortaya çıkarıyor. Söz sırası kendine gelince de yalanını yüzüne vurarak itiraf söylevini yarıda kesmekle üstadı ağzını açamaz duruma sokuyor...

Bernanos'un «L'Imposture»de, «La Joie»da bu iki insan tipine dayanılmaz sonu zorla kabul ettirdiği görülür. Ama işte anlamaya, açıklamaya normal ruhbilimin yeterli olmadığı bir sahne; gerçekte izleyemediğimiz tinsel bir oyunun yönettiği mantıksız, uygunsuz, dehşet saçan insansal bir konuşma. «Budala»da en usta, en ölçülü, en saygıdeğer adamlar, prens Muichkine'in doğal alçakgönüllülüğü karşısında nasıl birer kukla durumuna düşmüşlerse, herkesin hayranlığını kazanmış rahip Cénabre gibi bir tarih bilgini de küçük rütbeli bir papazın gösterişsiz ama sağlam sadeliği tarafından bizim gözümüzde sonuna kadar «boşaltılmıştır». Roman olayı haline konulmuş gerçek bir psikanalizdir bu. Ama «tinsel» bir psikanaliz. Bernanos'un doğa üstü ruhbiliminde, alıştığımız insansal ve romansı ruhbilimle ilgili hiçbir şey görülemez. İşte «dostoyevski romanı» budur.

Böylece yeni Hıristiyan roman, Dostoyevski'nin romana getirdiği «ikinci anlam»ı tekrar ele alıyordu: roman bir yandan insansal küçük olguların bir dizisidir, öbür yandansa bu insan serüveni, sadece insanlara özgü bir dünyada gerçek anlamını bulamaz. Kişiler geleneksel «ruhbilim»den sıyrılırlar, çünkü dünyasal yaşantılarının nedenleri, ruhsal dengelerinin etkenleri (âmilleri) arasına bambaşka bir öge sokulur; eylemlerin, sözlerin, niyetlerin doğa üstü yansıdır bu. Kişi tarafından korkunç, gizemli bir bilinmeyen olarak sezilen bu yansı onun tepkilerini değiştirir ve bu tepkileri gizli, abuk sabuk tinsel bir «ruhbilim»le çakıştırır. İşte Dostoyevski'nin, Graham Greene'in kişilerinin görünürdeki mantıksızlığı buradan gelir. Dostoyevski romanı geleneksel romana olduğu kadar ironik romana, kaba romana (roman de l'épaisseur), Kafka'nın simgesel bir serüven haline getirdiği romana da yabancıdır.

Bununla birlikte o da onlarla aynı zamanda doğmuştu... Çünkü Proust, Joyce, Kafka ya da empresyonizm tarafından temsil edilen akım 1925 yılına doğru belirmeye ve temel biçimini almaya başladığı sıralarda François Mauriac 1926'da «Thérèse Desqueyroux»yu, 1927'de Bernanos «Sous le

soleil de Satan»ı, Julien Green «Adrienne Mesurat»'yı yayımlıyor. Bundan dört yıl sonra da Graham Greene'in ilk kitabını görüyoruz, Broch ile Musil'in Joyce ile Kafkayı izlemesi gibi.

İçindeki her şeyin «tinsel» çeşitten «ikinci anlam» taşıdığı trajik romana bir başka örnek de «Adrienne Mesurat»dır. Burada şüphesiz Dostoyevski'nin küçük olgular bolluğuna, Bernanos'un heybetli (yüce) sahnelerine, bizim işitemediğimiz tanrısal bir dramın dünyadaki yansısından, tekrarından (doublure) başka bir şey olmayan belirli bir insansal dramın izlenimine (etkisine) rastlanmaz. Romanda her şey bir taşra köşküne tıkmıştır: yaşlı, kimseye söz hakkı tanımaz bir mirasyedi olan, kaçık bir baba tarafından eve kapatılan Adrienne, yararlanmış ruhu, katılaşmış kalbiyle, anormal, içine dönük, yaban ve merhametsiz bir kız oluyor. Babası tarafından zorla kabul ettirilen yalnızlıktan kurtulmak tutkusu (istegi) onun dramı olacak, sembolik (simgesel) ve öldürücü bir davranışta bulunacaktır: bir akşam merdivende, soğuk bir ağız kavgası sırasında babasını aşağıya itiyor. İşte Dostoyevski'nin, Bernanos'un birçok kahramanlarına benzeyen bir cânî (suçlu kaatil). Ruhları incelemeye meraklı Julien Green usta bir sanatçı olarak bu davranışın sorumluluğunu sallantıda bırakıyor. Yaşlı adamın kafasının parçalanmasıyla sonuçlanan bu davranış acaba önceden mi tasarlanmıştı? Yoksa bilinçsiz olarak istemiyerek mi yapılmıştı? Pek önemi yok bunun; bilinçli ya da bilinçsiz, kurtuluşun anlatımıdır bu davranış. Ama Adrienne Mesurat sözcüğün hiç değilse insansal anlamıyla, hiçbir vakit özgürlüğe kavuşamayacaktır. Yarı deli olan babası onu yıllarca kapalı pencerelerin karanlığına gömmüştü, baba kaatili genç kız toplumla ilk karşılaşmasından bu yana kendisini gene bir başka hapisaneye kapatılmış bulacaktır: intibaksızlığı (uyuşmazlığı) onu deliliğe dek götürecektik...

Bu basit, trajik, hayvanca olayı hiçbir şey yorumlamıyor. Dostoyevski ve Bernanos'a oranla onun yavanlığı, vahşiliği bir başka Hıristiyan dünyasına, Vieille-Amérique, Hawthorne, Faulkner, O'Neill'in trajik püriten evrenine ve daha bayağı (gülünç, saçma) biçimiyle Tennessee Williams'in evrenine ait oluyor. Ama «Hıristiyan roman»da bu küçük ayrımların pek önemi yoktur. Değil mi ki o, Ortodoks Dostoyevski'yi, Katolik Bernanos'u, Amerikan püntanizmini kabullenmiş ve ardından sürüklemiş olan Julien Green'i aynı «romansı tutku» içinde birleştiriyor... Romanın yeni bir üslubu içinde temel olan şudur: öykü insansal olarak tutarsızdır (bağısızdır), klâsik ruhbilime boyun eğmez, ahlâksal, dinsel özellikler taşıyan insanüstü bir kötü alnyazısının görünmez şekilde boyunduruğu altındadır. Bir bakıma aykırı özellikler bunlar. Çünkü «Suç ve Ceza»da, «Sous le soleil de Satan»da, «Adrienne Mesurat»da anlatılan öyküde, tersine «ahlâki» olan hiçbir şey yoktur.

Bernanos'un, Julien Green'in büyük yapıtlarının yayımlandığı aşağı yukarı aynı tarihlerde soyu soppu katolik François Mauriac da «Thérèse Desqueyroux»'yu yayımlıyordu... Bunaltıcı, sağireci taşra yaşamını yansıtan bu romanda, kocasını zehirleyen bir kadın sahneye konulmuştur sa-

dece; çekingen, gururlu, soğuk, aynı zamanda ateşli bir kadın olan Thérese kocasının ilâcına öldürücü zehiri boşaltır. Mahkemede beraat eder etmez de dayanılmaz, sefil ve amansız bir alınyazısının kucağına atılır... O da Raskolnikov gibi, Mouchette gibi, Mesurat gibi bir suçludur.

Bu çakışma basit bir raslantı değildir. «Hıristiyan roman»ın yeniden başlaması, birikmesi, sonunda «dostoyevski tarzı» adını verdiğimiz biçimi almasıdır. Şimdiye dek yazılmış Hıristiyan romanlar, doğaüstü yaşamı can sıkıcı ahlâk dersleri (Télémaque), dokunaklı duygusallık (Atala), yavan sofuluk (azizlerin ballandıra ballandıra anlatılan yaşantıları), sevimli burjuva uçarılığı (Mon oncle et mon curé), ne bahasına olursa olsun muhafazakarlık (Barrès, Bourget), aristokrasi kahramanlığı (Psichari), duygusal kargaşalık (dine yönelmesinden sonra Jacques Rivière) ile karıştıran çeşitlenmiş yapıtlardır. Yüzyıllar boyunca süregelen bu yerleşmiş kalıplara uyma alışkanlığından sonra, Saray-Kilise-Din üçlü birliğinin baskısından yorgun çıkan Hıristiyan roman üç yüz yıllık bir güçsüzlük ve budalalık döneminden sıyrılıp 1927-1940 arasında (akımın öncüsü Dostoyevski'ye oranla seksen yıl gecikmeyle) çağının romanı oluyor yeniden. Alışılmış ruhbilimin şeklini değiştiren bu yeni roman sanatı Hıristiyan romana özgü bir «trajik» yaratıyor ve romansı duygusallığa yeni bir boyut ekliyor.

* * *

1927'den sonra trajik Hıristiyan roman Dostoyevski ile Nietzsche'nin karışık etkisi altında kesinleşiyor ve yayılıyor. 1933'de Joseph Malègue'in «Augustin ou le Maître est là» adlı hayranlık uyandıran, esinli romanı yayımlanıyor. 1934'de Ignace Legrand'ın «La Patrie intérieure»ü dokunaklı büyük bir kitap içinde yaşam kaygılarıyla dinsel duyguların savaşını seriyor ortaya. Bu bir yandan Stendhal-Barrès-Malraux çizgisi üzerinde bir istemin (iradenin) romanı, öbür yandan da Dostoyevski-Bernanos çizgisinde trajik bir romandır. Bununla birlikte her şey bir biyografi öyküsüyle bezenmiştir. Birinci Dünya Savaşı kuşağının «kurbanlarından» sağ kalmış genç bir adam hastalıklı karısının yanında yeni bir dram, hayal kırıklığına uğratan bir yaşam buluyor, bu dram boyunca «iç vatani»ni, «gerçek ben»i arıyor çılgıncasına. Gene 1934 yılında Daniel-Rops «Mort, où est ta victoire?» adlı yapıtıyla, Nietzsche'nin etkisi altında kalmış bir Hıristiyanın yaşamı içinde «hırçınların alınyazısı»ni dile getirir. Çünkü Gide'in belirli etkisinin başladığı önemli tarihlerdir bunlar. Aynı yıllarda «Hıristiyan roman» Nietzsche'den, Barrès'den, Montherlant'dan bazı temalar alarak Dostoyevski'nin trajik akımı içine yeniden yerleşerek ve alışılmış kalıpların tüm dışında kesinleşerek tinsel dramı olduğu gibi kabul ettirmiş ve romanın hemen tüm düşüncesini — birkaç yıl süresince — kapsamıştır. Öncü Dostoyevski'nin ardından — «La légende du Grand Inquisiteur»ü yazmasından sonra — bu orijinal, gizemli, korkunç roman doğuyordu. Onda ki yaşam kaygıları, insansal ruhbilim, doğaüstü dramın maddesel, toplumsal, değişik görünüşteki belirtilerinden başka birşey değildir. İşte Graham Greene ya da Ernst Wiechert'in kuşkulu, ateşli yavaş yavaş ortaya serilmiş yapıtları.

1930-1950 arasında, İngiltere'de Graham Greene gerçekçilik üzerine kurulmuş, kimi zaman tüm alaylı (mizahi) açıdan ele alınmış insan dramına «ikinci bir anlam» veren bir romancıydı. Dostoyevski tarzına en yakın kitabı 1929'da yayımladığı «L'Homme et lui-même»dir, ama Graham Greene «La Puissance et la gloire» ile «Le Fond du problème» adlı yapıtlarında olduğu gibi romanını uzun süre insanların ruhsal ve toplumsal yaşantıları olan kaba bir yaşamla, arka plânda kalan hiç bilinmeyen, hiç tanımlanamayan tinsel bir yansı arasında oynatır. «Le Rocher de Brighton»un kahramanı baştan çıkmış bir külhanbeyi, tehlikeli bir serseri, üstelik bir katildir, ama kendini «katolik» sayar. Alçaklığının içinde her şeye karşın Tanrıya inanmanın gururunu taşır. Şöyle yargılanıyor: mademki her şeye karşın, benliğine karşın kendisini sorumlu saymakta direniyor, öyleyse bütün bütüne küçümsenmemeye ulaşır (hak kazanır). Aynı savı «La Puissance et la gloire»ın kahramanı hem kötü, hem uysal rahip savunur: en işe yaramaz, en iğrenç yaşantının bile bir başka anlamda değeri vardır düşünüsü söz konusudur. İnsan her şeyden el çekebilir yalnız kurtulmak için çabaladığı sorumluluktan vazgeçemez, ona ihanet eder sadece... Aynı sorunun ele alındığı «Suç ve Ceza»yı düşünmeden edebilir miyiz?

Dostoyevski romanı insan yalnızlığının romanıdır; insanın, kendisine uymayan bir varoluşun karşısında yalnız kalmaktan duyduğu kargaşalığı, bağısızlığı, can sıkıntısını anlatır. Yeni Hıristiyan roman bu kargaşalığa bir çözüm değil, dramın bir inceliğini getiriyordu. Can sıkıntısı içinde kişi kendisinin insanlardan ayrı bir türden olduğu duygusuna kapılıyor ve davranışlarının bu dünyadakinden başka bir anlam taşıdığını sanıyordu. Böylece her iki dünya romansı bir üslup içinde birbirine karışır. Buradaki bütün sanat, duygusal yaşamdaki başına buyrukluğu yadsımak, her çeşit dinsel (romansı) gizemin rol oynadığı bir derinliği kavratmaktır — «roman de l'épaisseur»de olduğu gibi — Gertrude Von Le Fort'un romanlarında örneğin «Le Voile de Véronique»de, Bernanos'un «Les Dialogues des Carmélites»i esinlendiği öyküde olduğu gibi mistik (sofu) yaşam, insanın gerçek yaşantısı ile birlikte, yürür. Franz Werfel'in «Le Voleur de ciel»inde ya da Carlo Coccioli'nin «Le Ciel et la terre»inde bilincin dramları gözler önüne serilir. Fransa'da bu çeşit Jean Cayrol'un «Je vivrai l'amour des autres»u ile Luc Estang'ın «Charge d'âmes»ı örneği lirik destan biçimindedir. Bununla birlikte «Ecinniler»de görüldüğü gibi eylemle inancın, niyetle iç dünyanın çarpışmasını gösteren birkaç roman bir yana Dostoyevski'nin ve Hıristiyanlığın etkisi giderek yavanlaşıyor. Ayrı tutulan bu romanlar arasında, Roger Bésus'un ruhların gürültülü büyük konuşmalarını dile getirdiği tutkulu dev yapıtlarını («Refus», «Le Scandale», «Les Abandonnés», «La Vie au sérieux»), Pierre-Henri Simon'un hem günlük ve geçici, hem dinsel ve fizik ötesi zenginliklerle dolu romanlarını (Les Raisins verts) ya da Guido Piovene'in ruhlara işkence eden tutkuyu anlatan romanlarını sayabiliriz.

Eskiden Racine'in, az önce Mauriac'ın yaptığı gibi Piovene de kişilerini — İtalyan taşra yaşamının bayağı ve kapalı çevresinde — acı çeken

ruhların dar çemberinde içlerine kapanmaya terkeder. «La Novice»in çılgın, suçlu, unutulmaz rahibesi örneği «Faux Rédempteurs»ün karmakarışık duygularla yüklü burjuvaları yalan, yalancı sevgi, kötü inançla, özellikle düşünce ve duyguların yarattığı sürekli bir sınırlılık içinde kendi kendilerine ya da birbirlerine işkence ederler sadece. «Les Faux Rédempteurs»deki Maria, Mauriac'ın son derece sınırlı kadınlarından biri gibi düşüncesini şöyle açıklar: «Yaşamı sevmiyorum ben, dedi yavaşça ve yüzünü ekşiterek, hırçınım da üstelik. Kötülük için yaratılmışım.» İnsansal yaşamın temeli üzüntüdür. Ondan sıyrılmaya, ona bir anlam vermeye gücü yetmeyen insan, onun hiç olmazsa umutsuzca varolmasını, güçsüzlüğüne karşı koymasını temin eden bu zehiri, bu acıyı böyle ruhsal bir kötülükle anlatır... Burada da bir başka biçimde işlenmiş onun kadar acı, ondan daha az güzel, kimi zaman içtenlikle, kimi zaman kabalıkla ele alınmış Dostoyevski tema'sı görülüyor: «İslavlara özgü acının» şiddetli aynı zamanda saygılı bir İtalyan biçimi.

* * *

Bu çılgın dünya ekspresyonist sanatın da evreni oldu: İnsanların içten gelen davranışları duyguların mantığına değil, insanın içinde gizlenen bir çeşit güçsüzlüğe, bir çeşit kudurganlığa (rage) aittir.

Heinrich Mann'ın öğretmen Unrat'ı anlaşılması güç bir kişidir. Öğrencilerinden üçünü kinle adım adım izlemeyi kafasına koymuştur. Bu sırada bir saplantı düşününün (sabit fikrin) kurbanı olur: gençlerden birini, Mavi Melek barından tuttuğu, ne iddiği belirsiz metresinden ayırmak. Bu saplantı düşünüyü (bu sabit fikir) o denli şiddetlenir ki sonunda öğretmeni Lola'ya abayı yakmaya, bir kumarhane kurmaya, öğrencilerini kötü yollara sürükleyip batağa düşürmeye dek götürür. Unrat kolejden atılır. Bütün bunlar gerçekçi olmakla birlikte duygu sapıtmasına uğratan (hallucinante) bir atmosfer içinde geçer. Orada tutkular bilinmeyen derinliklerden doğmuşçasına özürsüz ve yersizdirler.

Hristiyan Dostoyevski romanı gibi ekspresyonist roman da insanoglundun mantığı sorununu ortaya koyar: «Bütün bu olgun insanlar, bu pek bilgili kişiler, her ilmiği bir öncekine bağlanan (dayanan) bir ağa bürünmekten başka birşey yapmadılar. Bütününüyle pek doğal görünen bu ağda, herkesin bağlı kaldığı, ama bunu kimsenin bilmediği birinci ilmiği gizlenir.» Ağlarında ilk ilmiğin koptuğu ya da hiç bulunmadığı kimseler söz konusu edilecektir. Hemen hemen bütün büyük ekspresyonistler, çocukluk yıllarına dek uzanan dramları konu olarak alırlar. Robert Musil «L'Homme sans qualités»yi yazmaya girişmeden önce, «Les Désarrois de l'élève Törless»i yayımlıyordu: üç sapık lise öğrencisinin alaya alıp işkence ettikleri kişiye uyguladıkları bilinçli bir sadızmin usta ve amansız hoyrathıkları. Bir arkadaşın, ya da bir büyüğün anlaşılmaz kinyile onurları kırılmış, dengeleri bozulmuş delikanlıların bu sapıklık konularına Musil ya da Franz Werfel'de olduğu kadar Heinrich Mann'da da raslanması pek ilgi çekicidir.

Franz Werfel'in «Le Passé ressuscite»inde (Der Abituriententag) günün bir dramı boyunca geçmişin bir dramı açığa vurulur; günün madde-

sel yaşantısı, geçmiş yaşamın etkisi altında duygu sapıtmasına uğramış, karmakarışık, anlaşılabilir duruma gelir. Freud'ün açıkladığı gibi insanın tutarsızlığı iç dünyasında taşıdığı karanlık kuvvetlerden gelir. Freud ve Dostoyevski etkisinde kaleme alınmış bir polis romanı olan «Le Passé ressuscite», sorgu yargıcı Sebastian'ı, eski okul arkadaşlarıyla buluşacakları bir ziyafetten birkaç gün önce sahneye koyar... Sebastian'ın karşısına Adler adında, bir kötü kadını öldürmekten sanık bir suçluyu getirirler. Adler'e bakınca Sebastian eski sınıf arkadaşlarından birini tanır. Bu enkaz yığınının soruşturması boyunca, otuz yıl önce aralarındaki ilişkileri birer birer hatırlar... Zeki, şair, atletik vücutlu Adler'i, gelecekteki mesleği belli, önemli bir meziyeti olmayan Sebastian gizliden gizliye kıskanıyordu. Pırl pırl Adler'i, bir tek noktadan vurabilirdi: zevk ve eğlence. Oysaki delikanlılık çağında yeteri kadar tecrübe edinen Sebastian kendini kaybetmeden, ufak tefek çapkınlıklarla geçiştirebilirdi bu çağı. Şimdi iyice hatırlıyordu: On altı yaşındayken, pek plânlı, pek bilinçli olarak Adler'i batağa sürüklemişti... Kıskanıyordu, baştan çıkarmak istemişti onu. Çok iyi biliyordu ki pek tutkulu, pek ince Adler bu alanda da kesin olarak sıvrılacaktı...

Sebastian kazandı — otuz yılın sonunda. Adler'in şimdi işlediği suç, Sebastian'ın yıllar öncesi ona telkin ettiği suçun tıpatıp aynısıydı: bu polis olayında gerçek suçlu sorgu yargıcıydı. Eski arkadaşlarla yapacakları toplantının yaklaşması geçmişini yeniden yaşatıyordu ona. Sanığın karşısında, Adler'in önünde alçalıyor. İtiraflarını yazıp istifa ediyor...

Gerçekte Sebastian'ın sorguya çektiği Adler, gençliğinde tanıdığı Adler değildir, küçük adları başka başkadır... Böylece yargıcın pişmanlığı daha bir anlam kazanır: eski arkadaşlarla buluşmazdan birkaç gün önce çıkagelen Adler adlı sanığın karşısında duyduğu bu gerçek suçluluk kompleksi onu, iç dünyasında gizlenmiş, delikanlılık günlerinin ruhsal suçunu aramaya götürmez mi? Freud çağında, bilinç-altıyla yönetilen insan Dostoyevski romanına yeni bir tema getiriyor.

Çokluk, unutulmuş bir suçun suçluluk tema'sıdır bu... Hem Dostoyevski'ye hem Werfel'e en çok yaklaşan Jakob Wassermann'ın «L'Affaire Maurizius»üdür. Onda da gerçeğin altında ya da üstünde aynı pişmanlık tutkusu, aynı bilinç-altı hareketler, aynı «görünmez dram» oynanır. «L'Affaire Maurizius» ile «Le Passé Ressuscite» arasındaki tek ayırım burada «ruhsal suçlu» ile onu meydana çıkaran araştırmacı aynı kişi değildir, ayrıca pişmanlık dramına babaya karşı baş kaldırma tema'sı eklenir: Savcı Andergast'ın oğlu genç Etzel Andergast on sekiz yıllık bir adalet olayını yeniden kurcular. Baldızını sevdiğinden karısını öldüren Léonard Maurizius, Ceza Yargıçlığınca tanksız, tanitsiz, sadece savcının yaldızlı sözlerle bezediği iddianamesiyle ölüme mahkûm olur. Kendine pek güvenen bu zalim adamı, babası olduğu için iyi tanıyan genç Etzel adli yanlışlığı sezer, baba evini terk ederek araştırmaya koyulur. Kürek mahkûmu Maurizius'ü bulup gerçek suçluyu meydana çıkarır: Maurizius değil, baldızıdır. Etzel, babasının da gerçeği az çok bildiğini, ama her iki yan için de elle tutulur bir tanıt bulunmadığından yargıçlar karşısında daha çekici, daha parlak, ke-

seye daha elverişli olan psikolojik tezi seçerek bir suçsuz mahkûm ettirdiğini anlar. Sıra kendisine gelince Etzel de babasını suçlamak zorunda kalır.

Bu Alman romanlarının temaları — genellikle «ekspresyonist» diye adlandırılabilen — karmakarışık sertlikleriyle (şiddetleriyle, kesinlikleriyle) belirirler, ama sayıları azdır. Bunlara Hasenclever'in, Hermann Ungarın romanlarını da eklersek: onlarda da babaya karşı başkaldırma, unutulmuş «ruhsal» bir suçun dirilişi, bir delikanlının, ya da yetişkin bir kişinin kıskançlıkla bir başka delikanlıyı batağa itme sadizmi bulunur. Bütün bu müthiş sahnelerde, «Le Passé ressuscite»de, Sebastian, pastacida yedikleri çöreklerin parasını ödemeye, Adler'in ayaklarına kapanması şartıyla razı olur. «Les Désarrois de l'élève Törless»de genç zorbalılar kurbanlarını bir ambarda çırılçıplak emeklemeye zorlayarak, kırbaçlayarak onun onurunu kırarlar...

Bu yarı-dostoyevski, yarı-Freud dünyasını klâsik ruhbilimden başka bir ruhbilim yönetir. XX. Yüzyılın büyük roman çağının ortasında, romanın geleneksel olmayan başka bir biçimini veren bu yapıtlarda romansı ruhbilim insanın bilinç-altını, kudurganlığını, suçlarını, güçsüzlüğünü anlatır.

* * *

XX. Yüzyılın başından bu yana değişik eğilimli birtakım romancılar Balzac ya da Zola tarzında sevimli ve güven verici nesnel bir öykü biçimini uygulamaya karşıydılar.

Kimileri — çoğunlukla — romansı görüntüyü estetik bir anlamda değiştirmişlerdi: Proust, Joyce, V. Woolf, vb. Öbürleri en az sanat kaygısıyla roman sanatının en yararlı, en alışılmış sorunlarını aktarıyorlar, ama insanı tüm anlaşmazlıklarında, tüm güçsüzlükleriyle birlikte ele alıyorlardı. Bu çeşit romancılar, geçmiş yüzyılların romanında ruhbilimsel, toplumsal ya da başka çeşit anlaşma araçlarının tümünü yadsıyarak geleneksel romanda sadece düpedüz anlatma sanatını («ortak bir dil») alakoydular; Barrès, Malraux, Saint-Exupéry, Bernanos, Musil, Werfel yazış tarzlarıyla kimseyi şaşırtmadılarsa da romanın biçimini değiştirdiler. İnsanı — ne denli anlaşılmaz olursa olsun — otomatik bir şey olarak değil, ama beylik tanımdan, usta tahlillerden sıyrılan bir varlık olarak gösterdiler. Onun dramı her romanın anlatabildiği toplumsal, sevisel, ruhsal öykülerdekenden başka bir dramdır...

İşte Barrès'den Malraux'ya «İnsanlığın durumu»nun romanı, Mauriac ile Bernanos'dan Roger Bésus'e «Hıristiyan roman», genç Musil'den Olgun Werfel ile Wassermann'a değin yırtıcı «ekspresyonist roman» budur. Her üç durumda da formül «Dostoyevski romanı»dır: sembolist ya da sonraları Anglo-Saxon etkisiyle estetikçi romanın yapısında görülen değişiklik bunlarda yoktur — yalnız insanın görüntüsünde derin bir değişiklik vardır: insan ruhsal ve toplumsal bir hayvan değil, metafizik bir hayvan olarak ele alınmıştır. Dostoyevski bütünüyle buradadır.

Çeviren: Leylâ Gürsel

TÜRK TIYATROSU ÜZERİNE SORUŞTURMA

Bugünün Türk Tiyatrosunu üç belirgin kola ayırabiliriz:

- I. Devlet örgütlerine bağlı tiyatrolar:
 - a. Devlet Tiyatrosu,
 - b. Belediye tiyatroları,
 - c. Kurulmakta olan bölge tiyatroları.
- II. Özel tiyatrolar:
 - a. Bir sanat kaygısı gütmeyen eğlence tiyatroları,
 - b. Sanat ve eğlenceyi dengelemek isteyen tiyatrolar,
 - c. Yönlü sanat amaçındaki tiyatrolar.
- III. Amatör tiyatrolar :
 - a. Amatörlerin ilk adım tiyatroları,
 - b. Götürücü amatör tiyatrolar.

GENEL SORU:

Yukardaki bölümlerle özetleyebileceğimiz üç kolda gelişen Türk Tiyatrosuna son yıllarda seyirci ve oyuncu olarak çok sayıda katılımlar olduğu bir gerçektir. Bu gerçeğe karşın birçok çevreler tiyatromuzun bir çıkmazda olduğu savını ortaya atmakta ve bu çıkmazdan kurtulmak için yeni yollara gereksinme duymaktadırlar. Bugünkü ortam içinde siz böyle bir gereksinme duyup duymadığınızı ve duyuyorsanız gördüğünüz çıkar yollarını açıklayınız.

AYPERİ AKALAN

GENEL SORUYA CEVAP

«Türk Tiyatrosu» deyimini ulusal tiyatro anlamına kullanıp kullanmadığınızı belirmiyor sorunuzda. Oysa «Türkiye'de Tiyatro» başka şey, «Türk Tiyatrosu» başka şey. Ben Türk Tiyatrosu denince ulusal tiyatronun anlatılması ve anlaşılması gerektiği kanısındayım. Soruyu böyle alınca «Türk tiyatrosuna son yıllarda seyirci ve oyuncu olarak çok sayıda katılımlar» olması ulusal tiyatro açısından ne bir büyüme, ne de bir güçlenme olgusunun var olduğunu göstermez. Sahnelerin çoğalmasının ve seyirci bulmasının ulusal tiyatronun gerçekleşmesi için gerekli ortamın hazırlanmasındaki önemli payı elbette yadsınamaz. Ama bu ortam ulusal tiyatro

ekinlerinin gerçekten atılabileceği sağlam ve dengeli bir ortam ise... Örneğin İstanbul'da türeyen sahnelerin çoğunluğu tiyatroyu da, seyirciyi de yozlaştırıp soysuzlaştırma yolundalar. Ayrıntılara dalmamak için şimdilik bir yana koyalım bu dengesiz düzeni...

Ulusal tiyatronun anca, yazar ile gerçekleşebileceği kimsenin yadsıyamıyacağı bir gerçek... Atay, Anday, Dilmen tartışmasızca her ülkede değerleri onaylanacak güçlü yazarlarımız. Nesin, Taner, Sayın, Çağan, Başkut, Sümer cabası... Demek oluyor ki özellikle son yıllarda Ulusal tiyatroyu kurma yolunda yazar açısından nerdeyse doruğa ulaşmak üzereyiz. Kalıyor ulusal tiyatroyu kuracak yazarlarımızın kurumlar ve ortam açısından durumlarını saptamak. Bence, asıl çözüm burada. Devlet tiyatroları olsun, Şehir tiyatroları olsun sağlam kurumlar değil. Ülkemizin bütün kurumları için geçerli bu çürüklük. Yıllar süren zillet, baskı, yoldan sapış döneminin içinde ve sonunda 27 Mayıs'ta tek direnmenin tek başkaldırmanın Ordu'dan gelmiş olması, ulusal kurumlarımızın güvenilir sağlamlıkta olmadıklarının en kesin kanıtı. Diğerleri; hâkiminden, öğretim üyesi profesörünü barındıranına kadar hep baş eğdiler, pistılar... İstanbul Belediyesinin Şehir tiyatrolarına oynamak istediği korkunç oyun ve tiyatronun içinde bulduğu dayanışma ise taptaze ortada. Yazarlarımız ise sanatçı niceliklerinden ötürü kendiliğinden gerçekçi, ilerici, devrimci kişiler. Bu durumlarıyla Devlet Kurumlarının onları içerip, desteklemeleri elbette olanaksız. Yönetimin rüzgârına bağlı kurumların tutumu... Türkiye'mizde ise Devletin, ulusun (siyasal, ekonomik, hukuki) gücü, ulusallığı düpedüz yozlaşmakta... Devlet tam anlamında güçlenme, uluslaşma yolunda olmazsa üstelik tam tersine bir gidişi tutturursa onun kurumları kendi güç ve ulusallıklarını nasıl gerçekleştirebilecekler? Yazarın özgürlüğü, güçlülüğü, kişiliği ile kurumların bu yoksunlaşmış tutumları nasıl bağdaşabilecek? İki yolla olur bu. Ya kurumlar direnir, kendi yollarını çizmek gücünü ve yığıtlığını gösterirler (ki gösteremiyorlar), ya da yazarlar direnir. Görülüyor ki tıpkı son 20 - 25 yılda edebiyat alanında olduğu gibi, tiyatro yazarı da büyük oranda «dışa düşmüş» durumda...

Ne devletin, ne de kurumların tam anlamında ve gerçek oranda desteğinden yoksun. O da kendi yolunu kendi açmak savaşına girecek ister istemez. Yani 20 milyonu okuyup yazma bilmeyen bir ortamda sanatına, savaşına ister istemez bu ortamın değişebilmesini sağlayacak dengeli bir düzenin gerçekleştirilmek çabasını da katacak... Yazarın varolabilmesinin, varlığını sürdürerek ulusal tiyatroyu da varedebilmesinin tek yolu burdan geçiyor. Oyunlarını izledikçe mutluluk duyduğum yazarlarımızın ve tiyatrocularımızın bu savaşı er geç kazanacaklarından kuşku yok benim... Yönlü sanat tiyatroları (Tek örnek A.S.T.) ile amatör ve götürücü amatör tiyatrolarını ise yazarlarımızın en olağan dayanakları sayıyorum. Diğer tiyatro kurumlarını (üç beş soylu ve savaşçı sanatçı bir yana), hele eğlence tiyatrolarını ulusal tiyatro yönünde yararlı ve bilinçli görmüyorum ben. Onlar da, Türkiye'de Tiyatro ile Türk Tiyatrosunu birbirine karıştırıyorlar. «Eğlencelikler» ya salt tiyatronun bile ne olduğundan habersizler, ya

da çıkarları uğruna alabildiğine saygısızlık ediyorlar bu sanata... Ama hepsi de ulusal tiyatroyu kurmak gücünden, bilincinden hele tutkusundan yoksunlar. Bu bakımdan tiyatromuzun bir çıkmazda olduğu bir gerçek. Çıkmaz durumu yola koyulanlar hem de, belli bir amaçları varken yolların çoğunlukla kapalılarından ya da yeterince geniş olmamasından doğuyor zaten. En fenası kurumların çoğunluğu ilk saldırıda çözülme durumuna geliyorlar ve anlaşılıyor ki bir avuç kişinin soylu direnme gücüne bağlıdır yapıp ettikleri de, gelecekleri de (İstanbul Şehir Tiyatroları örneği). Gereksinme? Söz konusu ulusal tiyatro ise eğer (ki öyle olmalı). Gereksinme zorunlu. Çıkar yol? Ben devletin, ulusun yozlaşma durumunda çoğunlukla tam bir bağlantı içinde olan tiyatro kurumlarımızdan bu tutumlarıyla dişe değer bir hayır geleceğini sanmıyorum. Kurumların iyiye, doğruya gitmekte bir işe yaramadığını açık seçik görüyorum çünkü. 27 Mayıs anayasasının en yüce kurum olarak yürürlükte olduğu ülkemizde bu anayasa ile açıkça çelişen her türlü tutum ve durumun var olabilmesi olgusu beni baştan bu güvensizliğe götürüyor... Çıkar yollar yok hence... Bir tek çıkar yol var: Önce yazarın sonra tiyatrocunun ulusal tiyatronun nicelikleri üstünde bilinçli bir saptama yaptıktan sonra kendilerini işlerinde güçlü kılmaları ve tüm çileleri göze alıp amaçları uğruna her olanağı kullanarak ulus ve onun tiyatrosu alanında savaşa atılmaları... Ancak böylesine bir savaş sonucu kurumların halka mal edilebilmesi, tüm kurumların sağlam ve dengeli bir temele oturtulabilmesi olanağı sağlanabilecektir. Bu savaşın kazanılacağına inancım var benim. Başta gençlik olmak üzere tümüyle halk uyanıyor artık. Aydını sorguya çekiyor aydınla ilgilenenler... Sınıfta kalan aydın onurunu yitirir oldu. Ve en önemlisi daha geçenlerde H. Taner, «Oyunlarımız Şehir tiyatrolarına giremezse bizler de gidip kahvelerde okuyacağız oyunlarımızı.» diyordu. Aydın, bilinçli yazarlar halkla dayanışır, halkla, birleşirlerse halkın kurumlarına sahip olabileme yolunun açılacağına bilincindedirler. Gerçek Tiyatrocular da öyle.

Türkiyemiz ulusallığını yitirmemek, tam tersine güçlendirmek konusunda en önemli döneminde bulunuyor. Bu dönemin iyiye doğru açılacağından Tiyatro ile birlikte diğer tüm kurumların ya da onlarla birlikte tiyatronun gerçek sağlığına kavuşacağından kuşku olamaz benim. Çünkü bir kurum için çabalamanın aslında yurt için halk için çabalamak olduğunun açık seçik anlaşılmaya başlandığı kanısındayım. Bu akım ergeç bütün karşı koyucularını ezip geçecek güçtedir. Gelecek Mutlu ve güçlü ulusal tiyatromuza ve onun savaşçılarına şimdiden selâm olsun.

ÖZEL SORU

Gelişmek amacındaki Türk Tiyatrosu bugünkü ortamı içinde nelerden arınırsa güçlenir ve gerçek Türk Tiyatrosu niteliğini kazanabilir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

a) Önce Tiyatroyu ticari çıkarlarına araç ederek yozlaştırıp, soysuzlaştıranlardan arınmak gerek. Aydını, seyircisi özellikle bu kentte bir cüm-

büş gürültüsü, bir sirk gözboyamacılığının şamatasında neyin ne olduğunu seçemez duruma geldi. Bu soysuz gürültü kesilirse, gerçek tiyatro olaylarına ve sorumlularına eğilebilmek olanağını kazanacağız... Hem tiyatroyu çigneyip geçerek belli bir katın köçekçesi olarak cep dolduranların halktan da, sanattan da kopmuş olan çıkarıcıların ulusal tiyatro ne umuruna...

b) Yazarı, oyuncusu, tiyatrocusu ile dolaylı dolaysız, kaba, ince her türlü baskıdan arınmak gerek... Kolay iş değil bu. Baskının olduğu yerde zor güçleri vardır. Direnmeden, savaşmadan karşı çıkılmaz baskıya. Ne kendiliğinden yok olur, ne de güçsüz silkinişlerden yüksünür baskılar. Anayasamızın sağladığı, fikir ve eylem özgürlüklerinin sanat sorunlarını yakından ilgilendiren «temel hakların» her köşe başında savaş vererek çekişe çekişe elde edilebildiği bir çelişik dönemdeyiz. Bu savaşı hiç gevşetmemek gerek. Anayasa rafta duradursun fikir ve eylem özgürlüğü gürültüye gitmek üzere çünkü.

c) En sonunda ulusal tiyatroyu, Türk Tiyatrosunu kurabilmek 30 milyonun, 30 milyonunu birden düşünmek, kaderi, yaşamı ile ilgilenmek bir kuruma sahip çıkabilecek uygar ve bilinçli bir duruma getirebilmekle sağlanabilir. Kısaca, halka yönelmek gerek. Halka yönelmenin ilk adımı halkın varlığına saygı duyup içten önem vermek, ayrıcalık tiyatrosuna yönelmeyip, ayrıcalık tiyatrosuna araç olmamakla başlar. Ayrıcalık tiyatrosuna giden her tutumdan arınmalıyız. Ulusal tiyatro diyoruz. Adı üstünde ULUS. Ulusun tümü de 30 milyon. Ne eylesek onun adına, onun için eyleyeceğiz. Başka çıkar yol yok. Bir ülkede sahne sayısı, seyirci sayısı yıldan yıla artarken okuma yazma bilmeyenlerin insanca yaşayamayanların sayısı hep aynı kalıyorsa, o ülkenin tiyatrosunun ulusallık yönünde ilerlediğinden, güçlendiğinden, kısaca görevini yaptığından söz edilemez. Tam tersine kurum ulusallığını belli bir oranla gitgide yitiriyor demektir. Her mahallede bir milyoner örneği, her kasabada bir tiyatro açabilsek de aslında bu ters durumu gitgide büyültmekten başka bir iş yapmamış olacağız. Sorunu bu yalın ve kesin gerçeğin doğrusunda ele almak gerekiyor.

MEHMET AKAN

GENEL SORUYA CEVAP

Evet tiyatromuz bir çıkmazdadır bence. Tiyatroda bir gelişim görülüyorsa eğer, bu toplumsal evrimin doğal sonucudur. Yoksa tiyatro toplum içinde görevini görüyor demek değildir. Yeni yollar aramak, bunu yaparken de aktarmacı değil, yaratıcı olmak gerekiyor (Köy enstitüleri örneği).

Toplumsal evrimin itelemesiyle tiyatromuz bugünkü çizgiye varmıştır demıştik. Hızlı kalkınma eşliğinde olan ülkemizde tiyatrocusu için asıl sorun, bu evrim çizgisinin üstüne çıkıp hızlandırıcı öge olabilmektir. Zor iş bu. Çözüm için tiyatro peygamberi beklemek bir çelişkidir. Çok yanlış bir iş bu. Bu yüzden gerekli olan ilk şey: Yöneticisi, yazarı, halkbilimcisi, felsefecisi, oyuncusu, teknisyeniyle dengeli bir iş bölümü sağlamış, her

üyesinin işin kuramsal yanıyla bilinçli etkili bir biçimde ilgili bulunduğu «topluluklar»; elbirlikçi, yaratıcı ve bilimsel bir çalışma. Önemli olan gerçek anlamıyla «topluluklar»ın oluşmasıdır. «Özel tiyatro», «Resmi Tiyatro» vb. bu toplulukların duruma göre kullanacakları biçimlerdir. «Sanattı, eğlenceydi, gişeydi...» diye bilimsel temele oturmamış tartışmaların bir yöne götüreceğini sanmıyorum bizi. Halkın gerçek gereksinmesinden çıkmış toplulukların, seyircisiyle birlikte oluşumu çözüme götürecektir bizi. Yok böyle bir topluluk şimdilerde. Ama durumun bilincine varmış ayrıık kişiler var. Umut onların bir araya gelmesinde.

ÖZEL SORU

Genç Oyuncular olarak götürücü bir amatör tiyatro çabanız olduğu kesinlikle ortadadır. Eğlence yönü ağır basan oyunların sunucusu bir tiyatrodada yer almanız eski düzeninizi yadsımak olduğuna göre sizi buna iten nedenler nelerdir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Bugünkü sahne üstü çalışmalarımı savunacak durumda değilim. Ama bu durum «Genç Oyuncular» düzenini yadsımak değildir benim için. Profesyonel sahneye geçişim «Genç Oyuncular»dan tek başına kopuş yoluyla olmadı. «Genç Oyuncular»ın belirli bir süre sahne üstü çalışmalarına ara vermesini kararlaştırmıştık. (Nedenlerini anlatmayı gereksiz buluyorum). Bu süre içinde bir profesyonel sahnede çalışmam bazı bakımlardan yararlı olacaktı benim için. Tek başına çalışan her tiyatrocucu gibi ben de tutarsızlıklar içindeyim şimdi. Sorunuz «özel» olduğu için yanıtım da «özel» oluyor: «Genç oyuncuları» düzeni yukarıda sözünü ettiğim topluluklara örnek olabilecek bir düzendir bence. Birçok yaratıcı gücün birleşerek oluşturduğu bu düzenin evrimi için üstüme düşen görevi yapmaya çalışıyorum. Profesyonel sahnede yaptığım çalışmalar ne yazık ki bu çabanın dışında kalıyor şimdilik.

Şu anda şu tiyatrodada değil de başka birinde çalışıyor olmamda dış dokunur bir ayırım göremiyorum. Gerçek «topluluk» niteliğinde bilinçli bir tiyatro olsaydı, bu toplulukta bana düşen görevi almayı yadsıyarak şimdi ki tutarsızlığa düşseydim haklı olurduz.

GÜNAY AKARSU

GENEL SORUYA CEVAP

Bütününüyle kişiliğini ve kurtuluşunu arama çabasında olan bir toplumun tiyatrosunun gelişimini tek başına ele almak, doğru sonuçlara götürmez bizi. Dedğim gibi Türk toplumu bir geçiş dönemindedir. Geçmişinden sürüp gelen değer yargılarıyla, çağdaş değerlerin çatışması içinde çıkar yol aramaktadır. Bu arayış içinde tiyatroya da birçok sorumluluklar düşmektedir elbette. Tiyatrocularımızın, özellikle tiyatro yöneticilerimizin

bu sorumluluğu gördükleri, kabullendikleri, giderek anladıkları söylene-
mezdi şimdiye değin. Ama bu tiyatromuzun çıkmazda olduğunu göster-
mezdi. Gerçekten de halka yönelmek, halkın gereksinmelerini karşılamak
için uğraşan, tiyatronun görevinin bilincine varan tiyatrocularımız ortaya
çıkılmaktadır gitgide. Halk tiyatroları araştırmaları başlamıştır; uyutucu,
sömürücü tiyatroya karşı çıkanlar çoğalmaktadır. Aydınlardan gelen bu
baskının bile, tiyatromuzun gelişmesine olumlu etkiler sağlayacağına ina-
nıyorum. Kaldı ki yavaş yavaş uyanan, gerçekleri görmeye başlayan seyir-
ci gücü kesin sonucu alacak, kendinden yana olan gerçek Türk Tiyatrosu-
nun kaynağını oluşturacaktır. Kötü niyetli çıkarıcılar da, bu oluşa katıl-
mayı kârlarına uygun bulacaklardır o zaman.

Yok, çıkmaz sözüyle tiyatromuzun batı tiyatroları ölçülerine vurulması,
ölçülüp biçilmesinin sonucu anlatılmak isteniyorsa, bu değerlendirme
şimdilik gereksizdir; daha önemlisi zararlıdır. Türkiye'nin koşullarını göz-
önüne almayan öykümelere götürür bizi. İşte o zaman tiyatronun çık-
maza girmesinden korkulur. Ne var ki içine kapanıp, düşlerinde yeniden
yarattıkları Batı'ya ah vah eden taklitçilerin Türk Tiyatrosu'nu çıkmaza
sürükleyecek denli güçlü olduklarına inanmıyorum.

ÖZEL SORU

Sizce Türk Tiyatro gelişiminde etkin rol oynayan eleştirmenlerimiz
yeterli midir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Bu sorunun karşılığı, sorunun kuruluşundan da anlaşıldığı gibi, tek-
tir. Eleştirmenlerimiz, daha doğrusu eleştirmenim diye ortaya çıkanlar
bilgi, anlama ve yorumlama bakımından yetersizdirler. Üstelik birçoğu
dürüst bile değildirler. Ama bu (az da olsa) gerçek eleştirmenlerimizin ol-
madığını göstermez. Ne var ki eleştirmen her ülkede olduğu gibi Türkiye'-
de de hoşgörüsüzlükle karşılanmakta, reklâm aracı gibi kullanılmak isten-
mektedir. Bu duruma, bir de gazetecilerimizin gözle görülür, elle tutulur
ölçülere varan bilim ve sanat düşmanlığı, yutturmacılara açıklığı ekle-
nince, sanat dergilerine sığınan gerçek eleştirmenlerimizin Türk Tiyatro-
sunun gelişimindeki etkileri çok sınırlanıyor elbette.

CAHİT ATAY

GENEL SORUYA CEVAP

Bence tüm sorun yurdumuzda Tiyatroyu Halk Sanatı yapabilmekte.
Yani Tiyatroyu «Tiyatora» sanan ya da hiç bilmeyen vatandaşlar önemli.
Bu işin çıkarı da bu, çıkmazı da... Çıkmazı bu, çünkü: Türkiye'de Tiyatro
(bazı Amatörler ve henüz bir umut olan Bölge Tiyatroları bir yana) dört
beş kentten öte, hattâ bu kentlerin kenar mahallelerine bile gidememiş-
tir. «Çok sayıda seyirci katılmaşı» dediğiniz bence belirli seyircinin çoğa-

lan Tiyatrolarda (ki böylece oyuncu katılması da artıyor tabii) «değişik bir şeyler daha görmek» isteğinden doğsa gerek. Bu istek tiyatrolar tarafından gereksenen, kollanan bir av durumunu alıyor. «Şunu beğenirler, bunu tutarlar,» diye salt yukarda adını ettiğim seyirci için başlıyor mu bir yarış. Benim oyunlarım da gidiyor bu arada, biliyorsunuz. Seyircilerim köylü mü? Ne gezer, bir merak, bir «Bakalım oralarda ne oluyor?» konusu...

Turnelere çıkan Tiyatrolara gelince; hayır kurumlarının da katıldığı (burada hayırsız bir iş yapıyorlar şüphesiz) kabarık bilet ücretleriyle yine dört beş kentin göbek mahallesi insanlarına yönelmiş oluyorlar. Haydi özel tiyatrolar için buna yaşamak zorunluluğu diyelim, Devlet Tiyatrosu da türlü nedenler yüzünden pek yararlı olamıyor. (Altındağ Tiyatrosu da sözkonusu burda.) Böylece (zaten sorun turne sorunu değil) bu çalışmalar çok yüzeyde kalarak, yurdumuzda tiyatro tabanda ve çokluk tarafından yaşanan bir sanat durumuna gelemiyor. Oysaki Tiyatro Türkiye'de eğitici yönü bakımından en çok da halkın olması gereken bir sanat. Evet «halka gitmesi gereken» değil de, «halkın olması gereken» sanat. Çünkü halk kendi sanatını kendi yaratır. Böylece bu işin çıkarı sorununa gelmiş oluyoruz:

Benim bu konuda Bölge Tiyatrolarında bir umudum var. Ancak (yukarda da belirttiğim gibi) Devlet bölgelere tiyatro götürmekten çok, o bölge insanların kendi tiyatrolarını kurmaları yolunda eğitilmeleri, beslenmeleri için yardımcı ve elden tutucu olmalıdır. Gün be gün çoğalan amatör tiyatroların ilk tohumların atılabilmesine hazır bir ortamın mustucuları olduğu bir gerçektir. Sonra büyük ve titiz bir çalışma devresi geliyor ki, konumuz bu değil şimdilik.

(Özel soru da böylece yanıtlanmış olur sanırım. Genel soruyu ben bile bile tüm bir Türk Tiyatrosu açısından ele aldım. Türkiye denince de halkın kaçta kaçının köylü olduğu bilinen bir gerçektir.)

ÖZEL SORU

Bugün için yurdumuzda köylünün özünden gelen büyük çoğunluk tiyatrosunun yetersizliği gerçektir. Bu tiyatro sizce ne şekilde gerçekleştirilebilir?

CEVAT ÇAPAN

GENEL SORUYA CEVAP

Tiyatromuzun sorunlarına, yalnız tiyatromuzun değil, genel olarak bütün ulusal sorunlarımıza çözüm yolları bulabilmek için her şeyden önce yurdumuzda toplumcu bir düzenin kurulması gerektiğine inanıyorum. Ne var ki, son yıllarda toplumcu, halkçı bir tiyatromuzun gerekliliği konusunda pek çok insanın anlaşmasına rağmen, bu insanların tutulacak yolun ayrıntıları ve yöntemi üzerinde birbirine karşıt düşünceler ileri sürdükleri görülüyor. Bunun nedenlerinden biri de toplumcu öğretinin sanat anlayışında özüne uymayan bir sınırlılığı uzun yıllar sürdürmesidir. Toplumculuğu

daha çok kitaplardan öğrenip benimsiyen şehirli aydınların bu ülkedeki yaşama koşullarının korkunçluğu ile karşılaştıkları zaman kapıldıkları haklı öfke ile nerdeyse birer sanat düşmanı kesilmeleri de bu yüzdendir sanıyorum. Bu tutum giderek toplumsal sorunlarımızın çözümlenmesi yolunda propagandacı, söylevci bir sanatın özlemi olarak beliriyor. Böyle bir sanatın — insanlara birtakım düşünceleri ders verircesine anlatmaya çalışan bir sanatın — tiyatrodaki etkili bir propaganda aracı bile olabileceğine inanmıyorum. Tiyatronun halkı eğitime görevinden söz ediliyor. Sanattan, tiyatrodan beklenen eğitim bence bir duyarlık eğitimidir. İnsana «sen şunu düşüneceksin» diyen bir anlayış yerine, insanı düşündürecek, onu çıkar yollar aramaya zorlayacak bir anlayıştır.

Ayrıca tiyatro yazarı, yönetmen, oyuncu, eleştirmen, seyirci yetişmesini kolaylaştıracak okullar, eğitim anlayışına getirilmesi gereken yenilikler. Ama daha önce tiyatro ile ilgilenenlerde yurttaşlık ve sanatçılık sorumlununun bilinci.

ÖZEL SORU

Kurulmakta olan Bölge Tiyatrolarımız bizi ulusal bir tiyatroya götürür mü? Götürmezse, ulusal tiyatro sizce hangi ilkelerle gerçekleştirilebilir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Kurulmakta olan Bölge Tiyatrolarının bizi ulusal bir tiyatroya götürmesi, bu tiyatrolarda oynanan oyunların toplumumuzu yansıtmasındaki başarı ölçüsüne bağlıdır. Bu kuruluşların böyle bir başarıyı sağlaması için de gerçeklerimizi tarih akışı içinde değerlendirebilecek bir dünya görüşü ve geleneksel sanat kaynaklarımızla beslenen bir anlatım gereklidir. Halk türküleri, destanlar, masallar bu yolda çalışacaklar için büyük bir esin kaynağı olabilir. Özlenen bir başka tutum da Bölge Tiyatrolarının yanlış bir ulusallık kaygısı ile bölgecilğin, taşrahlığın dar sınırları içinde kalması, yeryüzündeki bütün halklarla verimli bağlar kurması.

GÜLRİZ SURURİ CEZZAR

GENEL SORUYA CEVAP

Türk tiyatrosu önemli bir gelişme devresindedir. Tiyatromuzun çıkmazda olduğunu söyleyen çevreler aldaniyor. Evet, kabul, Türk Tiyatrosu bugün bir çıkmazda, ama bence bu kısa zamandaki şaşkıncu gelişmesinin en tabii sonucudur. Şuna inanıyorum ki, Türk tiyatrosu önümüzdeki yıllarda, dünya tiyatrosunun geçirdiği dönemleri geçirip kendi kişiliğini bulacaktır. Önemli olan, bu süredir. Bunu da ancak, henüz bu iklimde yetişmeyen dâhî tiyatro adamları kısaltabilir.

ÖZEL SORU

Tiyatronuzun sanat, gişe ve eğlenceyi dengeleyen bir oyun dizisi izlemesi gişe kaygularının ağır basmasını zorunlu kılmaz mı?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Sanat, gişe ve eğlenceyi dengeleyebiliyorsak, gişe kaygusu ne demek, turnayı gözünden vurduk demektir.

Not: Sanatla eğlenceyi ayırmak da nerden aklınıza geldi, birinin olduğu yerde öbürünün bulunması imkânsızmış gibi...

ASAF ÇİYİLTEPE**GENEL SORUYA CEVAP**

Yurdumuzda Tiyatro bir çıkmazda değil, genel anlamıyla her türlü yönetim çıkmazdadır. Yapısı sağlam bir kuruluş olan Tiyatro da kendini koşulların dışına, doğal olarak, itmemiştir. Yararlı bir araç olan Tiyatrodan yararlanmak isteyen çok azdır. Sayıca seyirci ya da oyuncuların artması tiyatronun geliştiğini göstermez. Bu sanatta gelişmekte olan yine yurdumuzda gelişen özgürlük sorunlarıdır. Sanat Tiyatrolarımız kadroları yeterli olmasa bile halk yararına iş yaptıkları için değer kazanmaktadır. Toplumumuz kendi sorunlarına değinen eserlere büyük ilgi göstermektedir. Yönetilme anlayışı bu yolda olan bir tiyatronun oyuncu niteliğini de göz önüne alması, bu konuda kendini güçlendirmesi de gerekmektedir.

ÖZEL SORU

Bugünkü özel tiyatroların gişe kaygularını arda itmesi ne şekilde sağlanabilir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Özel Tiyatro kavramı gişe kaygusunu birlikte getirir. İstedığı kadar olumlu bir özel tiyatro bilet satmadan, seyirci bulmadan yaşayamaz. Seyircisi olmayan bir tiyatro ise, sanatın yapısı uyarınca, tiyatro sayılamaz.

Aslında özel tiyatroların devletleştirilmesi gerekmektedir. Doğal olarak bugünkü politika koşulları içinde devletleştirilme yararlı değildir. Bugün halk yararına bir tiyatro devletleştirilirse, özgürlük sorunları yönünden kısıtlamalara uğrar. Kendini bilen tiyatrocunun özel tiyatrodaki çalışması bunun nedeni özgürlüğünü korumak kaygusudur. Halk yararından yana bir düzende sanatçının özel tiyatrodaki bulunması için yeterli sebep yoktur.

AHMET EVİNTAN**GENEL SORUYA CEVAP****Konuya Giriş:**

Bir yığın sosyal, ulusal, politik, ekonomik ve kültürel sorunları çözüm bekleyen; nice dert ve dâvalarına yeni yeni, korka korka ve sadece değinmekle yetindiğimiz; bilinçli bir program ve sağlam ilkelere yoksun ola-

rak BİLİM, ÖĞRETİM, EĞİTİM ve KÜLTÜR işleri - en insafli bir hesapla - 200 yıldan beri bir türlü, kararlılık ve süreliliğe kavuşturulamamış... bir toplumun, TİYATROSU, nasıl olsun isterdiniz?!...

Hastalık mı?

Böyle bir ortamda, elbetteki TİYATROMUZ da ÇIKMAZLARA girecekti, nitekim de girmiştir. Acıları, sancuları var tiyatromuzun. Kimileri HASTALIK diyor bu sıkıntılı duruma. Kimileri de «kendini arama çabaları» ya da «doğum sancuları» diyor. Ben ise, kesin karara varamamış ÇEKİMSERLERDEN biriyim...

Tiyatro denilince, genellikle sahne, yapıt, sanatçı ve seyirci gelir aklımıza. Bugün için ve geçmişle kıyaslısak bunların artan sayısına, niceliğine bakıp övünmemiz, sevinmemiz gerekir. Ama, bir de İÇTENLİKLE işin NİTELİĞİNE eğilirsek sevincimizin dudaklarımızda pörsüdüğünü görürüz.

Teşhis:

Tiyatromuzun bugünkü durumunu; bir harman yerinin kargaşalığına ya da konser öncesi akort yapan bir orkestranın ses curcunasına benzetebiliriz. Bilimin kutsal nefesiyle harman savrulup taneler samandan ayrılmadıkça ya da usta şeflerin uğurlu sopasıyla, akort bitip konser başlamadıkça KURTULUŞ ve HUZUR sağlanamaz!...

Çare-Kurtuluş:

Devlet buyruğunda ya da birer kamu kurumu olan belediyeler elindeki konservatuvarlar; YÖNETİM, EĞİTİM ve ÖĞRETİM yönlerinden en verimli hâle getirilmelidir. Daha ilk-okul çağlarından başlayarak yavrularımıza ve her sınıf halka SANAT — bu arada TİYATRO — sevgisi aşılanmalıdır.

Üniversitelerimizde, özellikle Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bir TİYATRO KÜRSÜSÜNÜN açılmış olması, çok sevinilecek, mutlu bir olaydır.

Konservatuvarlar; Türk Sahnesine yeterli, yetenekli, sağlam karakterli sanatçılar veremezse; tanınmış, erdemli öğretmenlerin elinde, doyurucu bir öğretimle üniversite bünyesindeki Tiyatro yüksek okullarından, geniş anlamıyla, «TİYATRO ADAMI» — yönetici, eleştirici, hattâ YAZAR - yetişemezse; çıkmazlar içindeki Tiyatromuzun bugününden yakınmak bir-yana; asıl geleceğinden kaygılara düşmek, hattâ kurulması dörtgözle beklenen BÖLGE TİYATROLARINA da fazla umut bağlamamak gerekir.

Hekim-İlaç Nerede?

HASTA ve HASTALIK konusunda bilinmeyen şeyler değil söylediklerimiz. Belki söyleyeceklerimiz de... Kongreler, konferanslar, şûralar dolusu tartışıldı, konuşuldu... Bandlar, dosyalar, arşivler dolusu çok şey birikti, toplandı... Gazeteler, dergiler dolusu yazıldı, çizildi... Asıl iş gerçekleştirilmeye ve YETKİLİNİN himmetine gelip dayanınca, suya düşmüş ateş misâli: tısss!.. Asıl yetki ve görev sahibi kişiler; ya nabız tutup geçiyor ya da birer aspirin dağıtarak SORUMLULUK savuyorlar!...

Bu kez, yani; soru yöneltilen kişiler arasında, MİLLÎ EĞİTİM BAKANIMIZ da var! Umutlu ve güvenli olmak gerek!... Haydi HAYIRLISI!...

ÖZEL SORU

Altındağ Tiyatrosu sizce halka inme görevini ne derecede yerine getirmektedir? Bu konuda gelecekteki yenilikler neler olmalıdır?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Başka tiyatroları pek bilemem, fakat, Devlet Tiyatrosu'nun gerek sezon-içi Ankara'daki, gerekse tatil aylarında turnelerdeki faaliyetini yakından izleyen bir kişiyim. Tarafsız bir gözlemci ve emektar bir sanatçı sıfatıyla, söylemek isterim ki: Devlet Tiyatrosu, asıl hizmetinde olmak istediğimiz ve eğitimine çok önem veriyor görüldüğümüz büyük HALK kitlesine, henüz malolmamıştır. Bir çeşit aydınların, seçkinlerin, bilemediniz; orta sınıfın üst katındakilerin tiyatrosudur Devlet Tiyatrosu. Bunu kendisi de bildiği için, MUTLU AZINLIĞIN değil, vergisiyle yaşadığı büyük ÇOĞUNLUĞUN hizmetinde olmak amacıyla, Devlet Tiyatrosu: «onlar bana gelmiyorsa ben onlara giderim» diye düşünmüş ve ALTINDAĞ Tiyatrosunu kurmuştur.

Düşünce ve kuruluş güzel, sonuç olumludur. Ancak, BAŞARI yolunun neresinde bulunduğumuzu bilemem. Ayrıca, böylesi tutum ve davranışların, GÖSTERMELİK olmaktan çok, İÇTENLİK derecesinin ve ille halkın zevk düzeyine inmek ve onu bile bile sürdürmek yerine, sanatımızla tutup geliştirmek ve yüceltmek probleminin önemine inanıyorum.

Bir de, halka, GECE-KONDU ŞEHİRLERİNE gitme yolunun Altındağ'da bir TİYATRO açmakla biteceğine inananlardan değilim.

AHMET GÜLHAN

GENEL SORUYA CEVAP

Son yıllarda daha çok sahnelere ulaşan tiyatromuz gerçekten çıkmazda bence.

«Türk tiyatrosu» için gösterilen çaba yetersiz. Ufak sözcüklerle geçitirilen, hiçbir yöneticinin cesaretle eğilemediği, geleceğini bekleyen bir konu. Samimi ele alınmıyor. Batıdan bir şeyler katmak ihtiyacını duyuyor çok kimse. Birçok örnekleri de kopya oluyor. Oysa gerek geleneklerimiz, örf ve âdetlerimiz gerek seyircimizin algısı gerek toplum meselelerimiz batıdan çok farklı.

«Türk tiyatrosu»nu iki kolda işlemek mümkün:

- 1 — Geleneksel Türk tiyatrosu,
- 2 — Toplumsal Türk tiyatrosu.

Birincinin örnekleri az fakat geliştirilebilir. «Toplumsal Türk Tiyatrosu» için çok sayıda bölge tiyatrolarına gidilmesi tarafındayım. Bu kuruluşları destekleyecek yazarlarımızdan aklıma geleni ile Cahit ATAY, Haldun TANER, Necati CUMALI, Hidayet SAYIN'ı tebrik etmek gerekir. Örnekleri ümit verici, ama yetmiyor. Toplum dertlerimiz yalnız köyde de-

ğil tabii. İktisadi ve sosyal taraflarımızı sahneleyen örnekler az. Çıksa da ticari oluyor. Uzun zaman afişte kalabiliyor, fakat seyretmesi gereken seyirci seyredemiyor. Bu oyunların uygulandığı yer çoğunlukla işçi bölgeleri, gecekondü semtleri olmalı, bence.

Seyirci katılımı da çok önemli. Tiyatroyu bugünkü Türkiye'nin iktisadi yetenekleri içinde eğlence yeri oluşundan kurtarmak lâzım. O zaman gelecek seyirci için bir kaniya varmak daha olumlu. Şimdi ne verilirse alıyor seyirci. İş gerçeği verebilmekte. Oyuncu katılımını da denetlemek gerekir. Her sahneye ayağını atan oyuncu olunca iş tesadüflere kalıyor. Bilinçsiz yapılan örnekler çıkıyor ortaya.

Özetlemek gerekirse: «Türk Tiyatrosu»nun bugünkü çıkmazdan kurtulması bu güne dek yapılanların yanında bizden olan oyunları seçmekle mümkün. Kimbilir belki bir «Milli tiyatro»muz olur o zaman.

ÖZEL SORU

Oyunların tümünün ya da bölümlerinin Kent yönetmenlerinin isteğiyle sahne dışı edilmesi Tiyatromuzun gelişimine indirilen bir satır değil midir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Oyunların yasaklanması konusu gerçekten çok üzücü. Beklediğimiz, arzuladığımız «Türk Tiyatrosu» tam bir özgürlük ister. Tiyatro gerçeği söyleyebilmeli. Belediye kurullarının hüküm verecekleri konuyu biraz olsun bilmedikleri gerçek. Tiyatromuzun, tiyatro kültüründen yoksun kişilerin yönetiminde olması ile bu gibi üzücü olayların tekrarı kaçınılmaz. Davranışları bu olan idarecilerin konuyu, oyunu, hazırlanışını çok iyi bilmeleri, bilmiyorlarsa oyun yöneticilerinden bilgi almaları gerekir. Ayrıca bu konuda özel tiyatrolarımıza daha çok iş düşüyor. Resmi tiyatrolarımızda üst katlar kendilerinin yerileceği kuşkusunda olunca böyle sakat davranışlar çıkıyor ortaya. Halile Türkiye'de her kuruluşumuzda olduğu gibi kişisel endişeler tiyatroyu toplum hizmetinden ayırmış oluyor. Bu konu düzenlenecek şekilde ele alınmalı. Tiyatroyu, gelecekte belli bir fikrin organı haline getirmek çabası, gelişmekte olan «Türk Tiyatrosu»na tamiri mümkün olmayan darbeler indirmiş olur.

ÖZDEMİR NUTKU

GENEL SORUYA CEVAP

Tiyatroların sayıca artmasına ancak şu iki neden varsa sevinebiliriz: 1 - Tiyatroların, seyirci sayısının çok artmasıyla, doğal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaları; 2 - Tiyatro sayısının gün geçtikçe yükselmesi, o toplumun kültürel kaynaklarından geliyorsa...

Bizde, genel olarak, tiyatro sayısının artması daha çok birtakım kişisel duygulara dayanıyor. Bir tiyatro sahibi olmaya heveslenen, kendini bu alanda çok kabiliyetli gören ya da bir toplulukla bozuşup kendi kendinin

patronu olmak isteyen sanatçılar ya da kendilerini sanatçı sayanlar hemen bir yağ tüccarıyla ya da bina sahibiyile anlaşılıp bir tiyatro kuruyorlar. Ortada çoğu zaman bir tutum, bir sanat yönelişi olmuyor. Hattâ çoğu zaman tiyatro bir tezgâh olarak düşünülüp tiyatroculuk yerine tezgâhtarlık yapılıyor. Bunu sezen bina sahipleri de, eskiden pavyon, lokanta yaptırdıkları alt katlarını şimdi tiyatro salonu yapıyorlar. Nitekim, şu anda Ankara'da dört tiyatro salonu daha yapılmaktadır. Öbür yanda, seyirci durumuna baktığımızda aslında seyircinin çok artmadığını, eski tiyatro seyircisinin önceler iki üç tiyatroya giderken şimdi çeşitli tiyatrolara gittiğini izliyoruz. Sanat kaygısı gütmeyen eğlence tiyatrolarının seyircisi ise hiç değişmedi; bu belli yiğın ne çok eksildi, ne de çok arttı. Oysa seyirci sayısını artırmak merkezîyetçi bir anlayışla olamaz. Büyük şehirlerin çeşitli semtlerinde, değeri olan tutumlarla tiyatrolar kurmak gerekir, ancak seyirciyi alıştırmaya kadar doğru ve olumlu tutumu, birtakım ukalalıklara, büyüklük komplekslerine düşmeden yürütmek gereklidir.

Seyircide, tiyatro sayısının artışına paralel olan bir oran görünmediği gibi, tiyatro sayısının artması hiçbir şekilde kültürel hayatımızın bir belirtisi olarak görünmemektedir. Şöyle kendi kendimize bir istatistik yapsak, bu çok sayıdaki tiyatroların ancak yüzde yirmisinin topluma yararlı olabilecek nitelikleri olduğunu görebiliriz. Bu tiyatroların çoğu seyircisini birtakım «show»larla çekmeği cebine daha uygun görmektedir. Kısacası, seyircisini afyonlayan tiyatro, ne yazık ki, sayıca daha çoktur.

Öyleyse, yapılacak iş: kısa bir gelecekte, değerlendirme yetisine erişmiş daha çok sayıda seyirci yetiştirmektir. Çünkü bir değerlendirme sistemine gidebilen seyirci bu tiyatro enflasyonunu önleyecek tek güçtür. Seyirci isteğini genellikle değerli olana yönelttiği anda, tiyatroların çoğu ortadan silinecek, bazıları da tutumunu değiştirerek seyircinin isteğine göre kendini düzeltecektir. Bence, tiyatro enflasyonundan ancak seyirci yetiştirmekle kurtulabileceğiz. Tek çıkar yol, seyircimizi uyarmaktır. Bu uyarmayı da yüksekten bakarak değil, onların arasına girerek yapmak gerekir. Yoksa bu çaba da bir sonuç vermeyebilir.

ÖZEL SORU

Bugünkü Türk Tiyatrosunda eleştirmenin görevi ve yeri ne olmalıdır? Çevirmen eleştirmenler özel Tiyatrolara bağlayıcı etki yapmazlar mı?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Bugünkü Türk Tiyatrosunun durumu içinde, eleştirmecinin görevi ve sorumluluğu çoktur. Eleştirmeci, yaşadığı toplumun anatomisini iyi bildiği gibi, bütün dünyanın toplumsal, siyasal ve düşünsel gelişimini de yakından izlemelidir. Her şeyden önce de namuslu olmalıdır. Birtakım sanatçıları ve kişileri sevindirmek ve dolayısıyla kendi sırtını sıvazlatmakla vakit geçiren kimseler, tiyatro hayatımıza büyük zarar vermektedirler. Eleştirmeci, yalnız kalmaktan korkmamalı, bütün baskılara ve kısıtlamalara rağmen, inandığını savunabilme kişiliğini elde etmiş olmalıdır. Gerek günlük gazete-

lerde, gerekse dergilerde tiyatro eleştirmesi ve incelemesi yapan kimselerin, dünyanın içinde bulunduğu bugünkü hercümerci gidermekte payı olmalı, büyük yıkılışların ardından gelen sonuçlardan sonra, güç alanlarının değerlerini yeniden kurmada çaba sarfetmelidirler.

Her şeyden önce de, eleştirmeci, tiyatroyu doğru yola çekebilmek için seyirci içinde geniş bir etki alanı kazanmalıdır. Seyirci içinde geniş bir etki alanı kazanmak ise, seyircinin inancını kazanmakla olur. Bunun için, düşüncelerinde tutarlı ve istikrarlı, yazılarında korkusuz ve namuslu olması şarttır. Okuyucusu olmayan, seyircisi olmayan eleştirmeci ölmüş demektir. Öyleyse ödenekli, özel ya da amatör topluluklara eleştirmecinin yardım edebilmesi için, önce seyirciyi, yani tiyatronun «ikinci yarı küresi»ni kapsaması gerekir. Ancak o zaman eleştirmecinin tiyatroları bağlayıcı etkisi olabilir.

GAZANFER ÖZCAN

GENEL SORUYA CEVAP

Kanaatime göre her şeyden evvel şu Türk Tiyatrosu deyiminde anlaşmak lazımdır... Büyük bir feragatla yapılan iyi niyetli çalışmalar vardır. Tiyatro dünyamızda herkes daha iyiye, daha güzele varma çabası içindedir. Ancak bütün bunlar batının (hem de iyisi olmayan) kopyacılığından ileri gidememektedir.

Türk Tiyatrosunu kurmak lazımdır... Bu da kaliteli Türk tiyatro yazarlarının artması ile olur. İnsanların kişisel ilişkilerini, psikolojik dertlerini Tiyatro yoluyla çözümlenmeye çalışmak tabii ki tiyatrocunun vazifesidir. Ancak henüz bizim gibi sosyal dertlerini halledememiş bir ortamda tiyatro, topluma yönelmek ve toplumu yöneltmek zorunludur.

Bunu da gerçekçi Türk yazarları başaracaklardır... İnaniyorum.

Son yıllarda artan tiyatro seyirci ve oyuncularına gelince: Bu çoğalan sahnelerle normal bir oran teşkil etmektedir... Ancak tiyatro oyunculuğu yalnız kültür ve hevesle olmayacağı gibi, salt yetenekle de olmaz... Bütün bunları üzerinde toplamış oyuncuların adedi ise tiyatro ile yakın uzak ilgililer herkes tarafından bilinmektedir.

Kabiliyetli gençler vardır. Ancak bunlar, bilhassa İstanbul'da yeterli bir konservatuar ve tatbikat sahneleri gibi oyuncu eğiten kanallardan istifade edemedikleri için, acemilik devrelerini profesyonel sahnelerde geçirmektedirler. Ve bu yüzden de oyunların başarı nispeti zaman zaman düşmektedir...

Gönül ister ki, memleketin yegane tiyatro eğitim müessesesi olan ANKARA DEVLET TİYATRO'su her sene İstanbul'da da kurslar açsın ve kadrosundaki sayın öğretim üyelerinden İstanbul'daki sanatçılar da istifade etsin.

Sonuç olarak şunu söylemek isterim ki Türkiye'de tiyatro ehil ellerde hedefe doğru emin adımlarla gitmektedir ve telaşlanmak için asla bir sebep yoktur...

ÖZEL SORU

Hangi nedenler size eğlendirici yönü ağır basan tiyatro yapma zorunluğunu duyuruyor?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Toplum, bugünkü iktisadi zorluklar yüzünden çatık kaşlı ve karamsar bir maske taşımaktadır. İnsanlığın büyük ihtiyaçlarından biri olan gülme, bugün ülkemizde maalesef unutulmuş gibidir. Gayemiz bu esasa dayanarak beyinleri durulamak ve moralleri takviye etmektir.

Bunu söylerken, çoktan tarih olmuş ilkel bir tiyatro türünü devam ettiregeldiğimiz katiyen sanılmasın. Sanat tiyatroları diye sınıflandırdığımız topluluklardan tek farkımız, şekil değişikliğinden ibarettir. En çabuk çıkarabildiğimiz oyun için iki ay prova yaptığımızı söylersem bilmem ki ufak bir misal vermiş olabilir miyim!...

Tiyatro adamları olarak eğitimci görevimizi katiyen unutmuyoruz. Ortada iyi olması gereken br hasta vardır, bunu da biliyoruz. Ancak tedaviyi, içilmesi zor acı terkiplerle değil de, kahkaha komprimeleri ile başarmaya çalışıyoruz. Hepsi bu kadar... Hoşça kalın...

ALİ ÖZGENTÜRK

GENEL SORUYA CEVAP

Tiyatro yönlü bir eğitim aracıysa, Türk Tiyatrosu şimdilerde görevini yapmıyor demektir. Kendini bulma döneminde olan ve su yüzüne çıkmak için çırpınan Türk Tiyatrosunun önüne, çoğunluğun beğenisiyle birlikte gişe kaygısı çıkıyor. Artan oyuncu sayısı tiyatronun çekici süksesi, gene artan seyirci sayısı da tiyatronun bir eğlence durumuna gelmesinden ötürüdür. Basitleştirilmiş tiyatroya çoğunluğun ilgisi olağandır. Oysa tiyatroya düşen; çoğunluğu bu basit çizgiden daha kutsal bir çizgiye yüceltmektir. Yaşamak isteyen özel tiyatrolar, baskı altında olan belediye tiyatroları ve tiyatroyu salt halkı eğlendirmek kabul eden tiyatrolar, bu duruma getirmektedir tiyatromuzu. Bunun yanısıra götürücü amatör tiyatrolar ve devlet tiyatrosu, amaçları salt tiyatro olduğu için, bütün değilse de kendilerine düşen görevi yapmaktadırlar.

Türk Tiyatrosu için yeni yollar gerekmektedir böylece. Ancak olumlu bir yoldan gidilirse kendini kurtaracaktır tiyatromuz. Türk tiyatrosunu çıkmazdan kurtaracak en olumlu yol götürücü amatör tiyatroların elinden tutulması ve tiyatro kurumlarının devletleştirilmesidir. Devletleştirilen tiyatrolar muhtar bir duruma getirilmelidir. Salt ekonomik desteğini devletten görmeli, özünü kendinden kurmalıdır. Muhtar bir anlayışla yönetilecek bu devlet tiyatrosu, Türk Tiyatrosunu asıl amacına götürecektir. Yaşama kaygısından kurtulacak olan tiyatrocunun amaçlı bir biçimde çalışacak ve yararlı olacaktır. Seyircinin karşısına, hangi tiyatroya gitse tiyatronun

bir eğlenti aracı olmadığını öğreten tiyatrolar çıkacaktır. Götürücü amatör tiyatrolar da tiyatroya ilk atılım yapanların yeri olacaktır.

Bunun yanı sıra bölge tiyatroları yerine açılacak bölge konservatuarlarının oyuncu yönünden Türk Tiyatrosuna büyük bir yararı olacaktır. Artık tiyatro bir heves doyurma yeri olmayacak bu sanatı kendine amaç edenler çalışacaktır.

ÖZEL SORU

Ali Sepici'nin, «Kafes Arkasında» oyununu sahne dışı etmesinin dış nedenleri nelerdir?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Bir belediye reisi ilerdeki seçimlerde kazanmak amacındaysa, oy çoğunluğunu ellerinde bulunduran birtakım adamların baskısı altındadır. İşte, tiyatro şudur diye tiyatroya yürümek isteyen o birtakım adamlar da, Ali Sepici'ye baskı yapacak ve hiç de ilerici yanı olmayan «Kafes Arkasında» adlı oyunu kaldırtacaktır. Ali Sepicinin, oy kaygısından ötürü, «Dinimizle alay ediliyor» diye «Kafes Arkasında» oyununu basmak istiyen gerici din adamlarına tâviz vermesi, Adana Şehir Tiyatrosu'nu oy kaygısı tiyatrosu durumuna getirmiştir. XX. Yüzyıl Türkiye'si için bir utanç olan bu olay-eğer o birtakım adamların ellerinden oy çoğunluğu alınmazsa-daha da sürecek, belki de aynı adamlar tiyatroyu da kaldırmak isteyeceklerdir.

YÜKSEL PAZARKAYA

GENEL SORUYA CEVAP

Bu soruşturmanın Türkiye'de tiyatroya ve öteki sanat dallarına karşı girişilen bazı yüz­süz hareketlere raslaması olumludur. Sözü tiyatromuzun bugünkü çıkmazına getirmeden önce, onu bu durumda bile baltalamak, yıkmak isteyen, devri çoktan geçmiş, uyutucu, çıkarıcı tutum üzerinde durmak gerekiyor. Tiyatromuzun sorunlarını genel kalkınmamızın belli başlı sorunlarından ayıramayız. Genel kalkınmamızı engelleyen, bile bile gerici, sömürücü bir azınlığın tutumuna karşı son savaşta tiyatromuzun yeriyse, en öndedir. Bu öncü yer, Anadolu'nun bin yıllar gerisine giden seyirlik oyunlar sevgisinde, beğeni ve anlayışında; bugün de adım adım yurda yayılan irili tiyatrolarımızda beliriyor. Sorun her şeyden önce, çıkarıcı sınıfın türlü soytarlıklarla açığa vurduğu halka saygısızlığı, sanata saygısızlığı hizaya getirmektir. Bu saygısızlığa tüccar gibi davranarak, tiyatromuzu ve seyircimizi yozlaştırmaya çalışan tiyatrolarla, oyun yazarları da katılıyorlar. «Sezuan'ın İyi İnsanı», «Ayak Bacak Fabrikası», «İsyancılar», «İçerdekiler», «Kafes Arkasında» gibi oyunlara karşı girişilen çıkarıcı, gerici hareketler oyun yazarlarımız için, tiyatrolarımız için değer yargısı olmalı, yön göstermelidir. Bu türlerdeki oyunlar inatla yazılmalı, inatla oynanmalıdır.

Tiyatromuz bugün — (dışardan bakınca) başdöndürücü gelişimine karşın — elbette birtakım çıkmazlardadır. Bu çıkmazların en etkilisi sıhatsiz merkezleşmelerde aranmalıdır. Beslenme kaynakları halktan yoksun bir tiyatro aslında var sayılamaz. Bütün Anadolu'ya toplumcu bir görüşü kapsayan sanat anlayışıyla yayılmış Türk Tiyatrosunun kaynakları, kısa zamanda ülkenin sınırlarını aşacak verilerle doludur. Ancak bu arada unutulmaması gereken bir nokta var: Tiyatro bir bilim dalıdır. Onunla uğraşmak isteyenler, katkısız sevgi yanında, gerekli bilim ciddiyetini de getirmelidirler. Bu yüzden üniversitelerimizde Tiyatro Kürsülerinin kurulması, Anadolu'nun her bölgesinde konservatuvarların açılması Türk Tiyatrosunun yarını için kaçınılmaz koşullardır.

ÖZEL SORU

Yurt dışında bulunan nesnel bir tiyatrocunun Bölge Tiyatroları tasarısını yeterli buluyor musunuz?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Bölge Tiyatroları tasarısının ilk biçimiyle yeterli olmadığı ve yetersizlik yanında bazı sakatlıklar taşıdığı yapılan tartışmalardan anlaşılmıştır. Bu durumda, bütün o tartışmalar boşuna olmuş, tasarıcıları, aralarına başka görüşler taşıyan yetkilileri de alarak, daha nesnel, daha gerçekçi yeni bir tasarı hazırlamaya yönelmemişse, tasarımı hazırlayanların iyi niyetlerine ve olumlu çabalarına inanmamak, ülkesini ve halkını seven her Türkün hakkıdır. Benim kısaca üzerinde durmak istediğim noktalar şunlardır:

1 — Tiyatro sorunu bir bütün olarak ve kökten ele alınmalıdır.

a) Bütün Üniversitelerimize «Tiyatro Bilimleri Kürsüsü» bağımsız olarak girmelidir. Üniversitelerimizin sayısını düşünürsek bu çok değerlidir.

b) Bölge Konservatuvarları görüşü, öteki çözüm yollarından daha kısa zamanda sonuca götürmese bile, en köklü çözüm yolu olması yönünden gerçek bir sanat gelişmesi için ilk koşuldur. Bu konuda Muammer Sun'un çalışma ve önerileri büyük değer taşıyor.

2 — Bölge Tiyatrolarının sayısı onun altında düşünülmemeli ve her Bölge Tiyatrosu aynı saatte iki oyun verecek kadroyla düşünülmelidir. Bölge Tiyatroları anlamına sürekli olarak gezici bir kadro girer. Öte yandan sürekli olarak çalışan bir merkez bu anlamı tamamlar.

3 — Bölge Tiyatrolarının birbirlerine karşı ve Ankara'daki Devlet Tiyatrolarına karşı en ufak bir bağımlılığı olmamalı, özellikle sanat konusunda yüzde yüz serbest olmalıdırlar.

2. ve 3. noktalar için de Bölge Konservatuvarları ve Tiyatro Bilimleri Kürsüleri tek çözüm yoludur.

GÜNER SÜMER**GENEL SORUYA CEVAP**

Bir toplumun bünyesindeki, ekonomik, sosyal hayatındaki gerilik o toplumun her katını, her kuruluşunu etkiler. Bu ülkenin ekonomik, sosyal hayatı gelişmezse bütününü ekini de geliştiremez.

İşi doktorluk da olsa, yazarlık da, tiyatroculuk da olsa kişi ülkenin sorunlarını bir bütün içinde düşünmek, kavramak zorundadır. Bu ülkenin tek başına tiyatrosunun kalkınmasını beklemek bir düşünce konforundan başka bir şey, bir aldatmaca olmaktan öte gidemez.

Bir tiyatrosu olmadan önce bir vatandaş olarak bu ülkenin sorunlarını düşünmek, bu sorunlara bir vatandaş olarak katılmak zorundayız. Bu katılış boşuna söz söylemekten çok günlük yaşamımızdaki en küçükünden en büyüğüne bütün davranışlarımızdaki tutarlılıkla olur.

ÖZEL SORU

Bugünün Türk Tiyatrosunda tiyatro kişisi hangi gerçekleri toplum önüne çıkarmakla yükümlüdür?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Kendi gerçeklerini. İçten, köklü bir şekilde duyduğu, yaşamasına karşın, yaşamasına yön veren gerçekleri.

Türk yazınında olduğu gibi, Türk Tiyatrosunda da en büyük hastalık içtensizliktir.

HALDUN TANER**GENEL SORUYA CEVAP**

Türk Tiyatrosunun büyük ölçüde bir yaygınlık kazandığı ortada. Ne var ki sayısı artan tiyatrolara seviyeli oyuncu yetiştirecek okullarımız, stüdyolarımız yok. İki konservatuarımız bir kere sayı bakımından bu iş için yeterli değil. Bu sakınca bir yana, Türk Tiyatrosunun bir çıkmazda olduğunu savunmak bana sade çok kötümser değil, ayrıca çok ezbere konuşulmuş bir laf gibi geliyor. Bu iddiada bulunanlara ben şahsen rastlamadım. Her halde bunlar son yıllarda olup bitenleri yakından izlemeyenler olacak.

ÖZEL SORU

Yurdumuzda topluma etkin olabilecek yazar gerçekleri ne şekilde ortaya koymalıdır?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Topluma yararlı olacak yazarın bence iki ana özelliği olmalı.

1 — Bu yazar her şeyden önce insanın insanca yaşaması için savaştan,

aksaklıklara, sahteliklere yalanlara yiğitçe parmak basan yürekli bir insan olmalı.

2 — Ama bunu çatık kaşlı bir vaiz, bilgiçlik taslayan bir hoca, bir sürü tirad atan bir sokak hatibi gibi değil, tiyatroyu edebiyattan ayıran, usa ve göze seslenici en ustaca ve rahatça araçlarla, hiç altını çizmeden, büyük bir kıvraklık ve estetik içinde yapabilmeli, ayrıca aydın-ümme her kat seyirciyi kavrayabilmelidir.

ADEN TOLAY

GENEL SORUYA CEVAP

Tiyatro sanatı estetiğin yanında toplum sorunlarına da yer vermek zorundadır. Türk Tiyatrosunda toplumun problemlerini incelemeye yönelmiş bir tiyatro yoktur. Bazı tiyatrolar bu çeşit oyunların gerçek yüzünü mümkün olduğu kadar saklayıp oynuyorlarsa da bu bir fanteziden öteye geçememektedir.

Sanatçı geçinen tiyatrolarımızın bazıları ünlü yazarların eserlerini ele alıp yönetici ve oyuncularının güçsüzlüğü sonucunda basit bir bulvar oyunu durumuna getirmektedirler. Bazıları biraz daha saygılı davranıp iddiasız eserleri seçmekte, bunlar da yine sanat yoksunluğundan seyirciyi doyuramamaktadırlar. Bu çeşit tiyatroların sanata ve seyirciye karşı saygılı olmaları salt para için sanat olmayacağını bilmeleri gerekir.

Sanatçı tiyatroların güçlü kişileri de estetik yönden seyirciyi doyurabilmektedirler. Fakat bunlar da belirli bir azınlığın hizmetindedir.

Tiyatro kültürüne de yeteri kadar önem verilmemektedir. Tiyatro öğrenimiyle ilgili kurumların çoğaltılması gerekir. Bugün tiyatro oyuncularının çoğu tiyatro kültüründen yoksundur.

Bunların yanında politik çevreler de en ağır darbeyi vurmakta, tiyatro konusunda tiyatrodan anlamayan fakat kendi ideolojilerine hizmet edecek olan kişileri yetkili kılmaktadırlar.

Tiyatro eleştirisi de piyesi burnu ile seyredip arkasından methiyeler yazan eleştirmenlerimizin elindedir. Oysa, bir piyesi en çok etkileyecek ondaki her türlü çalışmayı değerlendirecek olan eleştirmendir. Eleştirmenlerimiz gerçek eleştiri yapmadıklarından oyunu ve oyuncuyu etkileyici en önemli unsurlardan biri ortadan kalkmaktadır. Kötü bir oyun hakkında methiyeler yazılınca hiç çekinmeden ikinci bir kötü oyun da rahatlıkla oynanmaktadır. Bu çeşit eleştirmenlerin yerlerini gerçek eleştirmenlere bırakıp, övgüler yazdıkları, aslında hiç de övülmeyecek oyunların oynandığı gişelerde bilet satmaları gerekir. Türk Tiyatrosunun güçlü eleştirmenlere ihtiyacı vardır. Bu eleştirmenler büyük yayın organlarında seslerini duyurmalıdır.

Bugünkü durumda tiyatrolarımız entellektüel seyirciyi doyuramamaktadır. Halka hiç inmemiştir. Yalnızca belirli bir azınlığın eğlence aracı olmaktadır.

Türk Tiyatrosu öncü tiyatroya yabancıdır. Epik Tiyatroya yabancıdır. Gerçek anlamıyla halka eğilmiş tiyatromuz yoktur. Yönlü tiyatrolara mutlak ihtiyaç vardır.

ÖZEL SORU

Amatör tiyatrolar bugünkü tiyatromuza ne şekilde ve ne ölçüde etkin olabilirler?

ÖZEL SORUYA CEVAP

Amatör tiyatroların en önemli görevi, tiyatro sanatını belirli bir azınlığın eğlence aracı olmaktan çıkarıp tiyatronun halka inmesini sağlamak olmalıdır. Amatör tiyatrocunun bunu yaparken estetiğin yanında toplumsal sorunlara da yer vermeli, halkı eğitmelidir. Amatör tiyatrocunun her türlü esnafça düşünceden uzaktır. Bunun için profesyonel tiyatroların yapamadıklarını yapabilir. Bunların oynadıkları oyunlar profesyonel tiyatroların küçük bir kopyası olmamalıdır.

Tiyatro sanatının her dalında çalışan kişiler gerçek değerlerini amatör tiyatrolarda bulurlar. Tiyatronun ödevlerinin bilincine varmış bu kişiler profesyonel tiyatroya geçseler bile kendi anlayışlarından uzaklaşmayıp profesyonel tiyatrocunun olarak da onların boşluklarını doldurmalarıdır.

Yönünü seçmiş bir amatör tiyatrocunun olarak en büyük derdimiz anlayışımıza uygun bir piyes bulmakta zorluk çekmemizdir. Piyes yazarlarımızın çoğu toplumcu eserler vermeyip pazar için piyes yazmaktadırlar. Yazılan toplumcu piyesler de olanı söylemeye çalışmakta, fakat olması gerekeni pek söylememektedir.



TÜSTAV

TOPLUMCU SANAT - ELEŞTİRİ UZMANLARI - İLÂNCILIK ÜSTÜNE

KARMAŞIKLIĞIN KAVRANMASINA DOĞRU

Bir süredir toplumcu yayın organlarında, açık oturumlarda, tartışmalı konferanslarda kendini adamaklı duyurmaya başlayan bir eğilimin üzerinde durmak istiyorum. Bu eğilim, birkaçı bir yana bırakılırsa, hemen bütün bir genç sanatçı kuşağını toplum sorunlarına, gerçeklere yan çizmek, bu gerçekleri çarpıtarak halkı aldatmak, hattâ bir çeşit kültür emperyalizminin savunuculuğunu yapmakla suçlamaya doğru gelişmektedir. Bu suçlamaların gerek yargılama yöntem ve biçimi yönünden, gerekse toplumcu düşüncenin temel ilkeleri ve gelişmeleri yönünden bir sürü tutarsızlık ve yanlışlarla sakat oldukları açıktır. Sanat konusunda tam, toplumculuk konusunda ise küçümsenemeyecek bir bilgi yetersizliğinin ürünü olan bu davranışın örneklerini teker teker ele alarak yararsız bir tartışmaya girmek istemiyorum. Bu yazar, konuşmacı, oyuncu, hattâ sinemacıları bu noktaya getiren ve kendilerinin bilincinde olmadıkları koşulları, etkileri titiz bir dikkatle ortaya koymak mümkün. Ama bolca tartışılan kavramlar aydınlığa çıkarılmadan bu işi yapmak yeni bir suçlamanın kör kapısını açar. Güner Sümer'in «Yön»deki konuşmasında kısaca değindiği gibi bu türden «Palavralar»ı kanıksadık. Bu yüzden — şimdilik — böyle bir tartışmayı gereksiz buluyorum.

Asıl konu, gelişen toplumcu eylemin yanısıra sorulması gereken ve başka ülkelerde uzun zamanın beri sorulan «toplumculuk ve kültür ürünleri arasındaki ilişki» sorusudur. Olayı her durumda daha derinlemesine bir açıya götürmesi beklenen ve uygarlık değişimi bakımından son derece önemli olan bu soruya Türkiye'de toplumcu eleştirilenlerce hemen hemen tek bir cevap verilmiştir:

«Sanat eserinin görevi, toplumcu eylemin günlük sorularını genişleterek ona yardımcı olmak, hattâ (ağır baskı dönemlerinde olduğu gibi) toplumcu eylemin kendisi olmaktır.»

Bu özellikleri yansıtmayan sanatçılara birkaç yıl önce «biçimci» ya da «özentili» denirdi. Şimdi ise onların «sorumsuz», «yozlaşmış», «batının kültür emperyalizminin temsilcileri» oldukları ileri sürülüyor. Sanatçılar arasında eleştirilebilecek hiç kimsenin bulunmadığını söylemek yanlış olur elbette. Ama saçmalığa kadar varan suçlamalar karşısında bugün, eskiden sanatçıların yaptığı gibi «olumlu» oldukları ileri sürülen kötü eserlerin sanat açısından değersizliğini — kolayca — tanıtlamakla, ya da eserlerin yanlış anlaşıldığını düşünerek susmakla yetinmeyiz. Üstelik şurası açık:

Bugün, birkaç yıl öncesine oranla çok geniş bir okuyucu kitlesini ilgilendiren toplumcu politika dergileri, sanat dergilerinin etkileme gücünü iyice azaltmıştır. Ve bu dergilerde, daha önce toplumcu eleştirmenler arasında örneğine pek rastlamadığımız birkaç garip tip bütün yetersizlik ve kendi iç karmaşaları ile sanat konularını mıncıklamakta, sanatçının bu saçmalara önem vermeyişinden yararlanarak genç kuşakları etkilemeye çalışmaktadır. Her şeyden önce bu kişilere şunu belirtmekte yarar var: Türkiye'de bütün ileri davranışların ön safında bilim adamlarının, politika adamlarının, hattâ gazetecilerin çoğunluğundan önce, sanatçılar bulunmuştur. Kimi kime karşı suçluyorlar?

Türkiye'de toplumculuğu bu kişilerin temsil etmediğini biliyorum. Durmaksızın yaptıkları suçlamalarla ilgiyi üzerlerinde tutmalarından da bana ne? Ama sanat konularını ve toplumculuğu yanlış, tutarsız bir biçimde ikide bir «kullanma»nın insana yükleyeceği ağır sorumluluğu düşünerek bu olumlu uyarmayı gerçekleştirmeye çalışacağım.

Toplumculuk ve kültür ürünleri arasındaki ilişkilerde bir aydınlığa varabilmek için önce toplumcu düşüncenin bu konuyu ilgilendiren ve herkeşe bilinen temel yöntemlerini gözden geçirmeliyiz.

AÇIKLAMA VE DEĞİŞTİRME

«Filozoflar dünyayı değişik biçimlerde açıklamaktan başka bir şey yapmadılar. Oysa şimdi önemli olan onu değiştirmektir.»

Bu devrimci tavrın açıklamayı dışarda bırakmadığı, ama onunla yetinilemeyeceğini belirttiği ortadadır. Bir bakıma açıklama, değiştirme'nin ilk adımıdır. Sanatçı için açıklama alanında, yani gerçeklikte, bir sınırlama söz konusu olmadığına göre, çağına tanıklık eden, gerçekleri dilegetiren bir esere toplumcu bir çözüme varmadığı için, açıklamakla ya da betimlemekle yetindiği için, «toplumculuğa aykırıdır, toplum sorunlarına yan çizer» demek toplumculuğun kendisine aykırıdır.

Bu türden suçlamalar gerçek alanının belirlenmesindeki dar anlayıştan doğmaktadır. İki örnek vermek istiyorum:

Garaudy'nin «D'un réalisme sans rivage» (Kıyasız Bir Gerçekçilik Üstüne) adlı eserinde ele aldığı üç sanatçıdan özellikle ikisi, Saint-John Perse ve F. Kafka toplumcu bir çözüme varmamışlardır. Ama bu, Garaudy'nin deyimile «onların tanıklığının gerçek ve büyük olmasını» önleyememiştir. Buna karşılık U. Sinclair — özellikle aşırı ve kötü bir örnek seçtim — bütün toplumcu çözüm kaygılarına karşılık, değil gerçekleri ortaya koymak, bilinen gerçekleri bile çarpıtmıştır. «Bir yazarın, bir sanatçının, geleceğin perspektifine değgin aydınlık bir bilinç taşıması ve eserine bu yolla kavgacı bir anlam katması» elbette istenebilir. Ama bu istek, böyle olmayan her yazarı suçlama, hattâ yoksayma manisine kadar varırsa, açıklama ile değiştirme arasındaki kılışal ve insana dayanan ilişki mekanik bir ilişkiye indirgenmiş, hele aşağıda değineceğim toplumcu tarih anlayışı büyük ölçüde yanlış anlaşılabilir olur.

Devrimci istek yalındır. Çözümleyici, bileyici ve güçlendiricidir. Ölümü

ve çürüyüşü süsleyen batı için değil belki, ama bizim için gerçek bir uyarıcıdır. Bu istekte anlaşmamız kolay ve gerekli. Sanırım anlaşıyoruz da. Önümüzde değiştirmeyi istediğimiz korkunç bir yeryüzü var. İsteğimiz elbette «Bir sis çanı gibi gecenin içinde...» gün ışığına kadar hepimizi uyacaktır. Ama yeryüzü ve yaşamamız hiç de bu çan gibi «sade» değil. Hiçbir çağda görülmemiş karmaşık ilişkilerin ortasındayız. Ortam çelişkiler, tutarsızlıklar, umutsuzluklar, saçmalıklar ve uyumsuzluklarla dolu. Bunlar da gerçek. Değişecek, ama şimdi, bizim yaşamamız boyunca belki, var olacaklar. Bunları anlatmak, betimlemek basit ve yalın bir iş değil. İçinde yaşadığımız ülkenin ve yeryüzünün karmaşık özelliklerini kavramadan onu değiştirmeyi düşünemeyiz. Bu düzeni aşabilmek için önce ona yabancılaşmamız gerektiğini, dışardan ve kolay kanmaz bir bakışın anlam gücünü edinmemiz gerektiğini şimdiye kadar çoktan öğrenmiş olmalıydık. Dışardan baktığımda ise, yeryüzünün belirli bir noktasında, tarihin belirli bir anında, sonsuz etkiler altında yaşayan sanatçının konumu bana hiç de yalın, kolayca kavranabilir görünmüyor.

TARİH VE İNSAN

G.Lukacs, Hegel'in en önemli kalıtlarından birinin estetik kategorilerin tarihselleştirilmesi (historicisation) olduğunu söylüyor. Her eserin, giderek her toplumsal olayın tarihsel oluşum içindeki yerinin, koşullarının belirlenmesi gerçekçi bir kavrayış için ilk adımdır. Tarihin toplumcu düşünce içindeki yerini burada söz konusu edecek değilim. Yalnızca, bu tarihselleştirme eğiliminde aşırıya giderek bir yandan Spengler'in düştüğü, her şeyi tarihselliğe indirgeme ve orada ardarda gelen uygarlıkların dönümsel (cyclique) yığılmasından başka bir şey görmeme yanlıgısını, öbür yandan da büyük T'li Tarih'i mutlak ve soyut bir süreç biçiminde görenek insan özgürlüğünü unutan bazı toplumeu düşünürlerin yanlıgısını hatırlatmak istiyorum.

«Tarih hiçbir şey yapmaz,» diyor Marx, «onun sonsuz zenginlikleri yoktur ve kavgaları o yapmaz. Tersine insandır, yaşayan ve gerçek insandır her şeyi yapan, malik olan ve savaşıyor!...»

Bu Tarihi de insan yapacaktır. İnsan ise ne molekül gruplarının yanına gelmesinden türeyen mekanik bir «mobil»dir, ne de içi doldurulması gereken tarihsel bir kalıp. İçinde bulunduğu yeryüzünü bütün yoğunluğu ve çokluğu ile yaşar. Geleceğe dönük olması, geçmişi ve şimdi'yi unutmamasına neden olamaz. Değiştirmek unutmak değildir de ondan.

«İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar. İstedikleri biçimde, kendi seçtikleri koşullarla değil; geçmişten kalan, verilmiş koşullarla yaparlar tarihi. Bütün ölmüş kuşakların gelenekleri, yaşayanların kafalarında ağır bir yük olur.»

Bu yüke saygı duymak zorunda değiliz elbette. «Kendimizi ve şeyleri» değiştirebilmek, «yepyeni bir şey yaratabilmek» için bu yükün üstesinden gelmek zorundayız. Ama henüz oldukça uzaktayız. Koşulların,

«İşte gül burada!... Burada dansedilecek!...»

diye bağıracakları kente gelinmedi daha. Herkes yolda. Ve verilmiş güç koşullar içinde herkes. Kente varmaya hak kazanan çoğunluğun durumu parlak değil. Güner Sümer'in «Yön»de belirttiği gibi «özentiyle değil, gerçekten ve içten bunaltıyor.» Sırtarak herkese saldıran suçlayıcılara gelince, öylesine rahatlar ki yolda, suçlamanın gereksiz olduğu kente varınca yeniden geriye, yollara düşeceklerinden eminim.

Ama önemli değil. «Tahtadan kılıçlarıyla kimseyi korkutamayacaklar.»

ALTYAPI'NIN ETKİLERİ

Ancak sözü edilen bunaltının «bir savaşın bunaltısı» olduğunu unutmamalıyız. Nedenleri karmaşık, ama belirsiz değil. Çöken, çürüten ve yenilenen, henüz içiçe olduğu için kolayca kavranamıyor. Bilincin serin ışığından uzakta duranların değil, bizim de başucumuzda korku ve bunaltı. İnsan bedeninin evrimi çoktan farkedilemeyecek kadar azaldı. Ama araçlar korkunç bir hızla geliyor. Bu gelişen araçlara uygun bir töre henüz en uygar ülkelerde bile yürürlükte değil. Törelere makineler kadar hızla gelişmiyor da ondan. Otomasyon yalnızca Mr. Wilson'ı değil, bütün ülkeleri düşündürüyor. Hiroşima'nın yazarı Amerika Birleşik Devletleri idi. Ama bugünkü sözde barışın koruyucusu, iyi bir diktatör gibi korku yoluyla «asayiş» sağlayan nükleer bomba'dır. Lautréamont Kontu'nun bilinçaltına yeni ve daha korkunç canavarlar ekleniyor.

Gerçeğin dar kıyıları öylesine genişledi ve uzaklaştı ki, iki kulaçta çözümün kuru toprağına ulaştığını sananların yaygarası kızdırıyor bizi. Çürümüş törelere içinde çırpanın bir lise öğrencisinin sıkıntılarında evrensel korkuya kadar sayısız bunaltı kaynakları. Hiçbiri düşsel değil. Düşsel olan bile gerçektir değil.

Mutlaka bu bunaltıları mı anlatmalı sanatçı? Değil elbette. Hattâ anlatmak gerekli mi bunları? Ne bileyim ben! Ama şunu biliyorum: Bu gerçekleri dilegetiren sanatçıları kolayca anlaşılıyorlar diye gerçektir saymak, burjuva saymak, egemen katın bilinçli ya da bilinçsiz uyduları saymak saçmadır, yanlışır. Sanatçılar, düşünürler, yayıncılar arasında günlük eylemin ilgi alanı dışındaki gerçekleri araştıran bazı kimseler çıkmasını, bu suçlayıcılar altyapıya bağlıyorlar. Ekonomik düzen çıkarıyormuş onları. Kapital emperyalizminin bir sonucu olan kültür emperyalizmi ve ülkemizdeki ekonomik düzen ancak böyle yozlaşmış burjuva tipler çıkarırmış. Düşündükçe, gülüyorum buna. Kendi ekonomik koşulları ve mensup oldukları kat böylesine biçimlendirebilseydi kişileri, herhalde, sonradan pek acar toplumcu kesilen bu (Güner Sümer gibi «Comprador çocukları» demiyeyim) rahatlar, dar gelirli sanatçıları ikide bir burjuvalıkla suçlamak imkânını bulamayıp şerefli birer tüccar olacaktı.

Ne yapalım ki işin aslı başka türlü. Bugün ekonomik altyapı'nın etkileri XVIII. Yüzyıldaki gibi değil. Bugünün sanatçısı, bilim adamı «Say, Cousin, Royer-Collard, Benjamin Constant ve Guizot'lar gibi tezgâhın arkasında» oturuyor. Bu hikâye, yeryüzünde hiçbir toplumcu gücün bulunmadığı çağlarda mutlak olarak doğruydu. Ama bugün durum değişti. Türk

sanatının değişmesi yeryüzü'nün toplumsal yapısının değişmesi ile ilgili, yalnızca Türkiye'deki yapının değişmesi ile değil. Bu ilgileri emperyalizm gibi görenler ancak «infiratçı» falan olabilirler, toplumcu olamazlar.

Kısaca: Ekonomik yapı ile kültürel yapı arasındaki diyalektik, ispan-yolet değildir, biraz daha karmaşık bir şeydir.

SANATIN YAPISI

Suçlayıcılar sanat konularında tam anlamıyla yetersizdirler. Seçtikleri ve övdükleri eserlerden belli bu. Arsa mülkiyeti yüzünden birbirine giren köylüleri, iyi kardeşle kötü kardeşin çatışmasını, bir gecekondu kabadayısının afili yaşantısını anlatan romanların, filmlerin ve oyunların bol bol kullandıkları «toplumcu tez»le olan ilişkilerini bir yana bırakıyorum. Ama bazı doğrulara inandığım ölçüde şunu da belirtmek isterim ki belleğimde Fahri Erdiç'in yıllar önce yazdığı hikayelerin tadı dururken bu acemiliklerin ve bu çocuksulukların yararına beni inandıramıyacaksınız.

Sanat konularındaki bu hafif davranışın bir tek nedeni olabilir: Karmaşık bir olayı kavramaktaki yetersizlik.

Bu kimseler bir sanat eserini uzun yasak yıllarının sona ermekte olduğundan doğan duygusallıkla ve toplumcu çevrelerde uyandırdığı günlük tepkilerle değerlendiriyorlarsa dikkat ettikleri tek nokta politik eyleme yararlılık demektir. Bu açıdan ele alınınca bir eserin sanat değerinin şu ya da bu oluşu önemini yitirir. Örneğin Mahmut Makal'ı bir hikâyeci olarak değil de, bir belge yazarı olarak görmemizin nedeni budur. Ancak o zaman bu eleştirmenler «sanat» sözcüğünü bir yana bırakıp günlük fıkrâ yazarlarının dili ve kavramları ile konuşmalıydılar. Hem daha önemli, hem de daha etkileyici bir iş yapmış olurlar böylece. Yok eğer bu eleştirmenlerin çok özel ve toplumcu sandıkları bir sanat anlayışları var da (Örneğin: Üç kişi bir kahvede oturur konuşursa bu tiyatro olur. Gerçek tiyatro budur. Cezâyirde böyle yapıyor. Gibi.) bu kuram adına herkese çatıyorlarsa o zaman Çinli ozanın dediği gibi «ağızlarını açmasalar daha iyi olur.» Ne çare ki sanat üzerine konuşuyorlar ve yazıyorlar.

Yani eleştirme yapıyorlar. Ama eleştirme nerede? Bugün yeryüzünde mükemmelliği (perfection) amaç edinmiş bir eleştirme çabası var. — Bu mükemmelliğe aşağıda değineceğim. — Anglo-sakson eleştirmenleri «dilsel yapı» konusunda karmaşık deneylere girişiyorlar. Fransız «derinlik eleştirmenleri» Marx'çı yöntemlerden esinlenerek çok yönlü tarihsel araştırmalar yapıyorlar. Ünlü toplumcu düşünür ve eleştirmen G. Lukacs daha 1916'larda «Education Sentimentale»i yepyeni bir zaman anlayışı ile yorumluyor. «O zamanlar Almanya'da ne Proust, ne Joyce, ne de Mann yayımlanmamıştı.» diyor Lukacs. Bugün bu çalışmalar Türk eleştirmen ve sanatçıların yabancıları değildir. Ama suçlayıcılar onları okumuyorlar. Toplumcu Türk eleştirmesinden de haberleri yok. Fethi Naci'nin, Attilâ İlhan'ın yıllar önce bir ara yazıp da sonra beğenmedikleri yazıların belki dördüncü elden kötü kopyalarını türettiklerinin farkında bile değiller. Bir

açık oturumda «sanat sanat için değildir, sanat toplum içindir» tezini kahrınca savunduklarını gördüm. Bırakalım.

Baştan beri sözünü ettiğim karmaşıklığın sanat alanındaki işleyişine gelince, bunu genel olarak sanatın (batı ya da doğu) temelinde hep bulunan iki öğenin yardımı ile açıklamayı deneyeceğim. Bu iki öğe mitos ile yapıdır. Alanı daha daraltıp yalnızca edebiyata indirirsek yapının yerini dil'in aldığı görürüz. Mitos terimi tek başına bir yazıya konu olacak kadar güçlüklerle dolu bir kavramı karşılıyor. Değişik yazarlardan verilecek örnekler biraz bulanık da olsa bazı şeyler anlatır:

Gogol'ün «Ölü Canlar»ında, Dostoyevski'nin «Budala»sında, Kafka'nın «Şato»sunda ve Faulkner'in «Gürültü ve Öfke»sinde mitos açıkça kendini belli eder. Bir eşya gibi satılan köylüler gerçeği, ancak «ölü canlar alım satımı» mitosuna ile o olağanüstü anlatıma varır; Prens Mişkin'in masalsı boyutlar getiren duyarlığı, gerçekteki duyarlığın müthiş bir patlayışıdır; «Şato», K.'nin cinsel yaşantısının açınlayıcı mitosudur; ve Faulkner romanına en büyük mitos yaratıcılarından birinin, Shakespeare'in sözleri ile başlar: Bu roman «bir delinin anlattığı, gürültü ve öfkeyle dolu, anlamsız bir masaldır.»

Bütün bu yazarlar, mitos, gerçekten kaçmak için değil, tam tersine; Eflâton'da olduğu gibi gerçeği daha iyi anlatmak için yaratırlar. Öbür yönden gidersek gerçeği dile getiren her sanat eserinin özü, rastgele bir öz olmayıp bir mitostur.

Mitos bir allegori, bir benzetme ya da bir öğretilme değildir. Bir simge ile de açıklanamaz. G. Orwell'ın o berbat allegorilerindeki gibi biri ötekini imleyen (işaret eden) iki olaydan kolayca söz açılmaz. Ya da alttaki olayı silmekle üstteki mitos anlamını yitirmez. Kısaca: Ölü canlar alım satımını, tek başına kölelik kurumunu ile açıklayamazsınız. Çünkü mitos zaten soyut, allegorik bir plânda değildir. Bu dünyaya, içinde yaşadığımız gerçekliğe kök salmıştır. Bu gerçekliğin edilgin bir yansıması değildir, o kadar.

Mitos «genelleme»nin tek kişisel yoludur. Onu yaratanın yaşantı ve düşünceleri, içinde yaşadığı toplum ve çeşitli görünüşleri, kaynak uygarlıklar ve doğa, bütünüyle ya da bir bölümüyle çok kişisel bir biçimde dile gelir.

Eserin dili, kuruluşu, yapısı da en yalın olanında bile oldukça karmaşık görünüşlerle karşımıza çıkar. Kaldı ki bu dili mitostan ayrı düşünmek hemen hemen imkânsızdır. Bütün bu öğeler arasındaki birlik organik bir birliktir. Eser yaratıldıktan sonra onun mitosunu, içinden çıktığı gerçeklikten ne ayırmak ne de ona indirgemek mümkündür. Eserle dünya (ya da insanlar) arasındaki ilişki de bir kez kurulup donmaz. Dinamik bir süreçtir bu. Zaman içinde sık sık yeni sentezlere vararak bir mükemmelliğe (perfection) doğru gelişir.

Bugün bu canlı ve karmaşık sürecin içindeyiz.

KARMAŞIKLIK VE TOPLUMCU EYLEM

Denebilir ki böylesine karmaşık bir sanat yapıtı halkla hiçbir ilişki ku-

ramaz. Ancak mutlu azınlık ilgilenir bunlarla.

İlk anda haklı gibi görünen bu düşünce birkaç bakımdan yanlıştır:

I. Mutsuz çoğunluk için yazıldığı söylenen eserler de gene halkın değil burjuvaların ya da burjuva adaylarının ilgisini çeker, onlar tarafından okunur.

Bu olayın toplumsal nedenleri kolayca irdelenip aydınlığa çıkarılabilir.

II. Büyük eserler, Memet Fuat'ın deyimi ile, herkese okuturlar kendilerini. Çünkü temellerindeki karmaşıklığa karşılık herkes değişik yorumlarla bu yaşantıya katılabilir. Shakespeare'in oyunlarına beğenerek katılır Anadolu köylüsü. Ama herhalde Bradley'nin yorumuyla değil.

III. Bugün bilim çok karmaşık bulgularla gelişmektedir. Ama bu, bilimin mutlu azınlık için yapıldığını göstermez. Bu yüzden bilim adamları suçlanmaz. Tam tersine Çin'de olduğu gibi yüz binlerce bilim adamı yetiştirilerek bu gelişmeye daha çok sayıda insanın katılması sağlanır. Sonra bilimin vardığı sonuçlardan yararlanılarak çeşitli teknik uygulamalarla günlük yaşamaya, toplumu eyleme yardımcı araçlar elde edilir. Ama bunun da adına bilim denmez. Sanatla bilim aynı şey değildir elbette. Ama bilim alanında böyle bir çözüme varılmış olması düşündürücüdür. Henüz büyük sanatçıların yetiştirmemiş olan Türkiye'de sıradan çıkışlardan yardım ummaktansa sanatın teknik olanaklarından yararlanarak örneğin belge filimleri, klâsik oyunlardan uyarlamalar, türküler ve afişlerle toplumu eyleme yardımcı olunabilir. Bu, hem bir etkileme, hem de bir eğitim çabası olur.

IV. Kaldı ki çok hızlı değişme sürelerinde (toplumun derin sarsıntı ve atılımlarında) belirli bir amaçla bütün kişilik ve eylemini bağlamayan sanatçı, bırakın sanatçılığı, dürüst bir insan bile değildir. Ama zaten öyle anlarda sanattan çok daha başka ve kestirme araçlar söz konusudur.

V. Geniş bir tarihsel plânda, toplumcu eylemin amacı, kurulan düzenin uygarlığını yaratmaktır. Bu uygarlık ise kapitalist dönemin uygarlığından daha aşağı değil, daha üstün olacaktır. Olmalıdır. Bu uygarlığın sanatı başka olacaktır demek basit olacaktır anlamına gelmez. Bu, gelecekteki halka da güvensizlikten doğmaktadır. Küba devriminin bilisiz şeker kamışı işçilerinde birden nasıl kültürel ilgiler doğurduğu unutulmamalıdır.

Suçlayıcılar, sınırlı hayalgüçlerinin tepkilerini halkın tepkisi sanıyorlar.

UYGARLIK DEĞİŞİMİ

Bugün için varılabilecek en açık seçik nokta yeni bir uygarlık yaratmanın bilincidir. Bu düzenleyici bilinç unutuldukça, eski, yıkılan dönemin bütün yöntemleri yalnızca içerik değiştirerek yeniden egemen olurlar. Toplumcu çıkışları birer küçük, kırılabilir çocuk gibi düşünüp, bütün eksiklik ve yanlışlıklarına rağmen onların üzerine titreyenleri, onlara toz kondurmak istemeyenleri anlıyorum. Ama hak vermek mümkün değil onlara. Temeli sağlam kurmak zorundayız. Bu yüzden de alabildiğine açık

olmalıyız. Araştırma alanını daha şimdiden yasaklarla kapatmaya kimse-
nin hakkı yoktur. İşte adı, başka türden her sanat deneyini suçlamak için
bol bol kullanılmaya başlanan bir Türk ozanının, Nâzım Hikmet'in dü-
şünceleri:

«... Sectarisme'in sanat bakımından tehlikelerin en büyüğü olduğunu
sanıyorum. Bundan ötürü kendi anlayışımı başkalarına zorla kabul ettir-
meğe çalışmıyorum. Bütün öteki görüş noktalarının da varolabileceğini
düşünüyorum... Ben başka şiir anlayışlarının varlığını kabul eden bir kim-
seyim... Deneyle dayanan ya da güç tadına varılan şiir anlayışlarını red-
detmem. Sanat değeri ve insanî değer taşıyan her şeyi kabul ederim...»

Bu açılış yalnızca batıya değil, bütün yeryüzüne ve onun bütün geçmiş
uygarlıklarına yönelmek zorundadır. Bu yüzden geniş bir tarihsel perspek-
tif içinde ne emperyalizm, ne de batılılaşma kavramlarının önemi yoktur.
İkisinin de şimdiden ipliği pazara çıkmıştır. Suçlayıcılar bunları kullanır-
ken dikkatli olmalıdırlar. Bugün Türkiye'de emperyalizmin (ekonomik ya
da kültürel) numaralarından haberli olmayan üniversite öğrencisi bile
yoktur. Ama bu suçlamalarla sanatçının yeryüzüne açılışı yerilmek iste-
niyorsa o zaman onlara gene Türk ozanının başka sözlerini hatırlatmak
isterim:

«Kendimi sadece Türk kültürünün değil, insanlığın tüm kültürünün
mirasçısı olan bir kimse gibi görüyorum. Kültürden söz ettiğim zaman, sa-
dece Grek ya da Rönesans kültürünü değil, Asya'nın, Afrika'nın ve Ameri-
ka'nın kültürlerini de kastediyorum.»

Bu geniş ve karmaşık açılış önünde çok kimsenin başı dönecektir. Ko-
lay dallara tutunmak isteyecekler. Ama benim kendime ve yetişen kuşakla-
ra güvenim var. Yazımı, suçlayıcılardan birinin büyük sanatçı yetiştirme-
miştir dediği Roma'dan bir ozanın, Petrarca'nın, beni her zaman coşturan
mısraları ile bitiriyorum:

«Gün kısa! Kara bulutlarla kaplı gökyüzü!... Ama ölümden korkma-
yan halk duruyor olduğu gibi!...»

Onat Kutlar

SİVİL SAVUNMA UZMANLARI

Şiir bir toplumdaki ökelinin en uç, en arı görünümüdür. Geriye doğ-
ru bakıldığında bir toplumun öyküsünü şiirde bulup izlemeyi seven düşü-
nürler de çoğalıyor günümüzde. Tarih, insan değişimlerinin ayıklayıcı
bir öyküsüyse, şiir de bileşik bir anlatımdır, deniyor. Ancak şiiri değerlen-
dirmek onca kolay bir şey olmasa gerek. Şiir eleştirmeni her şeyden önce
bileşik bir ekinle yoğrulmuş olmalıdır. Hele bugün Kirilov'un büyük dra-
masını yaşayan bizim şiirimizi ayıklamaya girecek yazarların bazı incelik-
leri yakalamış kimseler olmaları gerek. Ne var ki kendilerini eleştirmen
kadrolarına atamış bazı yazarlarda bunun tam tersini görüyoruz. Çok ucuz,
çok kolay yargularla hareket ediyorlar. Edebiyatımızın sivil savunma uz-

manlarıdır bunlar. Çoğu başarısız, kalık kişilerdir. Hiçbir ölçüleri oluşmamıştır. Sabih Şendil de bunlardan biri.

Sabih Şendil, Ülkü Tamer'in «Hançer» ve «Bruegel» adlı şiirlerini sevmemiş. Olur a. Ama bu şiirleri kötölemek için gösterdiği gerekçeye bakın: «Bu mısralarda kuru bir realizmden başka hiçbir şey yok.» diyor. Bu laf üstünde düşünelim. Acaba Sabih Şendil realizmden ne anlıyor ki «Hançer» ve «Bruegel» şiirlerinde kuru bir realizmden başka bir şey bulmuyor? Realizm nerde, o şiirler nerde? Böylesi bir yargıya ulaşmak için sadece şiirden anlamamanın yetmediği kanısındayız biz. Sabih Şendil'in özgünlük konusunda ipin ucunu kaçıran zekâsına da bir pay bırakmak doğru olacak galiba. Bereket versin o şiirleri realizm yok diye yermeye kalkmamış. Çünkü öyle de diyebilirdi ve raslansal olarak yakaladığı bir gerçeği kötüye kullanma durumuna düşerdi. Elbet de yalanı kötüye kullanma, doğruyu kötüye kullanma kadar olmasa bile, yine de daha güzel bir davranış. Sivil savunma uzmanlarının maskelerinin daha çabuk düşmesine yarar hiç değilse. Ashında Sabih Şendil adı anılacak bir yazar değil. Ama sanata küfrederek girdiği öykü ona tuhaf bir protokol sağlıyor. Şu bakımdan: demin andığımız değerlendirme davranışı sanat çevremizde giderek yaygınlık kazanan bir davranışın prototipi oluyor. Böylesi yargıları sadece sivil savunma uzmanlarında değil, akıllı uslu bildiğimiz eleştirmenlerde de bir iki yıldır görmeye başlıyoruz.

İki örnek verelim.

Hüseyin Cöntürk'ün bir süre önce Anadolu'da çıkan bir dergide bir yazısı yayımlanmıştı. Cöntürk bu yazıda Halil Kocagöz'ün şiirini çok önemsiyor ve bu şairin daha sık yazmamasından yakınıyordu. Ceyhun Atuf Kansu'ya ise, şimdiyedek hiçbir şey yapamadığı gerekçesiyle şiiri bırakmasını öğütüyordu.

İki olasılık var burda :

a) Hüseyin Cöntürk ya Ceyhun Atuf Kansu'ya şiir yazmayı yasaklayacak kadar yüksek bir şiir beğenisindeydi. Ama o zaman Halil Kocagöz gibi şiirin dümen suyunda gitmekten kurtulamamış bir arkadaşı çok büyümsemesini neyle açıklayabilirdi?

b) Ya da Hüseyin Cöntürk, Halil Kocagöz'ü büyümseyecek kadar şiirde hoşgörü sınırını geniş tutacak bir eleştirmendi. Ama o zaman da Ceyhun Atuf Kansu gibi bir şaire şiiri beceremediği için bırakması hangi nedenlerle öğütlenbilirdi?

Eleştirmenin yargıları kendi beğeni düzeyini oluşturur. Yargıların o beğeni düzeyinde bütünlenmesi, birbirini kovmaması gerekir. Halil Kocagöz'ü Ceyhun Atuf Kansu'ya hem de o türlü yeğ tutan bir eleştirmene, o eleştirmen kim olursa olsun, şiirin çilesini iyice çekmiş, şiir eğitiminin ilk erdemlerini dağarcığına indirmiş gözüyle bakabilir miyiz? Öbür yargılarına eğilirken bir kuşku parçacığı şuramızı örselemez mi? «Hançer» ve «Bruegel» şiirleri sevimliyebilir, başarılı bulunmayabilir. Ama buna gerekçe olarak o şiirlerin kuru bir realizmden başka bir şey taşımadıklarını ileri süren yazarın yalnız şiir konusunda değil, realizm konusunda da tam-takır olduğu açık değil midir? Sözgelimi bu yazar Shakespeare'i sevdiğini

söylese, bu sevgisi de raslansal olmuyor mu?

Halil Kocagöz'ü büyümseyip Ceyhun Atuf Kansu'ya şiiri artık bırakmasını öğütleyen Hüseyin Cöntürk'ün davranışı ile Muvaffak Sami Onat'ın son yılların en iyi şairi olarak Mustafa Erdoğan'ı gösteren davranışı arasında çok büyük bir ayırım görmüyoruz biz. Çok eski dergilerde Orhan Seyfi Orhon'u Yahya Kemal'e yeğ tutan eleştirmenler de görülmüştür. Ama sonra ne olmuştur? Yahya Kemal'in dev çizgisini çekişi ve Orhan Seyfi Orhon'un çöküşü ile o eleştirmen de çökmüştür. Muvaffak Sami Onat'ın yargısı özgünlük sözcüğüne azıcık eğleni çağrışımı katmaktan başka bir işe yaramamıştır.

Hüseyin Cöntürk'ü Sabih Şendil'le, Muvaffak Sami Onat'la aynı hizada gördüğümüz sanılmasın. Hüseyin Cöntürk eleştirme kuramı üstüne değerli yazılar yazmış bir yazar. Ancak kuramı uygulama ve yargılama dönemine geçtikten sonra büyük fireler verdiğini saklamamalıyız. Hadi biz onun gizli ve özgün sanat beğenisine varamamak gibi bir özrün gölgesine sığınalım. Ama bu denli sanat dışı değerlendirmeleri karşısında gerçek şiir okurları afareoz etmezler mi onu? (Türkiye'de gerçek şiir okurları var. Az da olsa var.) Daha ileri gidelim, böylesi bir alt şiir bölgesinde fire veren eleştirmenin tuttuğu iyi sanatçılar için söyledikleri de kişiye raslansalmış gibi gelmez mi?

İkinci örnek Cahit Tanyol. «Yeni İnsan» dergisinde geçen aylarda bir yazısı çıkmıştı Cahit Tanyol'un. Fuzulî'yi yerin dibine batıran. Orhan Veli'yi öven bir yazıydı bu. Kişilerin beğenileri ayrı ayrıdır. Fuzulî'den hoşlaşmamak olağan bir şey. Orhan Veli'yi sevmek de çağımız insanı için daha kolay, daha olağan bir şeydir. Cahit Tanyol'un, Orhan Veli'nin şiirinde bulduğu erdemleri Fuzulî'de bulamadığı için Fuzulî'yi sevmediği anlaşılıyordu. Fuzulî'de bulduğu eksiklikler de şunlar: bugünkü hayatı anlatmaması, küçük adamın yaşantılarına eğilmemesi, vb. Nerdeyse çilli kızlardan söz etmediği, daktilo makinasını şiire sokmadığı için yargılayacak Cahit Tanyol o rind-i şeydayı.

Sait Faik öldü. Kulakları da çınlamaz artık herhal. Ama eleştirmenlerimiz şunu bilsinler ki kendi aralarına sızmış sivil savunma uzmanlarının onlara yaptığını Behçet Kemal Çağlar Türk şiirine yapmış değil.

Osman Mazlum

İLÂNCILIK ÜSTÜNE

Hüseyin Cöntürk, bir süre önce, «Dönem» dergisinin Temmuz 1964 sayısında, «Zaman Versus Eleştirmeci» başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Üç sütun anlattıktan sonra, bitirişe şöyle geçiyordu: «Yukarda yazdıklarımı, Memet Fuat'ın 'Türk Edebiyatı 1964' adlı antolojisini okuduktan ve bir gazetede Fuat'ın kendi antolojileri için yazdıklarını («İlerde bu antolojileri yanyana koyduğunuz zaman eşine az rastlanır bir 'Örneklerle Türk Edebiyatı Tarihi' elde edeceksiniz.») gördükten sonra düşündüm. Türkiye'de yapılacak işlerin büyüklüğünü bildirdim ama bu kez korktum o bü-

yüklükten: Fuat'ın antolojileri nerede, özlediğimiz edebiyat tarihleri nerede!» Gazete: Cumhuriyet Gazetesi, Sütun: Yayın İlanları sütunu. «Fuat'ın kendi antolojileri için yazdıkları» diye anılan sözler ise, De Yayinevi'nin ilânındaki sözler. Benim imzam yok altında. Öyleyse, nasıl olur da, Hüseyin Cöntürk bu sözleri «Fuat'ın kendi antolojileri için yazdıkları» diye anar! Böyle kesinlikle! «De Yayinevi'nin ilânlarını her halde Fuat yazıyordu» gibilerden bir söz bile etmeden. Hem nerden biliyor Hüseyin Cöntürk o ilânları kimin yazdığını? Anlaşılan, bilimsel eleştirinin zırt dediği yerde dedektif eleştirisi başlıyor!... Ayrıca, okurlara neden söylenmiyor bu sözlerin bir ilândan alındığı!?

Bu tutumun ikinci örneği iyi niyetli bir eleştirmenden geldi (Cöntürk'ün bu işi kötü niyetle yaptığına inanıyorum): Rauf Mutluay «Varlık Yıllığı 1965» de Edip Cansever'in «Tragedyalar»ını eleştirirken şöyle diyordu: «Memet Fuat'ın, 'Yaşadığımız çağın eleştirisi, ezilen, bunalan, hiçliğe itilen insanların şiirleri' diye niteliyerek duyurduğu (...) beş tragedya.» «Yeni Dergi»deki ilânda, De Yayinevi'nin ilânındaki sözler... Oysa Rauf Mutluay azıcık dikkat etseydi, o ilânın hemen üstündeki başka bir ilânda Gaeton Picon imzasını görecekti, Tragedyaları niteliyen sözlerin altında ise benim imzam yoktu...

Ama bu alanda en «şahane» örneği Asım Bezirci verdi: «Yeni Dergi»nin geçen sayısında «Türk Edebiyatı 1965»i eleştirirken De Yayinevi'nin üç yıl arka arkaya kitabın birinci sayfasına koyduğu «okur çekme» yazısını (Batı dillerindeki cep kitaplarında bu çeşit yazıların sayısız örneği var), benim önsözüm gibi ele almış, ciddi ciddi inceliyor (!), sonra da bol keseden «bağışlayamam»lar, «sorumluluk»lar dağıtıyor. Bu arada, Cöntürk'e koskoca bir yazı yazdıran ünlü Cumhuriyet ilânını da kullanmayı unutmamış...

Neyse olur böyle şeyler; şimdilik eleştirmen arkadaşlardan dileğim şu: De Yayinevi'nin ilânlarını benim eleştirilerim olarak görmesinler. Kitapların arkasındaki yazıları da öyle. (Bunlar çeşitli kaynaklardan yararlanılarak yazılıyor. Örnekte son kitabımız «Bu Sal»ın arkasındaki sözler ne benim, ne de Kâmuran Şipal'indir. Behçet Necatigil'in «Kapıların Dışında» için yazdığı yazarı tanııtma yazısından kısaltarak aldık.) Yirminci yüzyılda, kapitalist alım-satım düzeninde, ilân yazılarının sorumluluğunu hiçbir yazar taşıyamaz sanıyorum. «Yeni Türk Edebiyatının bir yılını en güzel örnekleriyle elinizin altına getiren antoloji». İş bununla kalsa iyi. Dahası var: «Bütün aydınlar De Yayınları'nı okuyor» (Düpedüz yalan, kitaplarımız 2000 ile 5000 arasında satılıyor, Türkiye'deki aydınların sayısı bu kadarlık olmasa gerek.) «Bu kitabı okumadınızsa Briç biliyorum demeyin», «Kitabevinizin aydınların uğrağı haline gelmesini istiyorsanız, siz de bütün seçkin kitapçılar gibi De Yayınları'nı satın». Bunlar benim eleştirilerim değil... sanıyorum... ama bilimsel eleştiri bu konuda ne der bilmem!.. Bitirirken, içime bir korku düştü, onu da söylüyeyim: Kitap arkaları için oradan buradan yararlanılarak yazılıyor dedim; ister misiniz şimdi Asım Bezirci beni eleştirilerimde kaynak göstermemekle, hırsızlıkla suçlasın!..

↳

KADINLAR DA SAVAŞI YITİRDİ.

Curzio Malaparte, oyun, çevirenler: Tahsin Saraç - Turhan Açar, Toplum Yayınları, 90 sayfa, 3 lira.

KORKU ZAMBAKLARI. Muharrem Vakar, şiir, Ahmet Sait Matbaası, 64 sayfa, 400 kuruş.

SAM AMCA. Samim Kocagöz, hikâye, Yeditepe Yayınevi, 2. basım, 90 sayfa, 300 kuruş.

SARNIÇ - KAYIP ARANIYOR. Sait Faik, hikâye, Varlık Yayınevi, 276 sayfa, 6 lira.

SOSYALİZM GELİYOR SAVULUN. Aziz Nesin, hikâye, Düşün Yayınevi, 160 sayfa, 5 lira.

TEMMUZ BİLDİRİSİ. Hasan Hüseyin, şiir, Toplum Yayınları, 64 sayfa, 3 lira.

TÜRKİYENİN ADRESİ. Metin Elöğlu, şiir, Yeditepe Yayınevi, 44 sayfa, 3 lira.

YARATILIŞ VE TÜREYİŞ (Türk Destanı). Mustafa Necati Sepetçioğlu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 246 sayfa, 10 lira.

YORGUN SAVAŞÇI. Kemal Tahir, roman, Remzi Kitabevi, 480 sayfa, 10 lira.

DÜŞÜNCE :

AHMET HAŞİMİN RUH ÜLKESİ. Nazan Güntürkün, inceleme, Divan Kitabevi, İzmir, 98 sayfa, 5 lira.

AZ GELİŞMİŞ ÜLKELER VE SOSYALİZM. Fethi Naci, inceleme, Gerçek Yayınevi, 208 sayfa, 7.5 lira.

DİKTATÖRLÜK ÜSTÜNE. Maurice Duverger, inceleme, çeviren: Bülent Tanör, Dönem Yayınları, 118 sayfa, 5 lira.

DOĞUDA KİTLİK. Halil Aytekin, inceleme, Toplum Yayınları, 384 sayfa, 7.5 lira.

EKONOMİ POLİTİK. Oscar Lange, inceleme, çeviren: Muvaffak Şeref, Ataç Yayınevi, 107 sayfa, 4 lira.

DÜNYANIN LÂNETLİLERİ. Frantz Fanon, çeviren: Ali Uzunisa, İzlem Yayınları, 86 sayfa, 4 lira.

HIROŞİMA. John Hersey, anlatı, çeviren: R. Tomris, De Yayınevi, 110 sayfa, 4 lira.

KAPİTALİST TOPLUMDA SINIFLAR. Maurice Baouvier Ajam, inceleme, çeviren: Erdoğan Bulutsuz, Sosyal Yayınlar, 144 s., 5 lira

Hazırlayan

FETHİ NACİ

**AZ GELİŞMİŞ
ÜLKELER
VE
SOSYALİZM**

GERÇEK YAYINEVİ

Molla Feneri Sokak 30
Cağaloğlu

De : 22

**EKİN YAYINEVİ
SUNAR**

Günter Grass

ON DAKKA SONRA BUFFALO

Oyun. 1 lira

WOLFGANG WEYRAUCH

Şiir, hikâye, oyun

5 lira

Tankred Dorst

KARA KIZ

Oyun. 4 lira

Müeyyet İshant, Beyoğlu

**YAYIN
İLÂNLARI**

Yayınlarınızı aydınlara duyurmanın en iyi yolu «Yeni Dergi»nin renkli sayfalarına ilân vermektir.

Üçte bir sütun elli liradır.

DE YAYINEVİ

Vilâyet Han, Cağaloğlu



**REKLAMINIZI
GAZETE VE DERGİLERLE
DEĞERLENDİRİN!**

**BASIN
İLAN KURUMU**

**YURT İÇİ VE YURT DIŞI REKLAMLARINIZ İÇİN
HİZMETİNİZDEDİR.**

Genel Müdürlük :

Cağaloğlu, Türkocağı Caddesi No. 1
İstanbul

Telefon : 27 66 00 - 27 66 01

Teİgraf adresi : BASINKURUMU



N 341K

Mobiloil Special

arabanızı genç tutar

Ancak her zaman gerektiği gibi yağlanan motor genç kalabilir. Bu da dondurucu soğuklarda akıcılığını muhafaza edebilen, bunaltıcı sıcaklarda fazla inceliyor yağlama hassasını kaybetmeyen bir yağla kabildir. **Mobiloil Special** motorünüze gençlik aşılayan, başka yağların başaramadığı en zor şartlarda arabanızı koruyan yepyeni bir motor yağıdır.

Yeni Mobiloil Special

- ✓ Motor aşınmalarını asgari hadde indirir
- ✓ Motorü gücünden düşüren zararlı birikintileri önter
- ✓ Motorde eskiden kalan birikintileri çok azaltır
- ✓ Vuruntu, vaktinden evvel ateşleme, buji kirlenmeleri gibi hallerin kontrol altına alınmasına yardım eder
- ✓ Marşa basar basmaz motorün çalışmasını sağlar
- ✓ Tahir, benzin, yağ masraflarınızı azaltır.



SICAK GÜNLERDE

fazla güneşte kalmaktan ileri gelen ağrılara karşı



Yeni Ajans : 3189—26

GRİPİN

BAŞARI İLE KULLANILIR



GRİPİN,
baş, diş, adale, sinir
ve bayanların
muayyen zamanlardaki
sancılarında faydalıdır

GRİPİN,
4 saat ara ile
günde 3 adet alınabilir

Baskı tarihi : 29.6.1965