

YIL BİR

EYLÜL 1965

SAYI ON İKİ

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

EDİP CANSEVER

DÖKÜMCÜ NİKO VE ARKADAŞLARI

JAMES JOYCE
KONUKEVİ

A. L. MORTON
SANAT VE HALK

RASİH GÜRAN
SANATIN YARARLILIĞI

OSMAN MAZLUM
DEBELLAÇYO

CEVDET KUDRET
KONUMUZ YAHYA KEMAL

ASİM BEZİRCİ

YANIK SARAYLAR

NERMİ UYGUR
HIROŞİMA

TUSTAV

A. L. MORTON'UN BİR İNCELEMESİ

SANAT VE HALK KONUSUNDA

DE YAYINEVİ



İKİ BUÇUK LİRA

YENİ DERGİ



TÜSTAV

YENİ DERGİ

DE YAYINEVİ «HER YER TİYATRODUR» KAMPANYASINA
ARMAĞAN ETTİĞİ YENİ OYUNLARINI SUNAR :

JEAN-PAUL SARTRE
GİZLİ OTURUM

Çeviren : Bertan Onaran. 2 lira.

FEDERICO GARCIA LORCA
DON PERLIMPLIN İLE BELISA'NIN
BAHÇEDE SEVİŞMESİ

Çeviren : Tark Okyay. 2 lira.

SAMUEL BECKETT
MUTLU GÜNLER

Çeviren : Akşit Göktürk. 2 lira.



İKİNCİ BASKILAR :

FEDERICO GARCIA LORCA
DON CRISTOBITA İLE DONA ROSITA'NIN
ACIKLI GÜLDÜRÜSÜ

Çeviren : Memet Fuat. 2 lira.

EUGENE IONESCO
KEL ŞARKICI

Çevirenler : Ülkü Tamer - Genco Erkal. 2 lira.

LADY AUGUSTA GREGORY
KULAKTAN KULAĞA

Çeviren : Memet Fuat. 2 lira.

THORNTON WILDER
TRENTON İLE GAMDEN'E
MUTLU YOLCULUK

Çeviren : Memet Fuat. 2 lira.

WILLIAM SAROYAN
İSTİRİDYE İLE İNCİ

Çeviren : Memet Fuat. 2 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
**EPİK 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 YAYINEVİ
Vilâyet Han, Çağaloğlu

BU SAYININ ana yazısı «Sanat ve Halk» son günlerde yazarlarımız arasında oldukça sert tartışmalara yol açan bir konuyu ele alıyor. A. L. Morton, «A People's History of England» adlı eseri hayli geniş bir ilgiyle karşılanmış ve tekrar tekrar basılmış olan Marx'çı bir yazardır. Bu yazıyı yayımlarken, sanatçıya özgürlük verilmesini istemeyenleri susturmak amacını güttüğümüz sanılmamış. Sanatçının özgür bırakılmasını savunan Marx'çı eleştirmenleri özellikle seçiyorduk. Bir acele çevrilip yayımlanan yazılardan, Yeni Dergi'cilerin «Sanat sanat için» görüşünü savunduklarından söz ediliyor. İçlerinin karanlığını çok daha çirkin sözlerle ortaya dökenler de var. (Öte yandan, işe bambaşka bir açıdan bakan Hüseyin Cöntürk de Batı'yı «çarpık» tanıttığımızı yazmak inceliğini gösterdi.) Önce şunu kesinlikle belirtmek isterim: Yeni Dergi'ciler diye anılabilecek bir topluluk yok. Yazıların seçiminde öne alınan kaygı ise bilgi vermektir. Memleketimizde yaygın olmayan görüşler, iyice tanınmayan yazarlar üzerinde duruyoruz. Faulkner'i, Joyce'u, Virginia Wolf'u, Kafka'yı Türk okurlarına çeşitli yönleriyle tanıtmaya çalışmak «Sanat sanat için» cilik değildir. Sanatçının özgür bırakılması gerektiği görüşünü savunan Marx'çı eleştirmenlerin yazılarını yayımlamamız da önemli bir değişmeyi göstermekten, yani bilgi vermekten öte bir amaç taşımıyor. / James Joyce'un «Konukevi» hikâyesi «Dubliners» adlı kitabından alınmıştır. Bu kitap önümüzdeki aylarda Tektaş Ağaoğlu'nun çevirisiyle De Yayınları arasında çıkacaktır. (M.F.)

YENİ YAYINLAR

Derleyen: Asım Bezirci

SANAT :

AKIN. Faruk Nafiz Çamlıbel, oyun, İnkılâp Kitabevi, 85 sayfa, 2.5 lira.
BARABBAS VE CÜCE. Par Lagerkvist, roman, çevirenler: Yaşar Anday - Melih Cevdet Anday, Nobel Yayınları, 295 sayfa, 10 lira.
BİR DEVİN DÜŞÜŞÜ. Igor Gouzenko, roman, çeviren: Agasi Şen, 317 sayfa, 10 lira.
CANAVAR. Faruk Nafiz Çamlıbel, oyun, İnkılâp Kitabevi, 64 sayfa, 2.5 lira. →

GUILLAUME APOLLINAIRE

BİR AŞK KIRGINININ ŞARKISI

(Fransızca - Türkçe karşılıklı baskı)

Çevirenler : Cemal Süreya — R. Tomris

3 lira



BEHÇET NECATİGİL

DİVANÇE

Ünlü şairin son şiirleri De Yayınları arasında çıktı. Behçet Necatigil'in ne zamandır aranan «Eski Toprak» adlı kitabının ikinci baskısı da önümüzdeki aylarda yayınevimize yayımlanacaktır.

3 lira



YENİ DERGİ CİLT KAPAKLARI

Yeni Dergi'nin ilk dokuz sayısını birinci cilt olarak kabul ettiğimizi, bundan sonra da her altı sayının bir cilt sayılacağını geçen ay bildirmiştik. Birinci cilt için «Barın Cilt Atelyesi»nde hazırlattığımız cilt kapakları satışa çıkarılmıştır. Fiyatı 7.5 liradır.



YENİ DERGİ

Cilt : I

Ciltli olarak 32.50 lira



DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

Hazırlayan
FETHİ NACİ

EMPERYALİZM NEDİR ?

6 lira

GERÇEK YAYINEVİ
Molla Feneri Sokak 30
Cağaloğlu

De: 33

CHARLES H. GOREN

BRIÇ

(Üçüncü baskı)

Dünya dillerinde sayısız briç kitabı var, ama bunlardan yalnız bir tanesi, Goren'in «Briç» i milyonlarca satıldı.

5 lira

DE YAYINEVİ
Vilâyet Han, Cağaloğlu

YAYIN İLÂN LARI

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

Üçte bir sütun elli liradır.

DE YAYINEVİ
Vilâyet Han, Cağaloğlu

→

FERHAT İLE ŞİRİN. Talip Apaydın, halk romanı, İmece Yayınları, 88 sayfa, 2,5 lira.

HEP O ŞARKI. Yakup Kadri Karasoğan, roman, 2. basım, Varlık Yayınları, 184 sayfa, 4 lira.

HÜLLECİ. Reşat Nuri Güntekin, oyun, İnkılâp Kitabevi, 128 sayfa, 5 lira.

GİZLİ OTURUM. Jean-Paul Sartre, oyun, çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 52 sayfa, 2 lira.

KARALARIN MEMETLERİ. Cahit Atay, oyun, 2. basım, Bilgi Yayınevi (Ankara), 104 sayfa, 4 lira.

KAHRAMAN. Faruk Nafiz Çamlıbel, oyun, İnkılâp Kitabevi, 85 sayfa, 2,5 lira.

KEREM İLE ASLI. Fakir Baykurt, halk romanı, İmece Yayınları, 64 sayfa, 2,5 lira.

KİRLİ ELLER. Jean-Paul Sartre, oyun, çeviren: Berin Nadi, İzlem Yayınları, 112 sayfa, 4 lira.

KİRLİ ELLER. Jean-Paul Sartre, oyun, çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 115 sayfa, 2 lira.

LÜZUMSUZ ADAM - AZ ŞEKERİ. Sait Faik, hikâye, Varlık Yayınları, 236 sayfa, 6 lira.

XIX. ASIR SAZ ŞAİRLERİ. (Erzurumlu Emrah, Aşık Dertli). Mehmet Fuat Köprülü, Milli Kültür Yayınları, 118 sayfa, 5 lira.

SAM AMCA. Samim Kocagöz, hikâye, Yeditepe Yayınları, 2. basım, 92 sayfa, 3 lira.

SEKİZ OYUN. Jean Tardieu, oyun, çeviren: Yıldırım Keskin, Bilgi Yayınevi (Ankara), 100 sayfa, 4 lira.

835 SATIR, SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR, VARAN 8. Nâzım Hikmet, şiir, İzlem Yayınevi, 184 sayfa, 7,5 lira.

SULTAN GELİN. Cahit Atay, oyun, Bilgi Kitabevi, 72 sayfa, 4 lira.

SEVMEK DİYE BİRŞEY. Tarık Dursun K., hikâye, Kurul Yayınları, 88 sayfa, 4 lira.

UMUTSUZLAR. Hakkı Özkan, roman, Nil Yayınları, 104 sayfa, 4 lira.

ÜÇ HİKÂYE. Gustave Flaubert, hikâye, çeviren: Asım Bezirci, Varlık Yayınları, 100 sayfa, 2 lira.

YABAN ÇİLEKLERİ. Ingmar Bergman, çeviren: Tezer Sümer, Bilgi Yayınevi, 95 sayfa, 4 lira.

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 32 lira, iki yıllık 60 lira. İç baskı: Gün Matbaası. Kapak: İstanbul Matbaası.

ŞİİR		
DÖKÜMCÜ NİKO VE ARKADAŞLARI	202	Edip Cansever
HİKÂYE		
KONUKEVİ	218	James Joyce
İNCELEME		
SANAT VE HALK	223	A. L. Morton
DEĞİNMELER		
SANATIN YARARLILIĞI	241	Rasih Güran
DEBELLAÇYO	245	Osman Mazlum
KONUMUZ YAHYA KEMAL	247	Cevdet Kudret
KİTAPLAR		
YANIK SARAYLAR	251	Asım Bezirci
HİROŞİMA	259	Nermi Uygur

TÜSTAV

EDİP CANSEVER

DÖKÜMCÜ NİKO VE ARKADAŞLARI

I

Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz, İzzetin yaylı arabasının yanında
Çok güzel bir duruşum var
Günün evlerini geçiyorum şimdi kendime iyilikler söyleyerek
Tane tane sokaklar bırakıyorum arkamda
Birinde bir kedilik olan, birinde bir elektrik direği sallanan
Sokaklar bırakıyorum ben
Ben deyince bir daha ben demek istiyorum, mutlu oluyorum böylece
Sanırım Argos'a çıktıklarından bu yana Fenikelilerin
Yapayalnız bıraktılardı beni. Doğrusu bir yaz günüydü, kıyılarımız pek
güzeldi.

Artık gözlerim bin türlü sudan, bin türlü zamandan öyle bir koyulaştılar
Ve alnım bembeyazdı ve boyum çok uzundu
Bu çakıllar akardı o zaman, bu şehirler toz bulutuydu
Ben işte çok yaşadysam, ben böyle hep yaşadysam
Bu ölümsüz bir yalnızlıktan, bu ölümsüz bir yalnızlıktan
Diyorum. Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz
İnsanlar tanımlıyorum ben, ölçüm o insanların iyiliklerinden
Şehirler tanımlıyorum ben, ölçüm o şehirlerin büyülerinden
Söze uymıyan bir şeyim, tanrıya uymıyan bir şeyim de ondan
Oydum ki derim

İzzetin atları var ya, koşumları ne güzel
Sanki onlar İcyla Fenikeli kaptanın sevişmesinden
Bir güzel koşumlardı, gittikçe çoğalırlardı
Sonra bir düşünürdüm ki, benim hangisi bu cümlelerin
Hep aynı cümlelerin: İzzetin atları var ya, koşumları ne güzel
Sözgelimi sabahları olmayacak bahklar satan Madam Hayguhinin
Kendini görmek için yerin ve göğün kar tutmasını bekliyen
Madam Hayguhinin

Islak bakışlarının durmadan yer değiştirirkenki
Ve kanından rengine akan bir tramvay gibi sanki
Bir anlatımı olabilir mi dersiniz
İzzetin atları var ya, koşumları ne güzel
Olabilir mi? Ben sarı kanlı bir ağaca benziyorum burada
Sonra ben ve bütün iyilikler kırmızı bir boyayla duvara
Sürülmüş bir çarpı işareti gibi duruyoruz
Ve bu çarpıyı gezdiriyoruz sırtımızda ayrıca.

Sahyonu tanımak ister misiniz, süryani, ayakkabı tamircisi

Oltacı Eyübü, Madrabaz Hayguhiyi, İranlı Celâli
 Arabacı İzzetle Nuriyi de
 Sonra K.Kilisesinin papazıyla, iskele memuru Yahya gelir ki
 Belvü otelinin garsonu Kleanti, hizmetçi Firdevs
 Öğretmen Rıza ile Fener Bekçisi Salih gelir ki
 Şimdilik tam on iki, bir de ben
 Ben, yani Dökümcü Niko
 Bir akşamüstü saatinden kaçırılmış bahçeler gibi
 Hepimiz
 Bir ağaç altında olsun, içi boş bir bostan kuyusunun yanbaşıda olsun
 Ve solgun yaz büfelerinin ve karpuz sergilerinin
 Yanbaşıda olsun
 Ve sessiz meyhanelerin ve batık gemilerin
 İçimizdeki yerlerinin yanbaşıda
 Ve uzun gecelerde ve çocuklar görürlerken kendilerini
 Ve sokaklar bir aydınlık gibi düşerken sokaklıklarına
 Ve siyah haçlerle başımızdaki
 Vardık ki, biz bunu anlatacağız
 Duvar duvar çizilmiş çarpı işaretleri gibi
 Biz bunu anlatacağız
 Sevginin bu ölümcül biçimlerini ve belki.

II

Sordular. Sorular benim insanlarımdır. Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz
 Kendimi açıklıyorum, ölçümse kendimin derinliklerinden
 Sanırım bir pazar sabahıydı, iki kız çocuğu sonbaharı tanımlıyordu
 Kepenkleri indirilmiş bir dükkânın önünde
 Ve yollardan yaban hurmalarının sarktığı
 — Sonbahar, belki de bir hüznün özgül ağırlığı
 Yapılmamış Lautrec resimleri ve
 Bir mektuptu belki de
 Birinin bilmeden ona bir şeyler sardığı
 Sonbahar —
 Ansızın K. Kilisesinin papazı tertemiz giysileriyle
 Yanındaki iki kişiden sıyrılarak
 Geldi ve durdu — bunu bir iki kez söylemek gerek —
 Ben onu her türlü kuşkulardan tanıyordum. Dedim ki
 Günaydın. Sanırım iyi bir gün olacak. Pazar mı
 Ve dedim, evinizden yeni çıkmışa benziyorsunuz, ben bunu böyle anlıyorum
 Sustu, beni pek yanıtlamadı
 Ve yüzündeki bir kayanın sımsıcak kırmızısını
 Daha bir çoğaltarak
 İlk yarısını biraz önce anlattığı bir olayın

Gerisini anlatmaya başladı ara vermeden
 Peki, dedim, o olay sadece sizin olacak
 Aziz Yohanna var ya, tanırırsınız elbette bu Azizi
 Tuhaftır, ben de yarından sonrasını biliyorum bu hikâyenin
 Demek oluyor ki ne siz beni tanımış oluyorsunuz
 Ne de ben sizi

O benden daha önce davrandı, gidip bir evin duvarındaki çeşmeden su içti
 Döndüğünde çok uzaklardan üstümüze doğru
 Bir ayçiçeği anlaşılmasın bir şekilde çözülyordu
 — Ben sarışın mı dedim evet mi dedim —
 Ve K.Kilisesinin papazı dedi
 Yürümem gerekecek, dün gece eve hiç uğramadım
 Bazı taşlarla uğraştım, bir ara bir kuş ölüsü buldum
 Ölümün biraz eski renginde
 — Bir giriş noktası mı dediniz evet mi dediniz —
 Doğrusunu isterseniz görebildiğim her şey
 Bir yuvarlağın tersyüz edilmiş şekli gibi
 Hiçbir şey anlatmıyordu. Siz iyi söylediniz
 O olay sadece benim olacak.

III

Humour, diyordu İranlı Celâl ve gayri ciddi olmak
 Bir korunma biçimidir yahut yaşamak
 Saat on dört sularında idi, içkimizi
 İçiyorduk idi ki, bir pul İngiliz Kraliçesini gösteriyordu
 Bir bardak uzaydan bir kesiti
 Pencereler bir bilinmezliği sürüyordu içimize
 Ve doğa
 Konuştuğumuz bir şey gibi duruyordu, tam öyle duruyordu
 Sıkıntıya boğulmuş kelimeler halinde
 Bir tabağın içinde kavun getirdi Kleanti
 Bugün bir eşya gibi duruyor nedense. Ya da bir eşya onu yansıtıyor
 olmalı ki
 Rakımızdan bir parça içti ve
 Gitti gitti gitti gitti gitti
 Ben upuzun bir mesinayı sanki çok karıştırarak
 Durdurdum Kleantiyi
 Durdurdum dünyanın bizlerine bakarak
 Sanırım bir toplantının en tuhaf şekilleriydik
 Ve bu toplantıydı ki durmadan olmak
 Durmadan olmak
 Durmadan olmak gibi bir şeydi ki, değildi
 Tekdüze bir ölümün gelişinden soyunmak
 Ve gerilmek ve kalmak

O bile değildi de
 Gayri ciddi olmak, diyordu İranlı Celâl ve humour
 Bir korunma biçimidir yahut yaşamak
 Yaralı bir keler balığı tutarında
 Ve mezat yerlerinde dolaşan adamlar gibi neden sanki böyle olduğumuzu
 anlamıyarak

Yaldızlı bir boy aynasının eski bir gramofonla yanyana durması gibi
 Bir çamaşır makinasıyla
 Yanyana durması gibi
 Rakımızı içiyoruz ve bütün bunları kutlamıyoruz ki
 Tersine, İranlı Celâl ağlamaklı oluyor biraz
 Yenilmek susmak yenilmek susmak
 Saat dersiniz artık kaç gösteriyor kimbilir
 Ölülerimizi saymazsak kaç gösteriyor
 Saat dersiniz
 Kaç gösteriyor ve sormak
 Ona söylüyorum, Kleantiye, elimde olmayarak
 Biz dünyanın nasıl bir anlamını taşıyoruz Kleanti
 Bilmem! tabakla kavuna bakıyor. Nuriyle sol eli görünüyor az uzaktan
 Sonra sağ eli görünüyor, onu bir gölgeden kurtararak
 Bize doğru geliyor, elinde bir yılan balığı, aydınlık
 Yaratılmış ve uzun bir aydınlık
 Hiçbir şey söylemeden oturuyor. Havaya kaldırıyor yılan balığını Kleanti
 Hiç bilmediği bir ülkeye doğru kaldırıyor
 Ülkeler ki, diyor, kullanılmamış eşyalarla doldurulmuş odalar gibidir
 Ülkeler ki bizim kendimizi orada varsaydığımız yerlerdir
 Bir trenle gidilir
 Bir yılan balığıyla gidilir. Nuri diyor ki
 Bana nasıl geliyorsunuz bilseniz
 Ben sizlere gitmek istiyordum, gittim
 Ben sizlere inmek istiyordum, indim
 Ama siz var ya, bir bakıma siz
 Boşluklara asılı bir istasyon gibisiniz

Biz neyiz, biz neyiz
 Dedik ve sustuk
 Susmasak bizim olacaktı durmadan kirlendiğimiziz

FENER BEKÇİSİ SALİH ANLATIYOR

Anlatırım. 444'e benzer bir bahçenin ortasındayım
 Böyle çok ağaçlı bir bahçenin ortasındayım
 Diyerek: köpeklerin siyah günüdür, denizlerin durgun günüdür
 Onunsa yakın olduğu günüdür, onunca büyük olduğu, o güneş
 Ve zıpkin kuşlarının bir taş gibi avlarının üstüne

Düştüğü gündür ki, ben Salih
 Elleri çok görünür, yüzleri çok görünür, Salihlere bölünür
 Ve dünyanın ıssızlığından koparak
 İlkeli bir ıssızlığa yavaşça
 Doğar ve ölür
 Dünyanın en doğal örtüsüdür, o Salih
 Ölümün saydam ve kıpırtısız sallantısını sürdürür
 Ve ölüm.. bilmem ne kadar çok sürdüğünü onun, bilmem de
 Bana kalırsa her şey bu arada büyür ve
 Ne olursa bu arada olur
 Bir kemik biraz etlenir, bir deri biraz kirlenir
 Renkler ki sorumsuzsa kimliği kesinleşir
 Nedense Salih olur — bir kuştur
 Bir balığın şaşkın ve çaresiz duruşudur. Dünyanın
 O tükenmez ıssızlığından getirip
 İlkeli ıssızlığına yavaşça
 Kendini koruyorsa olmuştur —

Denizler göğe dönüktür, gök desem şehirlerin üstüne
 O kadar dönüktür ki, içinde insanlar olan
 Bir sorunun en akıl almaz örtüsüdür
 Ben Salihe dönüğüm, yani doğmak ve ölmek ve doğmak filinden bir
 Salih
 Ve kuşkum ve korkum ve bilinmezliğim
 Başkaca bir şey yoktur
 Varsa da anıyamam, bende hiçbir şey barınamaz
 Salihin kendi bile
 Bende hiç barınamaz
 Neden derseniz, ben biraz «ertesi gün» gibiyim, eksigim, unutkanım,
 öyleyim
 Bilmem ne kadar «her gün» geçirdim, bilmem de
 Bütün günler birbirine benzer, 10'lara, 100'lere, 1000'lere benzer
 Ve biraz 100 000'lere
 Fazlası fazladır artık, «çıt yok» bile değildir
 «Bir ölü hiç duyamaz,» o bile değildir de
 Kim sessizliği bir av gibi öğütürse bu odur
 O, yani Fener Bekçisi Salihse
 Kendimi pek tanımam, varsa da ben tanımam
 Doğrusu Fener Bekçisi Salih olduğuma göre
 Ben işte Fener Bekçisi Salihim, derim
 Bu bakımdan kendimim: fenerim, Salihim, 2+1'lere, 1-2'lere benzerim
 Birden bir gök girer gözlerimden hem çıkar
 Bir şimşek kokusu dalar içime hem uzaklaşır
 Bir imdat sesi duyarım kimi zaman da, tamam mı
 Bu kimin sesi olmalı, bir ses mi yoksa bir yansıma mı

Bilemem.

Bilemem, öyle bir Salihim ki ben, onda hiçbir şey barınamaz
Salihin kendi bile
Diyelim bir ekmek alırım çarşıdan, yesem de unuturum onu, yemesem de
Bir çocuk «Sabah oldu» der, sökmem bir türlü bu sözün anlamını
Bir japon elması, bir tanrı
Yığılır da içime taslağı gibi Salihin
Bir hiçlik gibi yakarlar da canımı
Ben Fener Bekçisi Salih olduğuma göre
— Bir su, açık duran bir kapının pervazı da olabilir bu —
Duyamam.

Sonra ben kendimi bir şey yapıyor saymak bakımından tehlikeliyim
Neden dersenez, biraz öyleyim
Meselâ hiç yoktan canım sıkılır bir gün — ne yapsam —
Ne mi yapsam, alırım bir kâğıt elime, üstüne bir şeyler çizerim
Çizerim, çizerim, çizerim! bunu kimseler önleyemez
Ne dersin Salih? Evet! Onu ben bir ağaca gizlice iğnelerim
Çocuklar, sonra birtakım adamlar bu işaretlere bakar bakar bakarlar.
Ben fenerin tepesinden onları seyredirim
— Sorarım, söyleyin bana, kaçınabilir miyim —
Bilmem ne kadar «her saat» geçer böylece
Onlar, o durgun bakıcılar
Şaşkınlığın engin ve küçümser gülüşüyle
Bir başka yaratıklar olmaya başladılar mı öyle
Yani bir gizliliğin, bir bilinmezliğin
Ölçsüz ve tanımlanmamış yaratıkları
Gibi olmaya başladılar mı
Benim varlığım Salihin varlığıdır artık
Ya onların geride bıraktıkları
Satın alacakları bir eşya — bir sürü ıvır zıvır —
Park gibi, müze gibi bir yer uğrıyacakları
Olamaz mı gereksiz bir gevezelik de — neden olmasın —
Diyelim — ne gülünç şey — biriyle yatacakları
Sanki bir imza atacakları bir kâğıdın üstüne
Kötümser, dalgın, kapıcıyı çağırıp..
— Yaşamanın o buruk, o sevimsiz notları —
Hani bir gazete okuyacakları belki de ya da bir dergi
Ya da telefonda birini..
Duralım
Ya ansızın bir şeylere benzetirlerse bu işaretleri
Onlar, o durgun bakıcılar
Demeye kalmaz, benzetirler de
Sorarım, söyleyin bana, bir şeyler yapacak olan Salihse

Ne yapsın.

Ne yapsını var mı, bir bez parçasının üstüne
Olmadı bir duvarın, bir oğlak derisinin üstüne
Yeniden çizecektir her türlü işaretlerini Salih
Doğrusu Fener Bekçisi Salih olduğuna göre
Elinden ne gelirse onu yapacaktır
Yani bir gizliliğin, bir bilinmezliğin
Salihi olduğuna göre.

Bendeki tek şey bir yunus balığıdır, görseniz
88'e benzer bir yunus balığıdır, görseniz
Çok acı bir şekilde yunus olmaktan
Ve kendinden korkmaktan suya indiği
Yalnızlığın insanları barındıran içine
Dalıverdiği bir yunus
Ki tekrar çıktığında sayısız öpen bizi
Salihi
Ve yunusla Salihin sayısız kesistiği
Bir yunus
Ben onu kuşatırım, o bütün açlığıyla tüketir içimdekileri
YUNUS!
Bize söylüyorum, diyorum ki, bir yakarış mı bizimkisi
Değil mi
Ya da bir ölüm sessizliği mi, ne
Hangisi
Ve ne yapsak bu iri, bu güçlü, bu cehennem yüklü gövdeyi
Böyle tek olmaktan korkunç güçlenen
Ve kendi saldırısıyla yok ettiği kendini
Bir parçalanış, bir yitiş
Olabilir mi — zaman geçti mendirekteki korkunç leke duruyor
Acılar dinlendi, yeniden başlamalıyız —

Aşağıdan bağırırlar, Salih nerdesin
Salih o zaman bilmez nerde olduğunu
Salihin işleri çoktur, tırnakları dersiniz uzayıp gitmiştir
Ölü tırnakları gibi
Bir uzun beklemekten tırnakları uzayıp gitmiştir
Ve yunus Salihse, Salihin bir yunus olduğu düşünülürse
Her çelişkide yunusun bir şekli durur
Doğurur, yaratır, gene doğurur
Sayısız yapar bunu
Ve Salih boşalınca yunustan
Onda hiçbir şey barınamaz
Salihin kendi bile

Orda hiç barınamaz.

Ve Salih yeniden başlar. Bilmem ne kadar «her saat» geçer akşama kadar
 Kâğıtlar ve tahtalar gibi düşerekten üstüste
 Ben feneri yakarım, o zaman ben feneri yaktıktan sonra
 Kontrbas öğretmeni Rızayı görürüm
 Bir gece intihar etti, o beni görmez
 Ben onu görürüm
 Denizin kumlarla keşiştiği bir yerde
 İntihar etti, o beni görmez
 Yunusun bir şekli duran kumların
 Denizle keşiştiği bir yerde
 İntihar etti
 Ve ölüm gökyüzünün geceyle çiftleştiği
 Ve kimselerin iğrenmediği bir aydınlığa
 Sürükledi Rızayı
 Ve yunus ki ölümün fırlattığı bir kinle
 O sabah hiç görünmedi
 Rıza da görünmedi — bende hiçbir şey barınamaz —

Kontrbas kara bir 66'ya benziyormuş, öyle
 Ve Rıza 666 gibi bükülmüş, öyle
 Bir kan kokusu var mıymış, yok muymuş, öyle
 Ve öyle
 İnsan yaşarken ölümler bırakmalı ardında. Ben Salih
 X'lere, sonsuz'lara benzeyen bir Salih biçiminde.

Anlatırım. 444'e benzer bir bahçenin ortasındayım
 Böyle çok ağaçlı bir bahçenin ortasındayım
 Diyerek: köpeklerin siyah günüdür, denizlerin durgun günüdür
 Onunsa yakın olduğu günüdür, onunca büyük olduğu, o güneş
 Ve zıpkın kuşlarının bir taş gibi aylarının üstüne
 Düştüğü günüdür ki, ben Salih
 Adımın bir kusuru vardır yalnız, bana kalırsa
 Ya Sanus olmalıydı, diyorum, ya Lihyu
 Bir anlamı olurdu
 Bir anlamı olurdu.

KONTRBAS ÖĞRETMENİ RIZA DİYOR KI

.....

Ölümüm yeni bir şey olmadı, vardı

Ben traş olduğum zaman saat on üçtü, diyebilirim

Kolacıdan gömleğimi aldığımda saat on sekiz
 Saat yirmi birdi sanki tetiği çektiğimde
 Neden dersiniz
 Saat yirmi birdi, derim, tetiği çektiğimde.

Ve nasıldı, dersiniz, bunu anlatabilirim
 Bence, bir yaradılış gibiydi ölüm, bunu anlatabilirim
 Ve gittikçe çoğalan ve elimde olmayan
 Bir boğuntudan doğmuş gibiydi
 Bunu anlatabilirim.

Kolacıdan gömleğimi aldığımda saat on sekiz
 Bir bira ancak içebildim
 Bilardo oynayanları seyrettim — bilardo bilir misiniz —
 Yani bir kilisenin avlusunda biraz gezindim
 Bir konsolosluk binasının önüne ancak gelebildim ki
 Üç kavas gördüm, başbaşa vermiş konuşuyordular
 Üç kavas
 Hatmiler, şimsirler, menekşe gülleriyle çevrilmiş
 Bir mezarlığın sözcüleri gibi
 — Zakkumları mezarlara yakın dikmeseler ne iyi
 — Ölümün rengi oluyor
 Ancak duyabildim.

Ve traş olduğum zaman saat on üçtü
 Diyebilirim
 Kapı numaram yirmi bir
 Kâğıt oynuyordu üç kavas
 Ölümün bekleme salonları olmalı ki
 Kâğıt oynuyordu üç kavas
 Eşyaları beklemekten ve bilmem
 Neden olmalı ki
 Ben ancak girebildim.

Saat yirmi birdi ve neydim
 Bin dokuz yüz yirmi birdi ve neydim
 — Bir göl çocukluğumdan beri duruyor
 Ve dibinde güneş açtıkça sırtan
 Üç kavas —
 Bir bira ancak içebildim
 Neden dersiniz
 Bir yaradılış gibiydi ölüm, bana hiç danışmadan
 Ve müthiş bir boğuntudan doğmuş gibiydi
 Ve saat yirmi birdi ve benim
 Aklımda bir şey vardı

Üç kavas tarafından paylaşılan
Gibi bir şey vardı aklımda.

ANLATIYOR OLTACI EYÜP ANLATILMAZINI

Sanki bir öyküm varmış, herkes bir öykü bilir de ondan
Benim öyküm yok
Çayımı içtim, ekmeğimi unuttum, dik bir yokuşu usulca indim
Kıyıya vardım, denize dokundum, bir süre boşluğa baktım baktım baktım
Sabahın ilk saatleri, dedim, kendi kendime
İnce bir aydınlık daha yoğun bir aydınlık tarafından kovalanıyor
Dedim ve çiçekler kendi renkleri tarafından
Kovalanıyor
Ve taşlar bir katılıktan bir başka katılığa o kadar çok geçiyorlar ki
Kumlar, kumların üstündeki ufacık kurtlar
Bir görünmezlikten bir görünürlüğe adım adım
Durmadan geçiyorlar ki, ben bunları görüyorum
Görüyorum da bir yana, kendimi itiyorum, kendimi sıkıştırıyorum ortalığa
Ve büyük bir şekilde bağıryorum: senin korkun insanın korkusudur Eyüp
Eyübün korkusudur
— Evet anlıyorum —

Anlıyorum da bir yana, sorduğum en derin şeydir Eyüp
Sorduğum en derin şeydir ve korkum nedir
Dışında bana doğru büyüyen birtakım adamlar gezinir
Başiboş bir atın ayak sesleri gezinir içimde
Anlamı bir gibidir, anlamı bir gibidir
Beni kimse bulamaz
Beni kimse bulamaz, ben kendimi ayrı tutarım, Eyübü
Çünkü
Ben onu ayrı tutarım
Nasıl dersenez, yeşil bir mesinam vardır yeşil bir mesinam vardır yeşil bir
mesinam vardır
Dediğim kadar da uzundur
Ben onun bir düğümünü çözerken o bir deniz dibinden doğmuş olamaz
Ben kendimi çözerken?..

Çıktım. Sabahın ilk saatleri. Gizlene gizlene kıyıya vardım
Denizi geçtim, kayalar bir iki üç halinde arkamda kaldılar
Belki de olmadılar, sonra da hiç olmadılar
Bir yelkovan sürüsü, bir toz bulutu
Yavaşça geçtilerse de yanımdan
Ben sordum: doğanın akıl almaz bir görünüşü olabilir mi bu korku
O benim korkum
Olabilir mi

Bilemem, kendimle konuşuyorum şimdi ve yüksek sesle
 Bunu böyle yapmasam o anda kıyamet kopacak gibime geliyor
 Yani yok olmam ve çıldırmam gerekecek
 Bana öyle geliyor
 Ve yatay bir düzlük içinde yüksele yüksele
 Denize uzuyorum
 Ben denize uzadıkça da kocaman bir Eyüp oluyor deniz
 Kimbilir, bu da bir saklanma biçimi — belki —
 Ya da ben kendimi ayrı tutmaktan o kadar çoğalıyorum ki
 Saklanıyorum böylece
 Sulardan ve beyaz martı göğüslerinin izlerinden
 Başkaca bir şey kalmayınca ortalıkta
 Diyorum: geldim
 Ayrıca bunu gövdemdeki bir yol alıştan da anlayabilirim
 Bir iki daha çekiyorum kürekleri, seslenerek
 Dur şimdi Eyüp! duruyorum, dinlerim ben Eyübü
 Ayağa kalkıyorum
 Önce bir kerteriz tuttur! tutturuyorum, bir düşünle bir başka düşün kesiştiği
 bir yerden
 Ve kürekleri bırakıyorum kendime sokularak
 Seni hiç bulamazlar
 Beni hiç bulamazlar, Eyübü
 Bir yunus sürüsü geçiyor, bir karabatak havalanıyor bu ara
 Ve ipler halka halka denize akmaya başlayınca
 Eyüp!
 — Evet anlıyorum —

Bir korku ne de olsa bir korkudur, diyorum
 Bir gizdir kelimesinden doğmıyan
 Eşyalar ve şekilsiz insanlar halinde
 İnsanlar ve şekilsiz eşyalar halinde
 Ben bunu biliyorum
 Bilince de diyorum, karım beni arıyordur şimdi de
 Üç çocuğumla birlikte beni arıyordur
 Ve benim korkum Eyübün korkusu olduğuna göre
 Eyüp!
 — Evet anlıyorum —

Ve birden hatırlıyorum kendime görünerek
 Ne gibi bir yüzleri vardır, biliyor muyum
 Ne gibi bir eşyaların içinde
 Ve bütün bunların içinde... biliyor muyum
 Hayır, size yemin ederim ki bilmem
 Daha doğrusu bilemem, çünkü ben evlenmedim
 Eyüp hiç evlenmedi
 Yani

Böyleyken korkuyorum, çarşıdan geçmiyorum
 Eyüp! Eyüp! Eyüp!
 Dönüp arkama bakmıyorum, oltalarımı eskitmiyorum
 Ve sorarsam ben soruyorum: Eyüp ne haber
 Ne olsun, yok işte, bulunamıyorum.

Onlar beni bulmaya dursunlar, ben bazı kâğıtlar buluyorum
 Eve dönüyorum ya, bir de bakıyorum taşlığın üstünde
 Birtakım renkli kâğıtlar
 Bazan da bir zarfın içinde, üstünde pullar ve mühürler olan
 Kocaman bir Eyüp yazan en üst köşede
 Korkuyla bakıyorum
 Bakmamla yırtmam bir oluyor. Sonra bir güzel çukur kazıyorum
 Dolduruyorum derken çukurun içine onları
 Diye bulmasınlar Eyübü
 Ne olur bulmasınlar
 Ama hiç bulmasınlar, olur mu
 Sağ elimde bir sakatlık var, onu da
 Sapsarı dişlerimi, göz beyazlarımı
 Bulsalar ne yapacaklar
 Bulsalar?..

Bulsalar?
 Bunu korkuyla söylüyorum ve yüksek sesle, bir kalabalığa dalıyorum
 İkiye, üçe, sonra tekrar ikilere, üçlere
 Dağılan bir meydanın ortasında ben
 Ve olanca Eyüplüğümle işte
 Ve kimseye sezdirmeden çevremi kolluyorum.

Yarıyı kopmuş bir hayvan kabartması görüyorum bir binanın üstünde
 Anlaşılması güç bir açının boşluğunda etkinliğini deniyor
 Denedikçe de
 Ben anlatmaya yetişemiyorum anlatılmazımı
 Yetişemiyorum
 Demek oluyor ki, benim hızım başkalarının hızı değildir. Öyleyse
 Beni kimse bulamaz
 Eyübün kendi bile
 Bulamaz
 Saat desem — meydan saati — zaten işlemiyor
 İşlemeyince de
 Her şey bir ıssızlığın içinde. Bir de bu «her şey»
 Soruyormuş gibi bir ıssızlık diliyle
 Öyle mi
 Bir yanıt: evet öyle.

İki tel parçası oynuyor yalnız taş kabartmanın üstünde
 İki tel parçası ve
 Zorianmaz bir şekilde katılaşıyor boşluk
 Gittikçe katılaşıyor
 Ve bir köstebek gibi dolaştırıyor bizi içinde
 Alışıyoruz buna da, kimse kimseye bir şey sormuyor
 Neden mi, bilmem ki, sormuyor işte
 Meselâ bir çocuğun dondurmasını düşürüyorum yere, gidip bir yenisini
 alıyor

Sonra bir daha düşürüyorum, düşüren ben değilim de sanki
 Ve düşen dondurma değil de
 Dünya hiç kıvıldamadan öyle duruyor
 Yalnız durmak da değil, bir beton heybetiyle soruyor bize
 Öyle mi
 Bir yanıt: evet öyle.

Bulsalar?. Şunu anlıyorum ki kimse kimseyi bulamaz
 Bulmak istese bile
 Bulamaz
 Ama ben oltacı Eyüp olduğuma göre, bulunmasam da
 Eyübüm gene
 Eyüplere bölünmüş bir Eyübüm ben
 Gece
 Fenerimi yaksam mı, karanlığımı
 Bekleyip dursam mı öylece.

HİZMETÇİ FİRDEVS VE CAM BÖLMELER

Hepsini bitirdin mi'ye kadar vaktim var
 Varsa var, ben koca götlü bir tanrıym alt tarafı, cam bölmeleri siliyorum
 Binlerce cam bölmeyi siliyorum, neden hiç bitmiyor'a kadar
 Durmadan siliyorum, bunu hep yapıyorum, kurtulamıyorum
 Kurtulsam da ne çıkar, ben içi geçmiş bir tanrıym alt tarafı
 Anlarsanız siz anlarsınız beni başka tanrılar.

Ve bana kızıyorlar, bilmem ki, nedense kızıyorlar
 Başımda duruyorlar, yanımdan geçiyorlar, ansızın geri dönüyorlar
 Üstüme dikiyorlar birden gözlerini
 Konuşsam konuştuklarımı
 Düşünsem düşündüklerimi götürüyorlar
 Ne yapsam götürüyorlar, meselâ
 Sabahları ben uyanır uyanmaz
 Dışarı çıkar çıkmaz yolumu kesiyorlar
 Ya'nız yolumu kesseler iyi, bir de bakıyorum ki yüzlerine
 Çoktan onların olmuş gece gördüğüm rüyalar.

Sanki dünyada değil, dünyayı paylaşmış gibi yaşıyor onlar
 Ben içi geçmiş bir tanrıyım alt tarafı, cam bölmeleri siliyorum
 Binlerce cam bölmeyi siliyorum, neden hiç bitmiyor'a kadar
 Durmadan siliyorum, bunu hep yapıyorum, kurtulamıyorum
 O kadar kurtulamıyorum ki, bir gün ansızın
 Yaşamak ben oluyorum, Firdevs ki birden yok oluyor
 Ve zaman ben oluyorum, Firdevsse tamamlanmıyor
 Boşluğun kendisi ben olunca da, Firdevs cam bölmelerin içinde
 Boşluğun arta kalan parçalarına benziyor.

Boşluk mu? istenmiş, denenmemiş
 Boşluk mu? yapılmış, sevilmemiş
 Boşluk? sonuçsuz, belki'li, kaygan.

Ben koca götlü bir tanrıyım alt tarafı
 Anlarsanız siz anlarsınız beni başka tanrılar.

İSKELE MEMURU YAHYA

Ben bu şehirde yoktum, bu korkunç uğultular
 Bir çölde susuyordum yanımdan fışkırdılar.

SAHYON, AYAKKABI TAMİRCİSİ

Nelerin sonradan olmadığı, nelerin unutulduğu
 Bir soru.

Akşamları her yerde, sabahları her yerde
 Kaldırıp yüzümüzü ve dalıp gitmişcesine öyle
 Bir şeyin bir şey için durmadan konuşulduğu
 Sadece konuşulduğu avuntunun diliyle
 Bir soru.

Sanırım bir ölünün gelip gelip durduğu
 Ölü bir ülkeysem de, o ülkeyi yaratan
 Etkiliyen durumu
 Unutunca ben olduğumu — soru mu
 Değil. Çiviler ve çirşler müthiş uygun duruyor
 Ellerime —

Onlarla konuşuyorum — kim onlar — bir raslantı arıyorum kendime
 Nasıl, ne gibi
 Desem ki sözler vardır, biriyle karşılaştırır beni
 Konuşmanın içinde
 Yaşamama girmiyen, saptıyan düşlerimi

Ve derim ki bir gülün tersine açmasıdır solması
Ben kendime uygun dururum
Yakar alçaktaki bir kuş yakından görünmemi.

Korkunç bir şekilde gerekliydi
Acısını duymam ve
Alışmam ve gereksinmem
Korkunç bir şekilde gerekliydi.

Güçlüydüm, yerimdeydim, eksigim benim
Yenik bir savaşçı gibi önceden
Bana hiç verilmeyenden, bu yüzden
Elimde olmıyan bir şeyden.

Soru mu? Değil. Çiviler ve çirşler müthiş uygun duruyor
Bıktım içleri dopdolu, yaşıyan çizgilerden
Tezgâhımda gezinen ve ellerimde
Bıçağımın altında yolumu kesen
Büyüyen, yayılan, dolduran dört bir yanıma
Ve bölen benliğimi, ayıran beni kendimden
Bıktım içleri dopdolu
Yaşıyan çizgilerden.

.....

Ya da bir tükeniş mi bu edilgenliğimden.

Nasıl, ne gibi
Kime ve neden.

Bir özlemdir sadece her açtığı gedikten
Sızan, acısını duyuran ve gereksindiren.

IV

Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz, sizin beni gördüğünüzün dışında
Pek denenmemiş bir duruşum var
Günün «her şey»lerini geçiyorum şimdi, kendime iyilikler söyleyerek
Tane tane başkalklar bırakarak arkamda
Birinde bir umulmazlık olan, birinde bir kargaşalık salıanan
Başkalklar bırakıyorum
Ve yürürlükten kalkmış bir sözü tekrarlıyorum: sevin ki her şey olur
Sevin ki her şey olur
Olmuyor, biliyorum.

Uzaklar açıklıyorum kendime, ölçüm o uzakların kesinliğinden
Yakınlar açıklıyorum kendime, ölçümse yenilmek olan her türlü
gelişkilere

Unutulmuş bir acıyım ben, suçu pek kesinleşmemiş
Bir sanığım bu yüzden. Ve bilmem neden
Sırası gelmemiş bir sanığım — o kadar bekledim ki
Beni dinler misiniz.. ne iyi.. demek istediğim
Sanırım çok önemli.. beni.. pek öyle değil
Değil de.. demek istiyorum ki..evet
Sıram geldi.. geçecek.. eğer isterseniz —

«Çıt yok» bile değildir, «bir ölü hiç duyamaz»
O bile değildir de
Ya nedir

Onlardır, onların iğrenç ve gereksiz sessizliğidir. Yargıların
İnsanları barındırmıyan içinde
Suçluysam, sanıksam da, sıram hiç gelmemiştir.

Ve sıram gelecektir, siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz
Doğmanın sonu yoktur ve sanık değilimdir
Günün acılarını geçiyorum işte kendime iyilikler söyliyerek
Tane tane yenilgiler bırakarak arkamda
Birinde bir Eyüplük olan, birinde bir Salihlik bulunan
Fırdevsler bırakıyorum ben
Yahyalar bırakıyorum, Sahyonlar bırakıyorum, bilmiyorum
Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden
Direnen, başeğen, tekrar direnen
Biz, yani dökümcü Niko
Ö ümsüz üğümü tanımıyorum sizlere
Dünyanın sonsuz ve değişken bütünüğünden.

TUSTAV

KONUKEVİ

Bayan Mooney bir kasabın kızıydı. İşini bilir, becerikli bir kadındı, kararım karar biri. Babasının kalfasıyla evlenmiş, Bahar Bahçesi'nin yakınında bir yerde bir kasap dükkânı açmıştı. Gelgelelim, kaynatası öldü, Bay Mooney sapıtıverdi. İçiyordu. Kasada ne var ne yok cebe atıyor, boğazına kadar borca batıyordu. Arada ağzına içki değıdirmemeye tövbe etse de, boşuna. Birkaç güne kalmaz yemini tövbeyi unuttur, yine başlardı. Müşterilerin önünde karısıyla döğüşe döğüşe, dükkâna kötü et ala ala sonunda işi batırdı. Bir gece karısının üstüne satırla yürüdü; kadıncağız komşu evlerden birinde sabahladı.

Ondan sonra ayrı yaşadılar. Bayan Mooney papaza başvurdu, kocasından ayrıldı. Çocuklarını yanına aldı. Kocasına ne para verdi bir daha, ne yiyecek. Eve de sokmadı. Bay Mooney, çaresiz, şerifin yanına yardımcı girdi. Ak yüzlü, ak bıyıklı, pembe damarları gözüken küçüçük soğuk gözlerinin üzerinde ak kaşları ince bir sarhoştü; üstü başı perişan, iki büküm, ufarak. Bütün gün icra memurunun odasında pinekler durur: iş çıkacak, bir yerlere gidecek. Bayan Mooney iri kıyım, gösterişli bir kadındı. Kasap dükkânından ne kurtarabilirdiye bir araya koydu, Hardwick sokağında bir konukevi açtı. Çokluk Liverpool'dan, Isle of Man'den turistler gelir kahrırdı evinde, birkaç günlüğüne. Bazen de kantocular gelirdi. Sürekli müşterileri şehrin iş yerlerinde çalışan genç kâtiplerdi. Bayan Mooney evi iyi yönetiyordu. Dediği dedik. Ne zaman hesap açacak, ne zaman peşin diye dayatacak, ne zaman ayak direyecek, ne zaman göz yumacak, bilirdi. Hanfendi'di genç kâtiplerin arasında adı.

Bayan Mooney'in gençleri yemek ve gece yatısına haftalık on beş şilin öderlerdi (yemekte bira parası, o ayrı ödenirdi). Ortak zevkleri, ortak uğraşları vardı. Birbirleriyle pek sıkı fıkiydılar. Aralarında kim gözde, kim değil, kim ne olacak, uzun uzun tartışırlardı. Jack Mooney, Hanfendinin Fleet sokağında bir komisyoncudaki kâtip olan oğlu için haşarı mı haşarı derlerdi. Küfürlü konuşmaya bayılırdı Jack. Çok zaman eve sabah karanlığı dönerdi. Dostlarıyla karşılaştığında hep anlatacağı bir şeyler olurdu. Neler, neler bilmezdi, Jack! Favoriden bir yarış atı, yıldızı parlatacak bir hanım oyuncu... Yumruğuna güçlüydü, komik şarkılar söylerdi. Sık sık, pazar akşamları, Bayan Mooney'in öndeki oturma odasında toplanırlar, kantocular marifetlerini gösterir, Sheridan piyanoda valsler, polkalar çalar, başkalarına eşlik ederdi. Hanfendinin kızı Polly Mooney de şarkı söylerdi.

Ben... bir yaramaz kızım.
Bilmez görünme, canım;
Hem ne yaramaz bir kızım!

Polly on dokuzunda, ince uzun bir kızdı. Sarışın, yumuşak saçları, dolgun dudaklı küçük bir ağzı vardı. İçlerine yeşilin gölgesi karışmış gri gözleri birisiyle konuşurken hep yukarı yukarı kaçar, o haliyle huyu bozuk bir küçük hanıma benzerdi. Bayan Mooney, ilkin, kızını bir buğday tacirinin yanına daktilo verdi. Allahlık bir şerif yardımcısı gûnaşırı yazıhanede boy gösterip, «Kızıma bir şey diyecektim!» diye tutturunca, Bayan Mooney kızı işten çekti, evde çalıştırmaya başladı. Polly neşeli, atak bir kızdı; anası evdeki gençleri evirip çevirme işini ona bırakmayı düşünüyordu. Tabii onların da bayıldığı şey: gençten bir kız, şöyle yakınlarda Polly de gençlerle kırıstırıyordu. Bayan Mooney'e sorsan, gençlerin gönül eğlendirmekten başka bir niyetleri olmadığını pekâlâ bilirdi o; birinden iş çıkacağı yoktu. Uzun bir zaman durum böyle süregitti. Bayan Mooney, Polly'yi yeniden işe koymayı aklından geçirmeye başlamıştı, kızla kâtiplerden biri arasında bir şeyler döndüğünün farkına vardı. İkisini de gözetlemeye koyuldu. Kimseye bir şey çıtlatmadı.

Polly gözetlendiğini biliyordu; biliyordu ya, annesinin hâlâ ağzını açık bir şey dememesinin ardında ne yattığı ortadaydı. Ana kız arasında açıktan açığa kumpas kurulmamıştı, açıktan açığa bir anlaşma yoktu. Yine de, evdekiler lâf etmeye başladılar, Bayan Mooney bana mısın demedi. Polly'nin hali bir garipleşti. Genç adam da, belli ki, tedirgindi. Sonunda, işin kıvamını bulduğu anı kendince kestirdi Bayan Mooney, derhal harekete geçti. Bayan Mooney'in namus meselelerinde davranışı, tıpkı, etin üzerinde işe koyulan bir satırı andırırdı. Zaten kararını çoktan vermişti.

Yazın ilk aylarında güneşli bir pazar sabahıydı. Gün sıcak olacağı benziyordu; sabah serin, meltemliydi. Konukevinde bütün pencereler açıktı. Yukarı çekilmiş camların altında tül perdeler sokak yönünde kabarıp dalgalanıyor, St. George kilisesinin çanları durmaksızın çalıyor, duaya gelenler bir başlarına, ya da birkaçı bir arada, kilisenin önündeki küçük alandan geçiyorlardı; eldivenli ellerinde taşıdıkları ufak, ciltli kitaplarından olduğu kadar, kelli felli hallerinden de belli nereye gittikleri. Konukevinde kahvaltı sona ermişti. Yumurta sarısı izleri, domuz pastırması artıklarıyla bezeli tabaklardan masanın üstü görünmez olmuştu. Bayan Mooney hasır koltuğuna kurulmuş, sofrayı kaldıran hizmetçi Mary'yi seyrediyordu. Salıya ekmeğin tatlısında kullanılacak ekmeğin kırıntılarını toplattı Mary'ye. Sofra kalktı, ekmeğin kırıntıları toplandı, şekerle tereyağı kilit altına alındı, Bayan Mooney bir gece önce Polly'yle yaptığı görüşmeyi düşünmeye koyuldu. Korktuğu başına gelmişti. Sorularını açık açık sormuş, Polly açık açık cevap vermişti. İki de biraz tedirgindi, tabii. Bayan Mooney haberi öğrenip de hiç umursamamak, ya da olup bitenlere göz yummuş görünmek istemiyordu. Polly, zaten, bu gibi konularda hep şaşalardı; annesinin hoşgörülüğü altında saklı niyeti o çocuksu önsesiziyel anlamış görünmekten de çekiniyordu.

Bir ara dalıp giden Bayan Mooney, George kilisenin çanlarının artık çalmaz olduğunu farketti. Hemen, içgüdüsel bir alışkanlıkla, şöminenin üstünde duran pirinç saate baktı. Saat on biri on yedi geçiyordu. Bay Do-

ran'la konuşup on iki trenin yetişmesine bol vakit vardı. Kazanacağına emindi Bayan Mooney. Bir kere, dünya âlem ona hak verecekti. Hakarete uğrayan bir ana! Doran'ı, şerefli bir adamdır demiş, evine almış, o, ama, onun konukseverliğini kötüye kullanmıştı. Bay Doran otuz dört, otuz beş yaşlarında vardı. Yani, gençlik filan deyip işin içinden sıyrılamazdı. Ne de, oldukça görmüş geçirmiş biriydi, cahilliğini ileri sürüp yan çizebilirdi. Polly'nin gençliğini, görgüsüzlüğünü fırsat bilmiş, yararlanmıştı, işte o kadar. Ortada. Sebep olduğu zararı nasıl kapatacak? Mesele bu.

Böyle bir durumda zararın karşılığı ödenmesin, olmaz. Erkek için hava hoş. Biraz gönül eğlendirir; sonra, haydi eyvallah! Ama kız? Yük onun sırtında. Analar vardır, üç kuruşu saydın mı mesele kapanır. Bayan Mooney kaçını biliyordu öyle. Ama o öyle yapmayacaktı. Onun kızının harcanan namusunun tek karşılığı olabilirdi: evlenme!

Kendisiyle azıcık görüşmek istediğini söylesin diye Mary'yi Bay Doran'ın odasına göndermeden, elindeki kozları bir daha gözden geçirdi. Kazanacaktı. Akli başında bir adamdı, öyle öbürleri gibi delibozuk, ağzı kalabalık biri değildi, Doran. Bay Sheridan, Mead ya da Bantam Lyons olsaydı, iş daha güçleşirdi. Olayın açığa vurulmasını Doran'ın göze alabileceğini hiç sanmıyordu. Evde kiracılar, hepsi, bir şeyler biliyordu. Bazıları daha neler uydurmuştu, kimbilir. Doran, üstelik, on üç yıldır büyük bir şarap tacirinin yanında çalışıyordu. Adamlar koyu katolik. Laf ağza düşmeyegörsün, işinden bile olabilirdi. Ama razı olsun, evlenmeye, her şey yoluna girerdi. İyi maaş aldığını biliyordu. Bir kenara konmuş üç beş kuruşu da olmalıydı.

On bir buçuk, nerdeyse! Ayığa kalktı. Kapının yanındaki aynada kendine baktı. Büyük, canlı yüzünde gördüğü kararlı ifade hoşuna gitti. Tanındığı bazı analar geldi aklına; kızlarını elden çıkarmasını bir türlü bece-remeyenler...

Bay Doran bu pazar sabahı gerçekten endişeliydi. İki kere tıraş olayım demiş. İkişinde de ellerinin titremesi geçmeyince bırakmıştı. Üç günlük sakalı çenesinde kızıla çalyordu. İki de bir göz'lük camları buğulanıyor, Bay Doran göz'lüklerini çıkarıp mendiliyle kuruluyordu. Bir gece önce papaza gitmiş, günah çıkarmıştı. Aklına geldikçe başından aşağı kaynar sular dökülüyordu. Saçma, komik demeden bir bir anlattırmıştı ona, papaz, bütün olanları. Sonunda günahını bir büyütmişti, zararı kapatma yolu açık bırakıldı diye Doran hani az kaldı oturup Tanrıya şükredecekti. Olan olmuştu. Çaresiz, ya evlenecek ya tüyecek. İşi pişkinliğe vursa, bir şey olmamış gibi davransa? Olacak gibi değil. Olay muhakkak dillere düşecekti; patronun kulağına da gidecekti. Küçük şehir, Dublin. Herkes içli dışlı. Bay Leonard, «Çağırın bana Bay Doran'ı, bakıyım!» diyecekti, o kırbaç gibi sesiyle. Düşündükçe yüreği ağzına geliyordu.

Yıllar yılı çalış dur, boşuna! Bütün o didinme, gayret, boşuna! Gençliğ'nde, doğrusu, az hasarı değildi. İleri fikirli olduğunu göğsü kabara kabara söylerdi o zamanlar. Meyhanelerde dostlarıyla tartışırken Tanrı'nın

varlığını az mı inkâr etmişti? Şimdi, ama, ununu elemiş, eleğini asmıştı... nerdeyse. Hâlâ ilerici gazetelerden birine aboneydi; fakat dince ödevlerini yerine getiriyordu, on iki ayın on ayı düzenli bir hayat yaşıyordu. Ev açıp yerleşmeye parası yok değildi ya, ailesi kızı hor görecekti. O yüz kararı babası, yok mu? Anasının konukevi de son zamanlarda bir tuhaf ün salmaya başlamıştı. Çürük tahtaya bastırılıyormuş gibi geliyordu ona. Arkadaşları ardından kimbilir neler diyecek, nasıl güleceklerdi. Doğru, kızın biraz bayağı bir yanı vardı. «Gidiyor musun?» diyeceğine, «Gidiyosun mu?» dediği olurdu. Öyle ya, olsun! Kızı sevdikten sonra! O yaptığınan ötürü de Polly'yi sevsin mi, hor mu görsün, bir türlü kararını verememişti. Kız ne yaptıysa o da yapmıştı ama, yine de, işte, içgüdücü onu serbest kalmaya çağırıyordu, evlenmemeye. Bir kere evlendi'n mi haptı yuttun diyordu.

Yatağın kenarında, üstünde bir gömlek, bir pantolon, öyle çaresiz otururken Polly kapıyı tıkırdattı. İçeri girdi. Hepsini anlattı. Annesine her şeyi söylemişti. Annesi o sabah onunla konuşacaktı. Sonra ağlamaya başladı. Kollarını Doran'ın boynuna doladı.

«Ah, Bcb, n'apıcam ben şimdi?» diyordu.

Kendini öldürecekti.

Doran az buçuk kızı avutmaya çalıştı. Ağlama, dedi, her şey düzelecek, korkma. Gömleğinin üstünden kızın göğsünün helecanını duyuyordu.

Bir o muydu suçlu? Bekâr adamın hatırlaması başka olur. Entarisinin, solğunun, parmaklarının o ilk, rastgele okşamaları hâlâ aklındaydı. Bir gece, geç vakit, tam yatağa girecekti, Polly usulcana kapısını vurdu. Bir ürkek. Esinti kandilini söndürmüş de, onunkinden ateş almak istemiş. O gün de banyo günü. Üzerinde çiçekli hırkası. Kürklü terliklerinin kenarından ayağının iç yanı parlıyordu, beyazcaık. Mis gibi kokan derisinin ardında kanı fıkır fıkırdı. Kandilini yakıp doğrulturken ellerinden, bileklerinden belli belirsiz bir koku yükselmişti.

Eve geldiği geceler yemeğini Polly ısıtırdı. Gecenin ortasında, evde herkes uykudayken, onunla öyle yalnız başına kalınca ne yediğini şaşırtıyordu. Her şeyi de düşünürdü Polly. Gece biraz soğuk, nemli, ya da rüzgârlı mı? Ufak bir bardak dolusu sıcak şarap hazırdu. Belki de mutlu bir hayatları olurdu, kimbilir...

Ayaklarının ucuna basa basa, ellerinde mumlar, merdivenlerden çıkarlar, üçüncü kat sahanlığında birbirlerine isteksiz iyi geceler dilerlerdi. Öpüşürlerdi. Polly'nin gözleri, elinin dokunuşu, çılgınlığı, hep aklında...

Ama çılgınlık, geçer. Polly'nin sözü aklına geldi, kendini düşündü: «N'apıcam ben şimdi?» Bekârlık içgüdücü, tut kendini diyordu. Ama günah ortada. Bir günah ki, üstelik, kendi onuru bile, karşılığını ödeyeceksin, şart, diyor.

Polly ile yatağın kenarında otururlarken Mary kapıya geldi; hanımın onu görmek istediğini, oturma odasında beklediğini bildirdi. Doran kalktı. Yelediğini, ceketini giyerken eskisinden de biçareydi. Giyindi. Polly'nin yanına gitti. Avutucu bir iki söz etti. Her şey yoluna girecek, korkma sen, bak gör. Yanından ayrıldığında Polly yatağın üzerinde hafiften inliyordu:

«Tanrım! Tanrım!»

Merdivenlerden inerken gözlükleri öyle buğulandı ki, çıkarıp silmeden edemedi. Damı aşip uçabilse, başka bir ülkeye gidebilse, kurtulsa şu derkten! Yine de, bir güç onu adım adım aşağı iteliyordu; patronun, Hanfendinin abus suratları üzerine çevrik... İlk kat basamaklarında Jack Mooney'e rastgeldi. Jack iki şişe birayı yüklenmiş, kilerden geliyordu. Soğuk soğuk selâmlaştılar. Doran'ın gözleri o iri, buldog köpeğini andıran yüzü, kısa, kalın kolları kolaçan etti. Merdivenin sonuna gelince arkasına bir göz attı. Jack oturma odasının kapısında durmuş, ona bakıyordu.

Birden o geceyi hatırladı. Oyunculardan biri, o Londralı küçük sarı oğlan, biraz açık saçık bir söz etmişti Polly hakkında. Jack bir kızmıştı, toplantı az daha güme gidiyordu. Herkes onu yatıştırmaya çalıştı. Çocukçağz, yüzü daha da solmuş, gülümsüyor, kötü bir niyeti olmadığını söyleyip duruyordu. Ama Jack bağıyordu habire. Hele bir onun kızkardeşiyle öyle bir oyun oynamaya kalkışsındı birisi, bak nasıl otuz iki dişini birden midesine indiriyordu, nasıl!

*

Polly hiçkırı hiçkırı yatağın kenarında oturdu bir süre. Sonra gözlerini kuruladı. Kalktı, aynaya yürüdü. Maşrapaya batırdığı havlunun ucuyla gözlerine serin su bastırdı. Başını çevirdi, aynada yandan kendine baktı. Tam kulağının üstünde bir firketeyi düzelitti. Yatağa gitti, ayakucuna ilişti. Uzun bir süre yastıklara baktı durdu. Baktıkça aklında gizli, hoş anılar uyanıyordu. Ensesini karyolanın serin demirine dayadı. Hayallere daldı gitti. Tek bir tedirginlik izi kalmamıştı yüzünde.

Sabırla, nerdeyse sevinçle, hiç telaşlanmadan bekledi Polly. Yavaş yavaş anıların yerini umutlar, tasarılar aldı. Umutları, tasarıları karmaş dolaştı, gözlerinin dikilip kaldığı beyaz yastıkları görmüyordu bile. Bir şey beklediğini de unutmuştu.

Neden sonra annesinin sesini işitti. Onu çağırıyordu. Birden ayağa fırladı. Merdivene koştu.

«Polly! Polly!»

«Evet, anne?»

«Aşağı gel, canım. Bay Doran seninle konuşmak istiyor!»

O zaman Polly neyi beklediğini anladı.

Çeviren: Tektaş Ağaoglu

SANAT VE HALK

I

GEÇMİŞİN MİRASI

Sanat, uygarlık ve toplumların gelişmesi arasındaki karmaşık ilişkiler, zaman zaman düşündürmüştür beni.

İnsanlık tarihi gelişme ve değişimin öyküsüdür. Ne var ki değişim yalnız, aralıksız değildir: kapitalizm, kapitalizm öncesi «geçmiş»le oluşurken büyük, ölümlü ilerlemeler getirmiş, ancak bunun yanı sıra, geçmişteki değerlerin çoğunu da yıkmıştır. İlerlemeleri en iyi biçimde kullanabilmek, yıkıntıların verdiği zararları önlemek için, kazanç ve kayıpların gerçek bir değerlendirmesine girişmek zorundayız. Kapitalizme karşı duyduğumuz tiksinti, onun değerlerini görmemizi önlemelidir. Kapitalizm, insanın çevresini denetleme yeteneğini geniş ölçüde artırarak, insanı salt zorunluğun baskısından kurtarmıştır. Yeni maddi zenginlikler ve gelecek için daha büyük zenginlik olanakları getirmiştir. Bir ölçüde siyasal demokrasi getirmiştir. Yeni bir ücretliler sınıfı, bu sınıfla da toplumun yeni ve daha ileri bir biçime varabilmesi için gerekli gücü yaratmıştır.

Ne var ki bütün bunlar olurken, kapitalizm, tek amacı küçük bir yönetici sınıfın kârlarını artırmak olan bir iş bölümüyle, çalışanların onurunu yitirmiş, onları yozlaştırmıştır. Sömürülmekle birlikte yine de işlerinden övünç, kıvanç duyabilen el işçilerinin (zanaatkarların) yerini alan endüstri işçileri çoğunluğu canavarlaşmış, sınıfsız bir üretim çarkı içinde yok olmuşlardır. Kendini, özellikle kültür ve sanat (1) alanında gösteren bu karmaşık süreç ve sonuçları üzerinde William Morris şöyle diyordu:

«Orta Çağın sonuyla, yaşadığımız günler arasında Avrupa, düşünce özgürlüğü, bilimde ilerleme ve doğanın maddi güçleriyle savaşmada büyük olanaklarla birlikte, epeyce geniş ölçüde siyasal özgürlük, uygar insanların hayatlarına karşı saygı ve bunların yanı sıra daha birçok kazanç sağlamıştır. Ne var ki şunu da açıkça söylemek gerekir: toplumun bugünkü yapısı sürüp giderse, Avrupa bu kazançları çok yüksek bir fiyata satın almış olacaktır. Bir zamanlar, büyük küteller, korkularından ve ezilmişliklerinden sıyrılmaya yolu olan, günlük işlerinden duydukları tadı bütünyle yitirmişlerdir. Sanatın ölümü, orta sınıfların maddi zenginliği için öde-

(1) Sanatçı ve sanat terimlerini yazarları, ressamı, müzisyenleri ve bunların yapıtlarını kapsayacak anlamda kullanıyorum. Kavramın mimarlar, çanak çömlekçiler, altın eşya yapımcıları, kumaş desnatörleri vb. kişileri de kapsaması gerekir; bir gün bu geniş anlamda kullanılacağına inanıyorum.

nen aşırı yüksek bir fiyat olmuştur. İki elimizi de dolu tutamamış olmamız, biriyle toplarken, öbüründen döküp saçmak zorunda kalmış olmamız, gerçekten üzücüdür. Ancak bana göre, neleri yitirdiğimizden habersiz oluşumuz, ya da belli belirsiz sezmeyle birlikte, bunu unutmak için kendimizi her şey iyi gidiyor diye haykırmaya zorlamamız, daha da üzücüdür...

«Sanatı, aydınlık, özgürlük sandığımız şey için harcadık; oysa satın aldığımız ne aydınlık, ne de özgürlüktü... İnsanların çoğunluğuna bu aydınlık, artık umutlanmalarının gerekmediğini gösterdi; özgürlük de insanların çoğunluğunu, kendilerine en yakın, kölelere yakışır işi, düşük bir ücretle kabullenmek, ya da acından ölmekte özgür bıraktı.

«Alışveriş gerçekten hakça olsaydı, o zaman bize Sanatı gömmek, yaşamın güzelliğini unutmak düşecekti. Şimdiyse, Sanattan yana olmak için gerekçe var: bugüne dek insanlardan esirgenmiş olan mutlu yaşama umudu. Budur umudumuz: Sanatın sorunu halkın sorunudur.» (2)

Morris'in bu yazısından sonra, yeni gelişmeler, İngiltere'de durumun çok yönlü, çapraşık niteliğini daha da açığa çıkarmıştır. Genel öğretim zorunluğu, bilim olanağını milyonlara sağlamıştır. Ama bu eğitimin yönetimi, milyonların öğreneceklerinin efendilerine yararlı olmasında ve içinde yaşadığımız toplumun niteliği, ya da bugün insanlığa açılmış olanakların bilincine varılmasını engellemekte çıkarları olanların elinde kalmıştır. Sinema, radyo, televizyon gibi buluşlar görüş açısının genişlemesinde, kültür edinmekte, önceki kuşakların hiçbirine tanınmayan olanaklar sağlamıştır. Öte yandan yine bu buluşlar, egemen sınıf için insanların düşüncelerini zehirlemekte, eskiden tasarlanamayacak ölçüde etkili birer araç olmuştur; bu araçlardan yeterince yararlanılmaktadır da. Bu zehir her zaman, kaba gücü, zalimliği abartan, dolandırıcıları, kumarbazları birer kahraman gibi gösteren, ya da ırk ayrımlarını, uluslararası kinleri körükleyen filmlerde ve televizyon programlarında, basında toplumculuğa, sendikacılığa yöneltilen aralıksız saldırılarda olduğu gibi açık açık ortaya konmamaktadır. Böyle acemice çabalar, istenilen sonucu vermeyebilir; çünkü emekçi sınıfın günlük yaşayışı bunları doğrulamamaktadır; sağlam bir kafa bunları benimseyemez. Yerleşik düzenin, temelde doğru ve kaçınılmaz olduğunu varsayan, bize bu tür düzenli, aydın bir toplumda yaşamakla kendimizi mutlu saymamız gerektiği inancını aşılama çabasına çalışan yayın ve filmler, basında genellikle haberlerin seçimi ve ele alınış biçimiyse, daha usta'lık, bunun için de daha tehlikelidir. Bu türlü propagandalar, tüm yaşamımızı biçimlendirir. Bunları yapanlar, çokluk, söylediklerinin doğruluğuna kendilerini de kandırırlar; yaptıklarının propaganda olmadığını kesinlikle, inançla savunurlar. Bunun için de etkileri daha büyüktür. Bugün insanların çoğunluğu için «propaganda» ancak toplumumuzun dayanağı olan düşüncelere karşı yönelen bir şey anlamına gelmektedir.

Kapitalizm, kapitalizm öncesi toplumlarda gelişen halk sanatının te-

(2) On Art and Socialism, 1947, s. 105-6.

melini yıkarak, kütlelere — halk için ve halkça yapılmayan, giderek saçmalığı, iğrençliği ağır basan — uyduruk bir sanat sağlamak için, geniş ve çok kârlı bir endüstri kurmuştur. Durum, tümüyle bu görünüşte olsaydı, gerçekten ileriye karanlık görmeye hak kazanırdık; aldatmaca örgütünü kurmuş olan ticari tekelin yarattığı kültürel, siyasal engelleri, asla yıkamaktan korkardık. Neyse ki, tablonun tümü değildir bu. İkinci, bugün de yaşamakta olan büyük İnsancılık (Hümanizma) geleneği, burjuva devrimlerinin ortaya çıkardığı — onlarsız kapitalizmin hiçbir zaman yerleşmeyeceği — ileriye yönelmiş, umut verici düşünceler vardır. Kapitalist toplum, bir sınıflı toplum olduğundan çelişmeler, karşıtlıklar göstermektedir. Burjuvazi ilerici, devrimci bir sınıf olduğu içindir ki, insanlık değerleri sürekli, olumlu düşünceleri benimseyerek ve yayararak iktidarı ele geçirmiştir. Burjuvazi Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik «parolarına» dayanarak savaşmış, ölçü olarak insanı almış, Bacon'ın deyişiyle «nedenlerin ve saklı devrimlerin» üstesinden gelmeyi ve «her şeyi olur'u kılmayı» kendine ödev edinmiştir. İnsancıl «Hümanist» felsefe, insanı dönüşü olmayan bir yola götürmüştür; bugün burjuvazi, yiğit geçmişinin sonuçlarından kaçınmaz.

İnsancılığın itici gücüyle burjuvazi ileriye yönelmiş, gerçekçi bir sanat yaratmıştır. İnsanın, evreni anlamak ve yönetmek yeteneklerine güvendiğinden, dünyayı olduğu gibi görmek deneyine yiğitçe atılmıştır. Gelişmeye inandığından, içinde bulunduğu durumu eleştirmeyi göze alabilmişti: hiçbir şey kutsal değildi o çağda, hiçbir şey yasaklanmamıştı. Sanat yapıtlarının özel tekniklerinde gittikçe daha ustalık kazanılması, üretim tekniğinde gelişmeyle elele yürüyordu. Geçmişte, kiliseler, şatolar yaratmış olan mimarlık, şimdi usculuk ve incelik örneği birer üstün yapıt olan, kamu binaları, tüccarlar ve toprak ağaları için evler yapıyorlardı. Ressamlar insanların türlü yaşantılarını olduğu kadar, doğanın gerçeklerini de dile getirmek fırsatını buluyorlardı. Dil, çeşitlenen insan ilişkilerini yansıtabilecek biçimde zenginleşmiş, akıcılık kazanmıştı. Burjuva toplumunun yeni ve kendine özgü sanat biçimi, gerçekçi roman ortaya çıkıyordu.

Gerçekten, çağın ağır basan sanat biçimi roman olduğundan, onun gelişmesine biraz daha yakından bakmak yararlı olacaktır. Gerçekçi roman, yazar için en uygun konunun toplum içinde insanın kendisi — tarihi devrimin bir parçası olarak insan — olduğu varsayımından başlar. Sanatın, yaşamı tümüyle, böylece de bir süreç olarak devrim içinde yansıtmak gücü vardır. Bunu yaparken değiştirir de yaşamı. İnsan, araçlar, romanlar yaratırken kendini de yapar. Sonra, gerçekçi roman, bir ilerleme çağında ortaya atılmış olduğundan — hem İngiltere'de, hem Fransa'da en verimli çağı burjuva devriminin üstün gelmesini çok yakından izlemiştir — atılgandır, iyimserdir, bu yüzden de dünyayı çizerken tragedyayı da göze alabilir.

Ne var ki burjuva devrimi de, bir başka sömürücü sınıfın zaferi olmaktan öteye gidemez; gerçekten de dünyayı olduğu gibi görmeye çaba-

layan sanatçı, bu devrimi hiçbir zaman (en iyi dönemlerinde, en iyi görünüşüyle bile) tam bir rahatlıkla benimseyemez. Bunun için de gerçekçiliğin altın çağı oldukça kısa sürmekte, gerçekçilik tezce yozlaşarak doğalcılığa dönüşmektedir. Balzac, Stendhal bir toplumu epik ve trajik dönüşümü içinde görebilirler, tanımlayabilirlerdi: ondan tiksinseler de bir payları vardı bu süreçte. 1848 yenilgisinden sonra burjuva egemenliğinin olumsuz yanı su götürmez biçimde ortaya çıktı. Kanımca, doğalcılığa yönelen gerileme, gerçekten bu tarihte başlar. İngiltere'de Victoria çağı romancıları, Fransa'da Flaubert ile Zola, herhangi bir biçimde — ya da düşünmeyi göze alabilecekleri herhangi bir biçimde — düzeltilemeyecek, dayanılmaz kertede iğrenç bir toplum gördüler. Bunun için de onu ya, daha çok İngiltere'de olduğu gibi, aşırı duygusallaştırdılar, ya da Fransa'daki gibi onu mikroskopun altına soktular. Her iki durumda da, sonuç olarak tüm gerçeğin tanımlanmasına ulaşamamıştı.

Gerçekçilikle doğalcılık ayrımının sezilmesi, anlatılmasından kolaydır, ancak açık bir örnek belki bize yardımcı olabilir. «Gulliver'in Gezileri» gerçekçi bir betiktir, ayrıntıları ve denli imgesel olursa olsun, bize toplumun gerçek niteliği konusunda yeni bir anlam kazandırmaktadır, çünkü Swift'in gördüğü biçimdeki doğru, nesnel gerçeğe uymaktadır. Orta düzeyde herhangi bir filmle karşılaştırmı bunu. Ola ki filmde, olmayacak gibi gelen hiçbir şey gösterilmemekte, üstelik belki de sık sık karşılaşılabilecek olaylar sunulmaktadır. Daha ileri gidersek, burada her gördüğümüzün en az bir kez gerçekten olduğunu kabul ederiz, çünkü kamera, ancak önünde olup biteni gösterebilir. Ne var ki sonuç, hepimizin bildiği gibi, gerçeğin tam tersidir; bu sonucu benimsersek, dünya üstüne bilgimiz artmış değil, azalmış olacaktır. Aristo'nun «olur olmazlıklar, olursuz olanaklara yeğ tutulmalıdır» sözü, belki de gerçekçilikle doğalcılık arasındaki ayrımın kavranması yolunda gösterilen ilk çabadır.

İlk doğalcıların çoğunluğu, gerçekten yetenekli yazarlardı. Flaubert'in, dahası Dreiser ve Arnold Bennett'in elinde, doğalcı roman gerçekçi geleceğin olumlu niteliklerinin çoğunu sürdürmüştür. Bu dönemden sonra, gerileme hızlanmış, çağdaş piyasa romanı, düşün yoksunu dergi ve gişe rekoru kıran filmler düzeyine varmıştır. Bizim tutulan dergilerimizdeki roman, hikâye türü yazılarla, Dickens, Mrs. Gaskell, Wilkie Collins gibi yazarların yapıtlarını basan 19. yüzyıl dergilerini karşılaştırmak utanç vermektedir. Bu karşılaştırma insafsız sayılacak olursa, örneğin Bennett'in yapıtlarını, J.B. Priestley ya da Nevil Shute'unkilerle karşılaştırmak da aynı sonucu verecektir.

Bu arada, yüzeyde de olsa nesnel gerçeği yansıtmaya çabalarından vazgeçildiği yeni bir döneme varılmıştır. Bu, içe dönük roman ve çizgisel sanatlarda soyutluk dönemidir. Burada sanatçı dünyanın tatsız gerçeğine sırt çevirmekte, toplumdan soyutladığı kendi ruhunun çapraşıklıklarına eğilmekte, insan ilişkileri yerine, bireysel duyguları konu olarak almakta ya da gerçek dünyayla hiçbir ilişkisi olmayan bir düzen yaratmaktadır. En olumlu biçiminde (birtakım modern heykeltçiler bu yola gitmektedirler)

elindeki maddenin üstesinden gelmek yerine, kendisini maddenin yönetimine bırakmaktadır. Bu çalışma yöntemi Henry Moore gibi başarılı bir sanatçı elinde ilginç sonuçlar vermektedir. En olumsuz biçimindeyse metrelere telin görünüşte rastgele eğilip bükülmesi, ya da hurda maden yığınları içinden bulunup çıkarılan nesnelere bir araya getirilmesi sonucunu vermektedir.

Gerçekten usta ve içten yazarlar ile sanatçılar bu tür sanatı benimseme eğilimi gösterdiklerinden durum daha da kaygılandırıcı olmaktadır. Ancak, yanlış denebilecek bir felsefi temele karşın, yine de gerçekten değerli yapıtlar verilmekte olduğunu görmezlikten gelmek, bir an bile aklımızdan geçmez. Ne var ki, bugün durumun kötüye gitmesinin nedeni, soyutlamanın ve içe dönüklüğün moda olması, handiyse «resmî» bir nitelik kazanmasıdır. Bizden bir önceki kuşağın, karşı çıkma olarak tanımlayabileceği sanat türü, bugün genellikle benimsenmekte, çok kez kamu kuruluşlarınca bu tür yapıtlar ısmarlanmaktadır. Bu bir anlamda, hemencecik suçlandırılmaması gereken alışılmamışa katlanmanın bir belirtisidir. Nedir ki, bu eğilim sanatçıyla, bugün hayranlık duymaya zorlandığı sanatı — iyi, kötü çeşitli nedenlerle — beğenmeyen halk arasındaki uçurumu derinleştirmektedir. Ciddi sanatçı, çok zaman, bu beğenmemeye daha da içre (ésotérique) olmakla karşılık vermekte, halk da gittikçe — en iyi örnekleri hafif, çokluk da açıkça zararlı olan — kendine özgü her türü nitelikten yoksun, ticari bir uydurma sanata doğru itilmektedir. Bu uyduruk sanatın, bugün bütün sınıfların kültürel beslenmelerinde geniş bir payı olduğunu da söylemeliyiz.

Doğalcılığın giderek uyduruk sanat biçiminde yozlaşması, bunun tamamlayıcısı olarak soyutlama eğilimi ve bireyin toplumdaki kopması, ileri dönemindeki kapitalizmin kültürel biçimi olan kozmopolitliğin belirtileridir. Toplumculara göre kozmopolitlik, ulusal özellikleri yok edilmiş, tümü ortak bir düzeye indirgenmiş, ulusal olmayan sanat ve kültürdür. Kozmopolitliğe karşı savaşırken yapılan yanlışlıklar ne olursa olsun, kozmopolitliğin gerçek bir kötülük olduğunu açıkça söylemek gerektiğine inanıyorum. Dünya emperyalizmi, kendi egemenliğine karşı korunma aracı niteliğini bugün de sürdüren ulusal özellikleri, uygulama ve kuram nedenleriyle yıkmak gereksinimi duymaktadır.

Bugün eğlenceyi, yüz binlerce, milyonlarca dolarlık yatırımlar yapan tekelleri endüstriler sağlamaktadır. Sinema, televizyon, piyasa müziği, piyasa roman ve hikâyeciliği vb. alanlarda bugün oldukça geniş örgütler kurulmuştur ve bunlara yatırılan kapitalin kârları garantilemek için dünya pazarı gerekmektedir. Bu endüstriler en güçlü emperyalist ülkede, ABD'de, gittikçe merkezleşmektedir. Öbür ülkelerin eğlence endüstrileri, büyük ölçüde Amerikan endüstrilerinin göz yumması sayesinde, ya da onların yardımlarıyla, ayakta durabilmektedirler. Bu tür endüstriler, İngiltere, Fransa ve öbür ülkelerdeki, halk içinde kökleşmiş, güçlü ulusal kültürleri ortadan kaldırılması zorunlu engeller olarak görmektedir. Kozmopolitliğin, her ulusal kültürde en iyi olana saygı duymak, değer vermek temeline

dayanan «enternasyonallikle» ortak hiçbir yanı yoktur. Ereği, u'usal kültürü yıkmak, yerine türüyle gerçekten uzaklaştırılmış, ölü bir düzey koymaktır; dünyayı kültür alanında Amerikalılaştırmaktır.

Madalyonun öbür yüzü, emperyalizmin, yaşayacaksa, insanların düşüncülerini gütmek zorunda olmasıdır. İnsanlara gerçek değer ölçülerini sürdürmekte yardımcı olan, onlarda dünyanın bilincine varılabileceği inancını güçlendiren ve bu bilince daha iyi varılabilmesi için gerekli araçları veren gerçekçi ve sağlam sanat, edebiyat var oldukça, emperyalizm bu egemenliğini etkin bir biçimde kuramamaktadır. Üstelik emperyalizm, bir yandan insanları bugünkü toplumu eleştirmeksizin benimsemeye iten, öte yandan yaşamın ölküsel (idealist), gizemci (mistik), karamsar biçimlerde ele alınmasına yol açan kozmopolitliğe gereksinim duymaktadır. Çağımızdaki gerçekçilikten uzaklaşma eğilimi, gerçekten, nesnel dünyanın tüm gerçeğini vermek çabasından uzaklaşmadır.

Ne mutlu ki, bütün bu akımlara karşı direnme vardır ve çok zaman sandığımızdan da güçlüdür bu direnme. Bozulmamış insan maddecidir, çünkü yaşamın kendisi, onu maddeci görüşün gerçekliğine inandırmaktadır. Bu insan, her zaman gerçekçiliği yeğ tutmuştur ve halk sanatı, çokluk başvurduğu hayal gücünde ve abartmalarda bile, gerçekçi olmuştur. İngiltere'de yozlaştırıcı etkenlere karşı koyabilen, geleceğin sanatına temel olabilecek güçlü bir halk geleneği bugün de vardır. Örneğin, müzikde bu akım Vaughan Williams, W.J. Moeran gibi çağdaş yapımcılarda olduğu kadar, halk müziğinin yitirilmemiş çekiciliğinde görülebilir. Halk sanatının kendine özgü niteliği iyimserliğidir. Gorki'nin dediği gibi:

«Folklor yaratıcılarının güç koşullar içinde yaşamış olmalarına karşın (bir yandan ağır koşullar altındaki çalışmalarının anlamı sömürücülerce tüm yitirilirken, özel yaşamlarında da her türlü hakları ve savunma olanakları ellerinden alınmış) karamsarlığın folklorla bütününü yabancı olması çok önemli bir noktadır. Bütün olumsuz koşullara karşın, 'kollektif' varlık kendi ölümsüzüğünün bilinciyle ve tüm karşı güçlere yengisinin güveniyle sivrilmektedir.»

Ayrıca, yukarıda değindiğim gibi, burjuva toplumunun kendi ileri yanlarından gelen olumlu bir kalıtı vardır. Bunun dışında — belki de daha önemli olan budur — emekçi sınıfı kapitalizm içinde kendi geleneğini geliştirmiştir. Burada da, süreci diyalektik açıdan incelememiz gerekir: kapitalizmin yozlaştırmayı amaç edindiği, gerçekten yozlaştırdığı doğrudur, ne var ki savaşıması içinde kendi düşünce sistemini yaratan ve bunu sanatında yansıtan bir emekçi sınıfını ortaya çıkardığı, güçlendirdiği de bir gerçektir. İşçi sınıfı yazarlarının son gün'erde yazdıkları romanlar ve hikâyeler örnekleridir bunun. Aydın sanatıyla ya da bir örnek sanat ürünleriyle karşılaştırılmasında, teknik yönden bunlar işlenmemiş, bitmemiş görünebilir, ancak onurlu ve canlı yapıları, yıldız eksikliğini fazlasıyla kapatmaktadır. Kozmopolitlikle savaşacak güçlerin ve geleceğin toplumcu sanatının temelini, bu tür yapıtlarla, Jack Lindsay'in deyimiyle «ulu-

sal geçmişin kendisi olan» (3) İngiliz klâsik geleneğinin birleşmesinde bulabiliriz. Gerçekten, klâsik sanat ve edebiyatımızın, bugün moda olan akımların çoğundan fazla, halkın geleneğiyle ortak öğeleri vardır. Bu ortak öğeler haksızlıklara karşı çıkılması, doğanın verdiği kıvanç, çevresi üzerinde çalışan insanın olumlu biçimde ele alınışı ve insan gücüne ve yeteneklerine karşı beslenen inançtır. Bunlar burjuvazinin gelişme döneminde yarattığı sanatın ortak nitelikleriydi ve Milton, Blake, Shelley, Swift, Dickens, Bronte kardeşler gibi birbirinden çok ayrımlı yazarları gördükleri kötülöklere amansızca karşı koymaya itmişlerdi. Ne var ki tarihi dönüşümün gerisindeki güçleri anlamalarını sağlayacak bir kuramın yoxluğu, bu karşı koymaları çok zaman karışık ve etkisiz bırakmıştır. Bugün böyle bir kuram vardır ve bu kuram sanata yeni bir güç kazandırmalıdır: Bilimsel toplumculuk, kütlelerin siyasal kurtuluş kuramı değildir sadece, o, sanatçının çalışmasına yön verecek kurtarıcı kuramdır da.

II

BİREY İLE TOPLUM

Bilimsel Toplumculuk, her şeyden önce, sanatçıya yalnızlığından kurtulmakta yardımcı olabilir. Burjuva topluma özgü sanat biçimleriyle geçmiş çağların sanat biçimlerinin karşılaştırılması, burjuva toplumun sanatçıyı nasıl yalnızlığa ittiğini, ona nasıl toplum dışı, gar'p bir kişiymiş gibi davrandığını açıkça gösterir. Başlangıçta ağır basan edebiyat türü, gücünü ortak varlıktan alan, geleneksel bir biçimde işlenen konular üstüne yazılmış, bir bakıma bütün sınıflara seslenen şiirdi — koçaklama, türkü, masal gibi. Bu şiirlerin çoğunluğu yazılı değildi, kulaktan kulağa yayılırdı ve bu arada değişikliklere uğrardı çoğu kez. Ozanla dinleyicileri arasında büyük bir yakınlık vardı. Bu yakınlık, kimi zaman, ozanla dinleyicilerin, şiiri birlikte düzenledikleri kanısını uyandıracak kerte de ileriydi. Bunun karşısında, kökleri toplumda olmakla birlikte, yalnızlığı içinde, kendi başına çalışan bireyin yazdığı burjuva romanı vardır. Basimevinin türetilmesi, biraz daha uzaklaştırmıştır birbirinden yazarla okurunu. Şiir tümüyle yok olmamıştır, nedir ki gittikçe daha lirik bir nitelik kazanmış, gittikçe daha çok kişisel duygularla ilgilenir olmuştur; modern çağlarda da, düşün ve dil yönünden, bilinç'i olarak, güç anlaşılabir bir biçime soku muştur. Ozan tüm toplumu için değil, i'kin kendi için, sonra da küçük bir çevre için (ki çok kez bunlar kişisel gönüldeşleridir) yaratmaktadır. Bugün genellikle şiir kitabı satışlarının birkaç yüzün üstüne çıkamaması üzücüdür belki, ama pek de şaşmamalıdır buna.

Özellikle i'g'nc bir gelişme de tiyatronunkidir. Kökü dine, bir yanıyla da Hristiyanlık öncesine dayanan tiyatro, tarihsel açıdan bir geçiş dön-

(3) Essays on Socialist Realism, s. 61.

mi türüdür; doruğuna, burjuvazinin bir sınıf olarak derebeylik toplumu içinde iyice oluştuğu, ancak siyasal güce adaylığını koymaya yeterince hazır olmadığı bir dönemde erişmiştir. İngiltere'de Elizabeth Çağı, Fransa'da Racine, Corneille, Molière Çağı, Almanya'da Goethe ve Schiller Çağı böyle dönemlerdir. Elizabeth Çağı tiyatro yazarlarının tiyatrodaki bir topluluğun kişileri olarak çalışmalarını, oyununu çalışma odasında kapanarak yazan, sonra bu oyuna bir tiyatro bulabileceğini uman çağdaş yazarların durumu arasındaki ayrım çok ilginçtir. Son günlerde, Saroyan ile Theatre Workshop'un denediği işbirliği, üzerinde epeyce tartışılacak denli olağanüstü bulunmuştur. Tiyatronun, parlak bir başlangıçtan sonra, burjuva toplumun kendine özgü sanat biçimlerinden biri durumuna gelmeyi başaramamasının nedenleri üzerinde düşünölmeye değer; nedir ki böyle bir incelemenin bizim denemimizde yeri yoktur pek.

Bunun gibi, bir yapının kurulmasıyla, süslenmesiyle görevli mimarlık takımının bir kişisi olarak elbirliğiyle çalışan Ortaçağ duvar ressamı ya da heykelticisiyle, modern heykelticinin ve sehvasına bağlı ressam arasındaki karşıtlık da belirlidir. Burada, çoğu kez, ustayla öğrencilerinin işbirliği yaptığı Rönesans atelyelerinde bir geçiş dönemi görebiliriz belki. Çağdaş sanatçıların çoğu bu tür yapıtları çeki mez, doğruluktan uzak bulmaktadır. Oysa, bu yöntemle çok değerli yapıtlar ortaya konmuştur.

Müzikte buna benzer aykırılığı, modern bestecilerin yöntem ve görüş açısıyla, Ortaçağın dinsel ve din-dışı bestecileri arasında görebiliriz. Burada, biraz değişik de olsa (en iyi bilinen örneği Bach ailesi olan) soydan-gelme diyebileceğimiz, uğraşları müzik olan «kastlarda» geçiş evresini buluruz. Müzik, uğradığı bu değişme sonunda, klâsik, hafif, askerî, caz, halk müziği gibi — herbiri başka bir dinleyici kütlesine yönelmiş — oldukça katı bölmeli «kategorilere» parçalanmıştır; bu kategoriler içinde de yeni bölünmeler beklenmelidir.

Toplum yapısındaki değişmeleri yansıtan bütün bu değişikliklerin sonucunda sanatçı, toplumun malı olmaktan çıkmış, halktan kopmuş, çoğu kez de halka düşman, onu beğeni yoksunu bulan, küçümseyen, kendi değerinin anlaşılmasından ötürü kızgınlık duyan bir kişi durumuna gelmiştir. Pek az sanatçı oturup gerçekten daha iyi bir davranışı hakedip etmediğini kendi kendine sormaktadır, kanımca. Kurulu düzeni benimseyen, bu düzen'e çalışan sanatçı kadar, ona karşı çıkan sanatçının tutumu da budur genellikle. Çünkü sanatçı, toplumu etkileyen güçlerin anlamına varmasında yardımcı olabilecek, bu güçlerle savaşmasını ona öğretebilecek bilinçli bir felsefeye dayanmazsa, modern toplum sınıf yapısının kendisini ittiği yalnızlıktan kurtulamaz.

Sonunda, burjuva toplumun sanatçısı, isyancı olduğunda da, isyanı kendine özgü ve sınırlı olmaktadır çokluk. Kişi olarak kendisiyle ve çalışmalarını ilgilendirmeyen (bu ilgisizlik kimi zaman açıkça hoşnutsuzluğa kadar varmaktadır) düşman bir dünyada yaşadığını sezmektedir. Öte yandan, top'umsal haksızlıklara karşı aşırı duygudur. İçinde bulunduğu toplumun yoksunluk ve yoksulluk yarattığını görür sanatçı. Yaratıcı sanat,

yaşam'a belirli bir biçim, bir anlam vererek kargaşalıktan düzen ve güzellik yaratmak çabasını içerdiğinden, sanatçı, bir sanat yapıtındakine benzer, düzenli, ereği olan bir dünyayı düşler. Bunun için de çevresinin karşısında görür kendini. Nedir ki, sanatçının yukarıda değindiğim yalnızlığı, hiç değilse başlangıçta, bu karşı çıkmanın kişisel bir sorundan öteye geçmesini önler ya da en olumlu örneğinde sanatçı kendini, özellikle toplumu değiştirmekle görevlendirilmiş, gene de bu toplumun dışında kalan, seçkin ve üstün değerli küçük bir azınlığın kişisi olarak görür. Gorki'nin dediği gibi:

«19. yüzyılda Avrupa ve Rus edebiyatının ana teması, toplum, devlet ve doğa karşısındaki kişiliktir. Toplum gelenekleriyle ve sınıf anlayışıyla bağdaşmayan olumsuz izlenimlerin ağır basması, yazarları, burjuva toplumun karşısına kişilikle çıkmaya itiyordu. Birey, olumsuz izlenimlerin kendisini boğduğunu, gelişme sürecini engellediğini kesenkes duyuyordu; ama burjuva toplumun temel ilkelerindeki hafiflikte, bayağılıkta, suçlulukta kendi sorumu olduğu bilincine tam varamıyordu... Genellikle, isyancı kişi, toplum yaşamını eleştirirken, ahlâk ve insanlığa aykırı eylemlerdeki kendi sorumluluğunu duymuyordu. Yerleşik düzenin, toplumsal ve ekonomik nedenlerin gerçek anlamına varılarak yapılan eleştirisine daha da az raslanıyordu. Çokluk, bireyi eleştiriye iten ya kapitalizmin cendesinde sıkışıp kalan kendi yaşamının umutsuzluğu ya da yaşamındaki yenilgilerin ve bunların getirdiği aşağılık duygusunun öcünü almak isteğidir. Denebilir ki, sanatçılar emekçi kütleye döndüklerinde, bu dönüş, kütlenin yararına değil, çalışan sınıfın (burjuva toplumunu değiştirerek) kendilerine düşün ve eylem özgürlüğü sağlayacağı umuduyla yapılmaktaydı.»

Burjuva toplum sanatçısı Devlete karşı olabilir; ne var ki, Devletin niteliğini bilmedikçe, onu halk isteminin belirtisi olarak gördükçe bu karşı koyma, yalnızlığını artırmaktan öteye gidemeyecektir.

Sanatçı ancak, Devletin, her zaman ve her yerde, toplum adına davranan, yetersiz de olsa, onun gereksinimlerini yansıtan, temsilcisi olmadığının bilincine varduktan, Devletin zaman zaman, bir azınlığın çıkarı için, topluma karşı kullanılan bir baskı gücü bile olabileceğini anladıktan sonra, kendini, bu türlü kötüye kullanılan Devlet gücünün karşısında ve halkın yanında olarak görmeye başlayabilir. Böylece karşı çıkışı kargaşalıktan (anarşizmden) arınacak, olum'u ve verimli bir nitelik kazancaktır. İnsan ve sanatçı olarak kendini kurtarmaya başlayacaktır.

Hiç de kolay bir süreç değildir bu, sanatçı toplumculuğa yaklaştıkça da güçleşir. Chou Yang, «Edebiyat Alanında Önemli Bir Tartışma» adlı kitabının ilginç bir bölümünde şöyle demektedir:

«Bireyci bir burjuva için, toplumculuk sınavında başarıya ulaşmak kolay değildir. Ona, demokratik devrim sınavını vermek bile zor gelmektedir; toplumculuğa gelince, bireyciliği toplumculukla uzlaştıramamaktadır. Demokratik devrim süresinde bireyciler, halkla birlik değillerdir; ne var ki bu dönemde baş düşmanlar emperyalizm, feodalizm ve bürokratik kapitalizm olduğundan, bireycilerle halk arasındaki çelişme daha yumu-

şaktır ve gizlenebilir. Oysa, toplumcu devrim evresine varılınca, burjuva bireyciliği, burjuva liberalizmi gibi, burjuva düşüncesinin özellikleri de 'ateş hattına' girer. Bireyciler, giderek, devrimin kendi özelliklerine karşı olduğunu anlayacaklar ve tutumlarını değiştirmedikçe, toplumcu düzende gelişmelerinin kaçınılmaz olacağını göreceklerdir.» (4)

Bu güçlükler, toplumculuk yolunda ilerlemekte olan ülkelere özgü değildir. Örneğin İngiltere'de, değişik biçimlerde de olsa, bu türden güçlüklerle karşılaşmaktayız. Toplumcu akımın yayılmaya başladığı günlerde Morris'le arkadaşları arasında başgösteren anlaşmazlığı örnek olarak vermek isterim. 1870 yılında Morris'in siyasal düşünceleri Swinburne, Burne, Jones gibi arkadaşlarının düşüncelerine çok yakındı. Hepsisi demokrattı, «halk çocuğu»ydü. Oysa Morris, bu gelişim mantığının gerektirdiği adımı atarak bilimsel toplumcuğa katılınca, Swinburne geri çekilmiştir. «Hiçbir Federasyona girmek istemem. Bence amacımıza bağımsız eylem ve bağımsız tutumla aynı kerte de, belki daha da yararlı olabilirim,» (5) diyordu. Gerçekte bu, yalnızca ileriye doğru bir adım atamamanın değil, pısrıkça bir gerilemenin kararıydı.

Bu türlü olaylarla, çeşitli biçimlerde, çağımızda da karşılaşmaktayız. İki dünya savaşı arasındaki dönemde, ekonomik bunalım, işsizlik ve faşizmin yükselişi geniş aydın katlarını, burjuva toplumun çeşitli yanlarına karşı birleştirmişti. Auden, Spender, Day Lewis gibi ozanlar ve daha nice aydınlar bilimsel toplumcuğa ciddi bir ilgi göstermeye değin gittiler. Ama, o dönemde yazdıkları şiirleri okuyunca, onları gerçekten tedirgin eden şeyin, kapitalizm değil, kapitalizmin ikincil sonuçları olduğu kolayca görülür. Onların kapitalizme karşı duydukları hoşnutsuz uğun önemli nedeni, bu düzende yaşamayı kendi yönlerinden onur kırıcı ve sıkıntılı bulmalarıydı; halk çoğunluğunun sömürülmesi daha az önemliydi. Böylece toplumculukları — arada bilimsel toplumculuğun terimlerini kullansalar da — kişisel, kendine vergi bir toplumculuk, özel bir inanç biçiminde ortaya çıkıyordu. Bu inanç kendilerini hem halk çoğunluğunun, hem de — bu sınıfın dilini ve düşünce kalıplarını benimsemelerine karşın — kendi sınıflarının dışında duymalarına yol açıyordu. Yanılmıyorsam, ufak tefek ayrımlarla, çağımız isyancı sanatçılarının birçoğu bu durumdadır. Herbirinin karşı çıkma nedenleri ve biçimi değişebilir, nedir ki tümü temelde toplumculuğun sanatçıdan beklediklerini verememekte, üstelik de ne beklediğini anlayamamaktadır; ilk zoka yiyişte de (ilk bunalımda da) «toplumculuk sınavında çuvallamaktadırlar».

Toplumculuğun hepimizden, bize pek kolay gelmeyecek, bir şeyler isteyeceğini kabul etmek gerektir; bunlara en zor uyanlar, sanırım, sanatçılar ve aydınlar olacaktır. Morris, 1883 yılında yaptığı bir konuşmada, kendisinden bekleneni şöyle belirtiyordu:

«Boş zamanımızdan, eğlencemizden, paradan ülkü uğruna vazgeç-

(4) s. 25-26.

(5) Thompson, E.P., William Morris, Romantic to Revolutionary, 1955, s. 312.

mekten söz ediyorum: kişisel özentilerden ve kibirden, kişisel kaygılardan (bunları haklı gösterecek nedenler olsa da) ülkümüzün gerektirebileceği örgütlenme uğruna sıyrılmak gerek, diyorum. Unutmayalım ki, örgütlenmemiş bir ülkü, belirsiz bir düş olmaktan öteye gidemez ve yerleşik düzeni sürdürmekte büyük çıkarı olanlarca en kısa sürede ezilir.» (6)

Sanatçı, boş zamanından, eğlencesinden, parasından vermek söz konusu olunca, en az başkaları denli cömerttir, çoğu kez daha da ileri gider bu esirgemezlikte. Ülkünün gereksinmelerine boyun eğmeye gelince — sanırım, sorunun can alıcı noktası budur; burada sanatçının en çok değer verdiği görüntü, sanatçının özgürlük inancı söz konusu olmaktadır.

Kapitalist toplumun sanatçıyı nasıl yalnızlaştırdığına, bir başına tassarlayıp ortaya koyduğu, sonra da piyasaya çıkardığı, salt öznel istemini yansıtan yapıtlarıyla sanatçıyı nasıl kabuğuna çekilmiş bir kişi durumuna soktuğuna değinmiştim yukarda. Bu anlamda, sanatçının durumu evrensel koşulların özel bir görüntüsünden başka bir şey değildir. Geçmişteki üretim biçimlerinin yerini, pazarda satış amacıyla «meta» üretiminin almasıyla, çeşitli toplumsal ilişkiler yıkılmış, ortaya (sınıf ayrımının bile görünüşte ekonomik güçlerin nesnel devinimi arkasında gizlendiği) bir ilişki tipi çıkmıştır. Toplumculuğun bir amacı buna, insanın insandan uzaklaşmasına son vermek, «açık-seçik ve saydam insan-ilişkilerinin» tam anlamıyla geçerli olduğu bir dünya kurmaktr.

Bugün yaygındır bu yalnızlık ve öylesine bir yalnızlıktır ki, başka bir yönden yeri doldurulmasaydı, dayanılmaz olurdu. Geçmişinden, kökünden koparılmış insan, egemen bir kişi olduğu, özgür ve eşit yurttaşlar topluluğunun bir bireyi olduğu, kendi dileğiyle kurduğu ilişkiler dışında bağları olmadığı, kimseye dayanmaksızın kendi yaşamını kendi isteğince sürdürebileceği sanısıyla avunmaktadır. Sınıf ve sömürü olaylarını perdeleyen bu tür inançlar, kimi zaman kendi kendini aldatmanın sonucu olabilir; ama kanımca, daha çok, bu inançların sürdürülmesinde çıkarı olan egemen azınlığın aldatıcı propagandasının sonucudur. Bu inançlar, tekeller çağında bile, yaşamak için yarışmak zorunda kalan kapitalisti olduğu kadar, pazarda iş-gücünü satan emekçiyi de etkiler. Ama en derin etkisi kendi isteğiyle katıldığı ortaklıkları bile güçlkle benimseyen orta sınıflarda görülür (sanırım, kendi kendini aldatma ögesi bu sınıflarda ağır basmaktadır). Orta sınıflar içinde de en çok etkilenenler, sanatçılardır.

Modern toplum, sanatçıyı yalnızlaştırırken, onu bir yandan aşağılaştırmış, öte yandan yüceltmıştır; her iki durum da sanatçının yıkımı olmuştur. Beri yandan sanatçı bir lüks, bir lüks gereksinimler sağlayıcısı olarak görülmektedir. Sanat, eğlence, hoş vakit geçirme aracı ve çokluk, zenginlerin bol para döktükleri bir nesne olmaktadır. Shaw bile «Methselah'a Dönüş»de sanatı, hoşagiden bir oyun, insanın — daha çocukluktan olgunluğa geçmediğinden — oynamaktan hoşlandığı bir oyun saymaktadır. Böylece, sanatçıya sirk cambazı ile harika çocuk kırması bir kişiymiş gibi davra-

(6) Thompson E.P., a.g.e., s. 353.

nılmaktadır: eğlendirmeyi başarırsa okşanmakta, ödüllere boğulmaktadır; modası geçip artık eğlendirmemeye başlayınca da pabucu dama atılmakta, yerini modaya daha uygun bir başkası almaktadır. Öte yandan toplum sanatçmayı, garip, erkeğe yakışmayan uğraşlar ardında koşan bir kişi saydığı için, küçümsemektedir — yaptığı da, para kazanmak gibi ciddi bir iş yanında ciddiye alınabilir mi ki?

Ama nedir, sanatçıdan yine de kendini ciddiye alması beklenir, belki de, maskaranın acıklı takma-yüzü gibi, eğlencenin bir ögesidir bu. Böylece sanatın yalnızca bir süs düzeyine indirilmesi karşılığında, «özgür insan ruhunun» salt ve bağımsız çalışması olarak yüceltilmesiyle karşılaşırız. Sanatçı delinin biri olabilir; ama yaratıcı çabaları özel bir ilgiyi hak eden kutsal bir delidir o. Onu olağan sorumluların dışında bırakan özel hakları ve güçleri vardır (bunun için de, sanatçı ancak kendi özel kurallarıyla eleştirilebilir).

İnsanın, özellikle sanatçının, kapitalist toplum içindeki bu tür özgürlüğü ve eşitliği bir yalan, tehlikeli bir yalandır, ama tehlikeli yalanların çoğu gibi bir gerçek payı da vardır bunun. Kişisel özgürlükle, yasa karşısındaki eşitlik, burjuva devriminin önemli, olumlu kazançlarıdır — ödenen yüksek fiyata gerçekten değer. Sanatçı, Saray'ın, Kilise'nin koruyucu kanadından kurtulmakla, piyasaya çalışmakla da kazançlı çıkmıştır. Bu değişme onu yalnızlaştırmış, geçmişteki bağlarından kopararak başboş bırakmıştır, ama sanatçıya ilk kez halk için, halk yararına çalışma fırsatı vermiştir. Her kuşakta bu fırsatı kullananlar çıkmıştır (ki bunlar en değerlileridir sanatçıların). Ama bizim uygarlığımızın yapısı, bu yolu seçmeyi zorlaştırmış, tersine, öteki yollarda ilerlemeyi kolaylaştırmıştır.

Tolstoy'un «Yaşayan Ölü»sündeki Fedia'nın durumu budur bir bakıma:

«Benim doğduğum çevrede, insan ancak üç olanak arasında seçme yapabilir. Ya memur olabilir, para kazanır ve içinde yaşadığımız pisliği artırır — öğrendiriyordu beni bu, ola ki nasıl yapılacağını bilmiyordum, ama her şeyden önce öğrendiriyordu beni. Ya da savaşılabılır bu pislikle, ama bunun için yiğit olması gerekir insanın, bense ömrümde yiğit olmadım. Ya da sonunda, üçüncü yolu seçer, unutmaya çabalar, serseriliğe vurur, içmeye, eğlenmeye koyulur — bunu yaptım ben ve buraya geldim.»

Yiğitçe yapılabilecek seçmeyi Tolstoy kadar açık-seçik göremeyen, yine de yazılarında bu amaca özlem duyduğu kanısını veren Yeats'in dediği gibi:

«Ne payı olabilir sanatçının yeryüzünde
Ortak düşten ayıldığında
Aylaklık ve umutsuzluktan gayrı?» (7)

Tostoy'un söznü ettiği seçmelerin sanatçıya uyan biçimleri vardır. «Bürokrat» olanı Düzen'e katılır, yükselir ve aranan bürokrat tipiye, kendinden beklenen işi yapar; ama ona temelde yatan soruyu, «Kime hiz-

met ediyorsun?» sorusunu sormadıkça tabii. Bu soru bir kez ortaya atılınca, yapılan iş ne denli oyalayıcı, iyi niyetli, insancıl olursa olsun, nesnel sonucun, insanları yerleşmiş toplumsal yapıyı benimsemeye iten bir düşünce alışkanlığını geliştirmek olduğu görülür.

«Vurdum-duymazlığa vurmak», içmek ve eğlenmek biçiminde belirebildiği gibi, olumsuzya yönelmiş bir kızgınlık, bir «klik»in içine çekilmek, belirsiz bir bohem ya da aşırı bireycilik biçimini de alabilir. Çokluk, bohemen ya da bireycilikten başlayan sanatçı, mali başarı kazanırsa, giderek bir «klik»e kapılanır. Dünün isyancılarıyken, bugünün tutucuları olanların listesini çıkarmak pek de zor değildir. Bu bize, çevremizdeki karşı çıkmaların niteliğine eleştirci bir gözle bakmak yürekliliğini vermeli. Nedir ki, isyanlarının daha olumlu bir düzeye ulaşmasına yardımcı olabilecek anlayışı da esirgememeli bu isyancılardan.

Yukarda belirtilen yollardan birini seçen sanatçılara ya da gelişmelerinin böyle bir aşamasındakilere, bir ülkünün gereklerine boyun eğmek, gerçekten, özgürlüklerinin kısıtlanması olarak görünebilir. Toplumumuz, bugüne değin hiçbir toplumda görülmemiş kertede, kendi kendini tanımlamayı kutsallaştırmıştır. Birey, sonuçları ne olursa olsun, dilediğini söylemek konusunda kesin hak ileri süren, salt bir varlık durumuna gelmiştir. Kişi, bu hakkını kısıtlayabilecek her eylemi, kendine, bütünlüğüne saldırdı saymaktadır. Oysa, bir yandan da, yaşamını sürdürmesi gerekmektedir; yaptığı işten tiksinererek, bir gün, özgür olduğunda yaratacağı baş-yapıtı düşleyerek, reklâmın buyruğunda çalışan ozanı, giysi modelleri çizen ressamı hepimiz biliyoruz. İçlerinden binde biri sonunda baş-yapıtını yaratmaktadır, oysa savaşı bırakan yeniklerin listesi her zaman kabarıktır.

Sanatçı yine de ilerde yaratacaklarının, yaratıcı sanat kuramlarının sözünü edip durmaktadır. Burada karşımıza, burjuva toplumun sanatçıyı etkileyişinin bir başka yüzü beliriyor. Kendini anlatmak iyi olmasına iyi-dir ya, bunun için de okuru, dinleyicisi olması gereklidir sanatçının — herkesin konuştuğu, kimsenin dinlemediği bir dünya kimseyi doyumadığı gibi sanatçıyı da doyurmaz. Toplumumuzda, halkla diri bir ilişki kurmuş sanatçıların yerini, birbirini hor gören, ancak halk çoğunluğunu küçümsemekte birleşen, sayısız «klik»lere ayrılmış bir sanat dünyası almaktadır.

Şimdi sanatçı der ki: «Ben kendim için, gönüldeşlerim için, bir de dilimi konuşan, beni anlayabilecek küçük bir topluluk için yaratıyorum.» Klik'i ona, bir yandan ezici yalnızlığından kaçmak fırsatını vermekte, öte yandan, içinde kendini yabancı duymadığı, özgürlüğünü sürdürebileceği bir dünyacık sağlamaktadır. Oysa, bu da bir aldatmacadır: aslında «klik», sanatçının kendi yarattığı bir «mahpus hücresi»dir. Bir iki kafadarla paylaşıldığı için bu hücreye dayanılabilir belki. Ama sanatçıyı yaşamdan uzaklaştırdığından, yaşantısını sınırlı, yapma bir dünyacık içine kapattığından, yine de bir «mahpus hücresi»dir. Bu tür yaşamın sonucunu, şifreyi andıran yeni şiirlerde ve resimlerde bol bol görüyoruz. Dünyanın derli-toplu bir görünümünü, çoğunluğun anlayabileceği biçimde vermek çabası ye-

rine, karşımıza bir çeşit sanatçı stenografisi, bu konuda özel eğitimden geçmemişler için anlamsız olan özel bir dil çıkmaktadır. Bu tür çalışmalar ne denli içten, ne denli başarılı olursa olsun, yine de ihanet, sanatçının dünyayı anlaması ve bu anlamı bütünüyle başkalarına verebilecek bir biçim bulması gereğini boşlaması olarak sayılmalıdır. Sanatçının işi kendini anlatmak değil, kendisinin de bir parçası, ama sadece bir parçası olduğu dünyayı, dünya gerçeğini dile getirmektir. Bu her ortamda başarılması güç bir iştir, öyle ki burjuva toplum üstelik sanatçıyı bu çabasında kösteklemektedir. Başka nedenler olmasa da, tek başına bu nedenle, yeteneklerinden bütünüyle yararlanmak isteyen çağımız sanatçısının, toplumumuzun düzmece değerlerine, kandırıcı vaatlerine sırt çevirmesi gerekir.

Toplumculuk uğruna girilen savaşa katılmakla sanatçı, bir «klik» içinde hiçbir zaman bulamayacağı, yeni bir özgürlüğe erişebilir. Bireyci burjuva dünya görüşü bir özgürlük aldangaç'ı verirken gerçekte sanatçıyı biçim yönünden de, öz yönünden de kısıtlar. Ancak kendini çağıyla ve halkın umutlarıyla, duygularıyla birleştirdiğinde, özdeşlediğinde sanatçının özgürlüğü ve olanakları artacaktır.

III

ÖZGÜRLÜK VE SORUM

Özgürlüğünün ve olanaklarının bu özdeşliğe bağlı olduğuna inanmak zor gelir sanatçıya; ayrıca, bu inanca varmakta başkalarının ona yardımcı olması da zordur. Burjuva çevresinde yetişen sanatçı, her türlü otoriteye düşman kesilmiştir; bir ülkeye hizmet etmek gereğini bütünlüğüne saldırı sayar. Çok kez istediği, sadece kendi haline bırakılmaktır. Burjuva toplum, ne denli çürümüş olursa olsun, yoluna ne güçlükler çıkarırsa çıkarsın (sanatçıların çoğu bilir bu güçlükleri), sanatçı bu toplumda yine de kendi haline bırakıldığını ileri sürer: üstelik ilgisizlik, horgörü, sanatçının işine de gelebilir. Joyce, Stephen Dedalus'la Cranly'nin kişiliklerinde bütün bir kuşak adına konuşmaktadır:

«Sana, ne yapıp ne yapmayacağımı söyleyeceğim. Evim de olsa, yurdum da olsa, kilisem de olsa, inancımı yitirdiğim hiçbir şeye hizmet etmeyeceğim. Ancak kendi kendime kullanma izni tanıdığım silâhları kullanarak — susarak, sürgünü göze alarak, kurnazlığa başvurarak — bir yaşama ya da sanat biçimiyle kendimi, olabildiğince özgürlükle ve bütünümlle, anlatmaya çaba göstereceğim. Cranly onu kolundan yakalayıp Lesson Park'a doğru döndürdü. Şeytanca güldü ve Stephen'in kolunu, bir büyüğün sevgisiyle sıktı.

«— Kurnazlık ha! dedi. Sen mi? Sen, zavallı ozan, sen ha!» (8)

Böylece sanatçı, eski yozlaşmış dünyanın hiç olmazsa onu kendi hali-

(8) A Portrait of the Artist, 1922, V. Bölüm.

ne bırakabileceğini öne sürmektedir — iyi yeni toplumcu dünyada bunu olsun bulabilecek midir?

Bu soruya içten karşılığımız hayır olacaktır, çünkü bu yeni dünya, bir çelişme ve yarışma dünyası değil, bir işbirliği ve karşılıklı sorumlular dünyasıdır. Daha çok verir, ama daha çok da ister. Burjuva toplum, sanatçıyı ciddiye almadığından, umursamazlıktan gelebilir onu: bu topluma eğlendiriciler, düzenin değerlerini yücelten yapmacık sanat üreticileri gereklidir. Satın alınacak bu tür sanatçıları da, her zaman bol bol bulabilir. Burjuva toplumda, gerçeğin üzerine eğilecek, yargılarını sonuna dek götürecek insanların gereği yoktur. Oysa toplumsuluk, sömürmeyi, sınıf çelişmelerini ortadan kaldırdığından, bütün insanların eğlenmeleri, zamanlarını hoş geçirmeleri ödevini benimseyebilir.

İlkel toplumlarda, sınıflar oluşmadan önce, bütünlüğüne sahip insan, bu bütünlüğü giderek yitirmiştir. Ne var ki bu bütünlüğün de bedeli, çevresi karşısında insanı güçsüz bırakan, evrensel bilgisizlik ve yoksulluktu. İşbölümüyle sınıfların ortaya çıkması, bu yoksulluktan kurtuluş yolu — tek açık kurtuluş yolu — olmuştur. Bugün tarihsel süreç, edinilen tüm bilgi ve güçlere dayanarak, yitik bütünlüğümüzü yeni baştan kazanabileceğimiz yere getirmiştir bizi. Bu, bölünme ile yeniden bütünlenmenin, saflık ile yaşantının diyalektiğidir. Blake'in yapıtlarının ana teması buydu: söz-konusu temel doğruyu — yeterince aydınlık olmasa da — yakaladığı içindir ki Blake'i gerçek bir peygamber olarak kabul ediyoruz. Toplumsuluğun görevi zengin, birleşmiş bir toplumda bütünlüğe erişmiş insanın yaratılmasıdır.

Sanırım, her türlü sanatın asıl görevi de budur. Yani sanatın ereği, toplumsuluğun ereğidir — Morris'in dediği gibi, toplumsuluk ve sanattır halkın umudu. Bunun içindir ki, toplumsular sanatla ilgilenmezlik edemezler; yaşamın onsuz da pek güzel sürdürülebileceği bir süs olarak alamazlar sanatı. Dünya tarihinin, içinde yaşamak mutluluğuna erdiğimiz bu yeni aşamasında sanatçı, bugüne dek elde edemediği bir fırsat, bir konu, bir savaşa çağrı ile karşı karşıyadır. Toplumsu ülkelerde sanatçının da payı olacaktır yeni insanın gelişmesinde. İngiltere gibi daha toplumsuluğu gerçekleştirme savaşının sürdürüldüğü ülkelerde, sanatçının olanakları daha az değildir — uyduruk değerlerin yıkılması, daha olumlu ve ileri dönemin hazırlanması, insanlığa açılan bütün yeni olanakların araştırılması gibi.

Sanatçı, insanları gelecekteki değişikliklere hazırlamakta herkesten daha etkilidir. Ralph Fox yirmi beş yıl önce şöyle yazıyordu:

«Bugün insan, toplum yapısındaki çöküşü izleyen korkunç nesnel öğelere karşı: faşizme karşı, savaşa karşı, işsizlik, tarımda gerileme ve makinanın üstünlüğüne karşı savaşmak zorundadır; üstelik bunların kendi düşüncesindeki öznel yansımasıyla da savaşması gerekiyor. Dünyayı değiştirmek, uygarlığı kurtarmak için savaşacağı gibi, kapitalizmin insan ruhunda yarattığı kargaşalıkla da savaşmak zorundadır.» (9)

(9) The Novel and the People, 1944 baskısı, s. 104.

Ayrıntılar değişmiş olabilir, ama erekler temelde yine bunlardır. Toplumculuk sanatçıyı düşünceye vurulan kelepçelerin parçalanmasına yardımcı olmaya çağırırken, kendisine de özgürlük sunmaktadır.

Bu tür özgürlük, toplumun tümüyle sanatçı kişi arasında sağlam bir ilişkinin varlığına bağlıdır. Toplumculuğun sanatçıdan istekleri olacaktır, öte yandan gelişmesine de yardımcı olacaktır onun. Böyle bir ilişkinin çeşitli güçlükler, sorunlar doğuracağını görmezlikten gelmek saçmadır. Sanatçıyı öfkeli edecektir, onu düşman edecek yanlışlıklar — iyi niyete dayansalar da, yardım isteğiyle, içtenlikle de olsa — yapılacaktır.

Öte yandan, nasıl yardım edilir sanatçıya? Yönergelerle «böyle yazacaksın ya da şöyle çizeceksin» diye değil her halde. Buna benzer yöntemlerin kendi yenilgilerini hazırlayacağı, amacı insanların duygularını, anlayışını derinleştirmek, onlara toplumcu bir dünyanın gerekleri üzerinde bilgi vermek olan sanatın bu amaca ulaşmasını önleyeceği, kısırlığa, yapay, üstünkörü bir sanata yol açacağı ortadadır. Fox, roman konusunda, bu noktayı kesinlikle belirtmiştir; ileri sürdükleri, tüm sanatlar için de geçerlidir:

«Bilimsel toplumculuğun gerçekçilik anlayışıyla ilgili yukardaki sözlerimden, bu tür edebiyat konusundaki yaygın görüşlerin hiç de doğru olmadığı, bu edebiyat örneklerinin örtülü birer siyasal broşürden öteye gidemediği kanısının yanlışlığı, kolayca görülür. Bilimsel toplumculuğun kurucuları, hiçbir yazarın çağındaki sınıf çelişmelerinin dışında kalarak yazamayacağına, bütün yazarların, bilinçli olsun olmasın, bu çelişmelerin karşısında durum takınması ve bunu da yapıtlarında belirtmesi gerektiğine kesinlikle inanıyorlardı. Özellikle dünya edebiyatının güçlü yaratıcı dönemlerinde böyledir bu. Öte yandan bilimsel toplumculuğun kurucuları, insanların yaşam içindeki eylemlerinin yerini yazar kanılarının aldığı yapıtlara hiçbir kez değer vermemişlerdir.

«Yazarın işi öğüt değil, yaşamın gerçek tarihsel görünümünü vermektir. Gerçek erkeklerin, kadınların yerine yapmacık kişiler koymak, etten, kemikten yaratıklar yerine birtakım kanıları sıralamak, kuşkuların, geçmişteki bağların, geleneklerin, alışkanlıkların baskısı altında çabalayan gerçek kişiler yerine soyut 'yigitler'den ve 'kötü adamlar'dan söz etmek çok kolaydır, ama roman yazmak değildir bu...

«Devrimci yazar, yeni bir toplum düzeni yaratma çabasındaki sınıfın görüşünü paylaşır; bunun için de ondan geniş yaratıcılık ve imge gücü beklemek hakkımızdır. Devrimci yazar, burjuvazinin çöküş dönemindeki anarşist bireycilikten arınmış yeni bir edebiyata yönelmekle görevini yapmış olur; şu ya da bu sorun üzerinde gününün 'sloganı'nı geveleyip durmakla değil.» (10)

Her toplumda ideolojik üstyapının, eninde sonunda, maddi temele uyması zorunlu olduğundan, toplumcu sanat bizim bugüne dek bildiğimizden bambaşka olacaktır. Nedir ki değişme birdenbire ve kendiliğinden

olamaz. Tersine, sanatçıyla toplumun işbirliği yaptığı bütün bir tarihsel dönem süresince verilen savaşla varılacaktır oraya. Değişme iyi niyetlerin değil, başka bir görüş ve yaşantının sonucu olacaktır. Toplumcu edebiyat çok kez yitik, yozlaşmış ya da önemsiz kişilerle uğraşmak istemeyecektir; çünkü bu tür insanlar yine de var olmasına olacaklardır ama, bundan böyle ne «tipik» sayılabileceklerdir, ne de sorunları temel sorunlar olacaktır. Çözülme dönemindeki burjuva toplumda aydın, genellikle, yitik, yerini bulamamış kişi olduğu için, bugünkü edebiyatımızda çoğu kez yapıtların ana kişileri olarak bunlar ele alınırlar. Toplumcu edebiyattaysa, bu kişiler sanırım, ikinci plâna düşeceklerdir. Toplumculuk sanatçıya kendini bulmakta yardım edecektir.

Sanatçı, giderek toplumculuğun gerçekleştirilmesinde, bir bilim adamı ya da bir mühendis kadar sorumlu olduğunu ve sorumlunun nitelik yönünden onlarınkinden hiç de ayrılmı olmadığını görecektir. Bireyin her türlü eylemi, başkalarının yaşamını etkilediğinden, genel yaşamın dışında kalmak diye bir şey olamayacağını görecektir sanatçı. Mantık onu şu sonuca götürecektir: sanatçının yaratmak özgürlüğünün var olması, toplumun kabul etmemek, ona, «senin yaptığının bizce değeri yok, çünkü bizim daha iyi yaşamamıza yararı yok» diyebilmek özgürlüğünün varlığını zorunlu kılar. Sanatçıya, toplumun yargısında yanıldığını, kendisinin haklı olduğunu göstermekte özgürlük tanınacaktır ve tanınmalıdır, nedir ki son söz her zaman toplumun olmalıdır. Sanırım, sanatçının kolayca boyun eğemeyeceği toplumcu eleştiri ve baskının özü budur; ama bunsuz da (her ciddi sanatta gerekli olan) sanatçıyla toplum arasındaki işbirliği, alışveriş kurulamaz.

Yukarda sözü edilen eleştirinin amacı, sanatçıyı baskı altında tutmak değil, onun anlayışını derinleştirmektir. Sorun sanatçıyı, yaratıcılığını toplumcu yönde kullanmaya zorlamak ya da toplumculuğun oluşmasına katılması gereğini ona kabul ettirmek bile değildir; onu toplumculuğa kazanmak, ona toplumculuğu gerçekleştirmek savaşını, yaratıcılığını başka yönde kullanamayacak denli benimsetmektir. Ancak bu yoldan, sanatçı toplumun karşısında değil de, yanında olduğunu gerçekten duyduğu zaman yeni dönemin gerekleriyle baş edebilecek derinlikte ve nitelikte toplumcu sanata ulaşabileceğiz.

Toplumcu devletin kültür politikası, sanatçılara gelişme ortamı sağlamak olmalıdır. Sanatçı devletten maddi yardım görmeli, öte yandan yaratıcı çabalarında, sanatının ortaya konmasında, her türlü baskıdan uzak ve özgür olmalıdır. Dünyaya bakışı ve insan geleceğine ilişkin tutumunda gerçekçi olan sanat öncelikle desteklenecektir belki. Ama bunun yanında düşün çevrenini genişleten, törel karaktere, estetik beğeniye biçim veren ilericiler sanatlar da destek görecektir. Toplumcu düzen, insanın kurtuluşuna hizmet edecek nitelikte oldukça (gücünü doğrudan doğruya toplumculuktan almasa da) geçmiş ve çağdaş sanatçıların halka seslenmelerine karşı değildir.

Şunu da unutmamak gerekir ki, toplumculuğa yönelmiş bir çevrede

sanatçının yerini bir başkası seçip ona veremez. Bu yeri, yeteneklerine, başarısına göre, sanatçı'nın kendisi bulacaktır.

Gerçekten, sanatçı adına bir başkası seçme yapamaz. Ne var ki tarih, hepimize seçmemizde yardımcı olmaktadır. Çağdaş tarih şimdiden, toplumculuğun kapitalizmden ileri bir toplum biçimi olduğunu, bütün kafa ve kol işçileri gibi sanatçılara da dünyanın zenginleşmesine katkıda bulunmak konusunda daha üstün koşullar sağladığını göstermektedir. Kimsenin kendine sormaktan kaçınmayacağı soru karşımızda: Hangi toplumda daha yararlı, daha mutlu, daha özgür, daha eksiksiz kendim olabilirim? Sanatçıyı ve sanatını küçümseyen kapitalist toplum gözümüzün önünde. Bu toplum, yeteneklerini geliştirip kullanmakta büyük çoğunluğa olanak tanımazken, bireyin özgürlüğünden bol bol söz etmekte, sanatçıyı eğlence ya da propaganda aracı olarak kullanmakta, onu aşağılaştırmaktadır. Bunun karşısında, insanın maddi ve manevi gereksinimlerini gidermek amacını güden, ona ereklelerin en değerlisine — insanlığın kurtuluşu savaşına — katılmak olanağını veren toplumcu düzen vardır. Özgürlük, seçme hakkıdır: buna kimsenin bir diyeceği olamaz. Nedir ki, özgürlük doğru seçmeyi yapmış olmaktan gelir. Demem o ki, öbür insanlar gibi sanatçılar da giderek kendi özgürlüklerinin, toplumculuğun kurtarıcı gerçeğinde ve böyle bir düzenin kurulması savaşında var olabileceğini göreceklerdir.

Çevirenler : A. Sarıca - T. Aktürel



TÜSTAV

SANATIN YARARI-DEBELLAÇYO KONUMUZ YAHYA KEMAL

SANATIN YARARLILIĞI

Toplumculuğun temeli, eninde sonunda sosyal adalet, insanlık, kardeşlik, doğruluk vb. gibi insanlığın yarattığı, geliştirdiği ve boyuna gerçekleştirmeye çalıştığı değerlere dayanır. Toplumcu politika bu değerlerin gerçekleştirilmesi için yapılan savaştan başka bir şey değildir. Politika, her şeyden önce bir eylem olduğundan, sık sık bu soyut değerlerin dışına çıkmak, onları «kuramsal» bularak harcamak zorunda kalır. Sanat ise, bu değerlerden kolay kolay vazgeçemez. Çünkü sanat, o zaman varlığının temeli olan iki öğeden birini, evrenseli, yitirmiş olur.

Sanatın görevi, başta Spinoza olmak üzere, birçok düşünürlerin tanımladığı gibi, özeli içinde evrenseli, evrenselin içinde özeli, soyutun içinde somutu, geçicinin içinde ölümsüzü görmektir. Gidererek, bu görevin politika, ya da toplumcu politika bakımından «yararlılığını» da bu tanımda aramak doğru olacaktır. Örneğin, toplumcu sanatın görevi, somut eylem içinde bulunanlara temellerini unutturmamak, temel ülküleri yaşatmak, somut eylemle bu ülküleri kaynaştırmak, böylelikle günlük politikanın açısını her zaman geniş tutmak ve bir bakıma da savaşın içinde bulunanlara güç kazandırmak olabilir. Sanattaki bu yararlılığın, bir propaganda yararlılığı gibi, çabuk ve dolaysız olmayacağı açıktır. Bu bakımdan sanat «günlük politika» içinde kalmaz, kalamaz. Dahası, «en kritik zamanlar»da «en son kıyılacak değerleri» savaşa sürmez; tersine, bunları her zaman gözönünde tutar, yaşatır. «Kritik zamanlarda» en keskin şekilde ortaya çıkan evrensel ve özel, ölümsüz ve geçici çatışması sanatın konusunu oluşturan tragedyanın ta kendisidir.

Sanat bu açıdan alındığı zaman yalnız kritik dönemlerde değil (kaldı ki bugünkü Anayasa düzeni içinde, böyle bir durumun varlığını öne sürmenin yerinde ve gerçeklere uygun olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur), her zaman toplum için yararlı olmuştur ve olacaktır. Başka türlü sanat düşünülemez. Ancak sanatın yararlılığı onu bir «sıra eri» durumuna sokmayı, «gütmeyi» gerektirmez. Sanat bu duruma sokulursa görevini yapamaz, «kritik zamanlarda» savaşın coşkuluğu içinde dayandıkları insansal temelleri tüm unutacak kadar ileri giden, dahası zaman zaman tarih ve bilim adına rahatça ve kolayca suç işleyen «günlük politikacıları» uyaramaz. Sanatçılar bu yüzden elbette ki sık sık politikacılarla çatışacaklardır. Bundan kaçınılamaz. Bizde Yakup Kadri'nin İstiklâl Savaşı'ndan sonraki tutumu, Fransa'da Sartre'ın, Rusya'da Maksim Gorki'nin bazı tu-

tumları politikacı-sanatçı çatışmalarının en iyi örnekleridir. Sanatçı gerektiği zaman kendi bildiği, inandığı doğru adına, politikacının başıboş ve denetsiz kalmak için yapacağı baskıya rağmen, böyle bir çatışmayı göze almıyorsa bir sanatçı olarak görevinden vazgeçmiş sayılabilir.

Sanatın en «kritik zamanlarda» bile görevinden şaşmadığı üzerinde başka bir örnek daha verelim: Şolohof'un «Uyandırılmış Toprak»ı ve «Don Sessiz Akıyor»u... Şolohof bu romanlarında politika ile halkı hiçbir zaman bir tutmamış, politikacıları yüceltmemiş, üstelik zaman zaman yermiştir bile. Politika savaşımlarını çoğunlukla halkı anlamayan, saplantılı insanlar olarak göstererek politikacıların anladığı anlamda bir sanat anlayışına boyun eğmemiştir, ama bu yüzden de oldukça hırpalanmıştır.

Böylelikle Şolohof'un romanları en «kritik zamanlarda» yazılmış oldukları halde, evrensel değerleri, insan ve ahlak sevgisini ön planda tuttuğu için, o sıralarda «sanatı» parti emrine kayıtsız şartsız veren kişiliksiz sanatçılardan daha yararlı ve uyarıcı olmuştur. İşte sanatta özgürlük derken, bu çeşit yararlı bir özgürlüğü anlamak gerekir. «Tüm sanatçıları yararlı ve toplumcu olmaya» çağıranlar sanatın ancak bu yoldan yararlı olabileceğini bilmeli ve buna katlanmaya hazır olmalıydılar. Sanat, görevini başka türlü yapamaz.

Sanatçının halkı yansıtması, halka yararlı olması gerektiğini tartışmayı bile boşuna bulurum. Çünkü zaten gerçek sanat yalnız aydınları değil, halkı da uyarır, halka da yararlı olur. Ama bu yararlılığı sanatın yalnız tekniğinde aramak (resimde figüratif olup olmamasında aramak gibi), yanlış ve basit bir görüştür.

Öte yandan sanatçı görevini, politikacının anladığı gibi, «halktan aldığı parayı ödemek» gibi çok bayağı ve basit bir zorunluluk yüzünden değil, halkı anladığı ve sevdiği için yapar. «Altın Zincir»in tanımladığı bir tüccar ilişkisi ya da alış veriş değildir bu. Yalnızca, sanatın konusu insan olduğu içindir. «Kayıtsız şartsız» politikanın emrinde «güdümlü sanat» anlayışı sanatı kısırlaştırmaktan, aydınları küstürmekten, halkla politikacının arasını açmaktan, ve politikacıları denetsiz ve başıboş bırakarak putlaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

Oysa yüzyıllar boyunca gelişen insan düşüncesinin en üstün bir ürünü olan sosyalizmin amacı, tekelci kapitalizmin yapmak istediği gibi, otomatlar yaratmak değil, düşünen insanlar yaratmak olmalıdır. «Kritik zamanlar» bütün düşünceleri ve olanakları bir yana bırakıp, günlük politikanın emrine girmek için bir neden olamaz, olmamalıdır da. Çünkü «kritik zamanlar» geçtikten sonra kafalarda kalacak korkuyu, kuşkuğu, çekingenliği ve otomatlığı gidermek, yeni toplum için gereken yaratıcı kafaları bulmak zor olacaktır. (1)

(1) Yeni bir düzen yaratma çabası içinde bulunan Sovyet Rusya bugün geçmişteki bu dar görüşün acısını çekmektedir. «Rusya'nın en iyi öğretmen okullarından biri olan Herzen Pedagoji Enstitüsü'nün bir öğretim üyesi: 'Marxist felsefenin insanın bütün sosyal ve dahası kişisel sorunlarını cevaplandırmış olduğunu söyleyen öğretmenler yanlış yoldadırlar,'

Bundan ötürü sanat en «kritik zamanlarda» bile toplumdaki uyarıcı görevinden vazgeçemez. Sanattan «son değerleri» harcaması istenemez. Evrensel değerlerini, belli bir doğru anlayışını yitiren sanat, sanat olmaktan çıkar. İnsanlığın geleceğinden vazgeçmeden sanattan vazgeçilemez. Onun için sanatın özgürlüğünü sonuna kadar savunmak zorundayız. (2)

Bu konuda bir noktayı daha yeniden açıklamak gerekiyor: Yukarıdaki sanat özgürlüğü anlayışı sanatçının hiç bir zaman toplumdan uzak, toplumdaki akımlara yabancı kalması demek değildir. Böyle bir özgürlük anlayışı tam tersini gerektirir : sanatçı toplumun içinde, onunla kaynaşmış olarak yaşayacak ve onunla birlikte savaşacaktır. Çünkü sanatçı ancak böyle davranırsa özele içindeki evrensel, bu iki ögenin diyalektik çatışmasını ve birliğini yaşayan gerçek insanı, somut olarak görebilir ve gösterebilir. Çağımızın toplumcu sanat anlayışına giren insan, canlı, çatışmayı yoğun olarak yaşayan böyle bir insandır. Bu bakımdan sanatçının politikadan, toplumdaki eylemden, çatışmalardan uzak yaşaması artık savunulamaz. Öte yandan sanatçının «toplumcu çağrıya» başka türlü katılacağını da unutmamalıyız. O, eyleme kendi çabasıyla, acısını çekerek geliştirdiği kişisel aracını getirecektir. Onun aracı elbette «toplumcu çağrıyı» yoğunlaştırmaya yarayacaktır. Ancak onun bu yoğunlaştırması bir «sıra erinin» bir dâvayı yoğunlaştırmasına benzemeyecektir. Onun için sanatçının, kendi aracına saygı gösterilmesini, doğruluğuna ve içtenliğine inanılmasını istemesi hakkıdır. Nitekim bu saygıyı, Türkiye'yi en «kritik zamanlar»ın içinden kurtarmış olan Atatürk de esirgememiş, «Efendiler, her şey olabilirsiniz, milletvekili, tüccar, memur olabilirsiniz. Ama sanat-kâr olamazsınız.» demiştir.

DEĞERLER VE SANAT

Yukarıdaki görüş elbette, eninde sonunda, evrensel birtakım doğruların, salt insansal değerlerin varlığına dayanıyor. Ama sorunu daha geniş bir düzeye çıkarmak ve çağımızdaki düşünürlerin koyduğu gibi koymak istersek her şeyden önce değerlerin varlığı sorununu ele almak gerekecektir :

Burjuva demokrasisi, tarih içindeki gelişiminde, özellikle sosyalizm ile savaşında, salt insansal değerleri bol bol harcamış ve tüketmiştir. Kimse artık bu sistemin başlangıçta savunduğu değerlere inanmıyor. Eğer

demiştir, «... çağdaş Burjuva felsefesi bilim alanındaki gelişmeleri ve dünyadaki değişimleri göz önünde tuttuğu için durmadan değişiyor. (Bertrand) Russel'in, (Alfred North) Whitehead'in, (Jean Paul) Sartre'in, (Ludwig) Wittgenstein'in, (Karl) Jaspers'in ve başkalarının görüşleri burjuva dünyasında geniş tepkiler yaratmıştır. Oysa bizdeki öğrencilerden kaçısı bu felsefecilerin görüşlerinin özünü biliyor, kaçının bu görüşlerin nasıl eleştirileceğinden haberi var?» (Think, Mayıs - Haziran 1965, Cilt 31 - No. 3).

(2) Elbette ki burada üstün kaliteli bir sanatı ve sanatın sorumluluğunu yüklenene kadar ağırbaşlı sanatçıları düşünüyoruz, yoksa özgürlük adına her şeyi yapmak isteyenleri değil.

sosyalizm de burjuva ile savaşında — savaşı kazanmak için geçici de olsa — burjuvazinin yitirdiği bu insansal değerleri yadsıyor ve doğru olanın, Sartre'in koyduğu gibi, «savaşın içinde oluşan değerler» olduğuna inanıyorsa yukarıdaki savunu elbette boştur. O zaman sosyalizmdeki «diyalektik» ile her savaşının her yerde kullandığı «tâbiye»yi ayırmak çok güç olur. Ayrıca sanatın da bir gereği kalmaz. Çünkü öğelerinden biri, yani değişmeyen insansal değerler, ortadan kalkmıştır. O zaman yalnız sanatın değil, savaştan başka hiçbir şeyin değeri yoktur. Giderek insanın bile.

Çağdaş felsefe, bütün insansal değerlerin yitirilmiş olduğunu, ya da hiç olmazsa bugün için, söz konusu olamayacağını ne kadar göstermeye çalışırsa çalışsın, sanat kendi niteliği gereği, bunlardan vazgeçemez. Böyle bir tutumun, insanı eninde sonunda, duygusuz ve yaban bir duruma indirilmesi bir yana, sanatı da öğelerinden yoksun kılması, sanatı yok etmesi mümkündür. Kaldı ki gerçekte, bugünün savaşını yapan insanlar, çetin bir «ölüm kalım» savaşına girmiş oldukları zaman bile eski çağlardan gelen birçok değerleri — savaşın içinde de olsalar — atamamaktadırlar. Gerçekte yalnız savaş düşünün soyut insan yoktur. Bugünün insanı, insanlığın geleceği ve bilim adına, insanlık dışı birçok eylemlerin zorunluluğuna inanmış olsa da, kendi içinde iki ögenin çatışmasından doğan acıyı duymakta ve yaşamaktadır. Bugünün insanı, bu artan gerilimin tragedyasını içinde yaşayan, kendi eylemi ve tutumu ile bu sorunu çözmeye çalışan insandır. İspanya Savaşı'ndan Vietnam'a kadar sürüp giden bir savaşlar dünyasında yaşayan gerçek insandır.

Sartre, Malraux ve Camus gibi çağımızın en belirgin yazarları, hep bu tarihsel ve bilimsel zorunlulukla, insansal değerler arasında kalan insanın çatışmasını ve bocalamasını vermeye çalışmışlardır. Onun için, bugünün sanatı da, basit insanı gibi, çözümcü ve yol gösterici değildir; «propaganda»dan, hazır ve soyut sözlerden, boş kalıplardan çekinir. Her şeyin yıkılmış olduğu bir dünyada yaşadığını bilir. Ve yalnızca sorunları ortaya koyarak yoğunlaştırmakla yetinir. Onun için günümüzde en çok tutunan ve okunan edebiyatın adı «litterature problematique» dir.

«PROPAGANDA»

Kaldı ki yukarda sözünü ettiğimiz edebiyat türünün, insanı, Dostoyevski gibi, bir çelişme ve gerilim içinde ele alması, bir bakıma «yararlı» da sayılabilir: çeşitli propagandalardan bıkmış ya da bunların içinde yaşamış, bunalmış, bu yüzden bu propagandalara karşı kendi korunma kalıplarını — örneğin, umursamazlığını — geliştirmiş olan bugünün orta insanını herhangi bir sanat yapıtı karşısında duygulandırmak, düşündürmek kolay değildir. Ufak bir propaganda kokusu karşısında hemen kendi kalıplarının içine çekiliverir ya da yapıtı kendi kalıplarına göre anlar ve yorumlar. Böylece yapıt — hele propaganda dozu fazla olan yapıtlar — okuyucuda coşkusal bir durum yaratmak şöyle dursun, görüşleri zaten yazardan yana olanların dışında, hemen hemen kimseyi duygulandırmaz. Ya-

zar bu yüzden istediği geniş tepkiyi yaratamaz. Böyle bir tepki başka yollara başvurulmak sağlanabilse bile, sürekliliğine ve sağlamlığına güvenilemez.

Öte yandan çağımızın gerçek, yaşayan insanını, bütün çelişmeleri ve sorunları ile alan «Varoluşçu edebiyat» ya da «başkaldırma edebiyatı» diyebileceğimiz sanat yapıtlarında bugünün insanı kolayca kendini bulur. Yazar da okuyucuyu içinde bulunduğu durumdan alır ve — okuyucunun bıkmış olduğu kolay ve ömrünü yitirmiş yorumlardan olabildiği kadar kaçınarak — birbirine karşıt olumlu ve olumsuz duygulardan geçirir, böylece okuyucuyu duygulandırır, ona kalıplarını attırır, onu alıcı (receptive) duruma getirir. Bugünün koşulları içinde bu da küçümsenemeyecek bir iş: rahata, kolayla, düşünmemeye alıştırılmış okuyucuyu tedirgin etmek, kişiliğini yeniden kazandırmak, kendi düşüncesine güvenini sağlamak, kısacası okuyucuyu düşündürmek... Düşünen insan bugünkü ortamda bile rek seçen insandır. Ancak böyle bir insana güvenilebilir.

Sartre, Malraux, Camus, Kafka, Faulkner gibi yazarlara karşı bütün dünyada her gün artan ilgi insanların «en kritik zamanlarda» bile bu düşünce serüveninden kaçmadıklarını, tersine, üstüne gittiklerini gösteriyor.

Onun için «sanat»ın daha geniş insan yığınlarını sarsma ve düşündürme anlamında «yararlı» olduğu, — biraz garip ama — bir «propaganda» olduğu bile söylenebilir. Ama günlük politikaya, saltıklara (absolut) dar bir görüşe değil, eninde sonunda somut insanlara, insan düşüncesine güveni sağlayan bir «propaganda»; «kritik zamanlarda» bile insansal değerleri harcamayan bir «propaganda»...

Rasih Güran

DEBELLAÇYO

Hüseyin Cöntürk'den özür dilerim. Gerçekten Ceyhun Atuf Kansu'ya şiiri bırakmasını öğütlememiş. Sadece onun şiirlerinin kendi beğeni düzeyinin altında bulunduğunu söylemiş. Hüseyin Cöntürk'e göre Ceyhun Atuf Kansu, tıpkı İsmet Üstek gibi, Şahinkaya Dil gibi üstünde durulması lüks olan bir şair. Ama Halil Kocagöz? O başka elbet. Halil Kocagöz önemli olmaya aday bir şair, umudun ateşini harlı tutan bir şair. Bakın bu da açıklamasına aldığı aynı yazıdan bir parça: «İyi bir şairin fazla yazması onu kötü şiirler yazmaya itse de onun için pek zararlı oluyor denemez. Oysa ki değerini kabul ettirememiş bir şairin fazla yazması ona faydadan çok zarar getirir.» Hüseyin Cöntürk iyi şair bulduğu Halil Kocagöz'e çok şiir yazmasını öğütlüyor. Ceyhun Atuf'un ise, «enfilyonist» ve kötü şair olduğu için, fazla yazmasını kendine zararlı buluyor. Ben «Sivil Savunma Uzmanları» yazımda bu iki şairi karşılıklı değerlendirişinde Hüseyin Cöntürk'ün, şiir beğenisinden kişiyi kuşkulandıracak kadar, yanlış hareket ettiğini söylemiştim. Açıklama'sına o yazının Halil Kocagöz'le ilgili bölümünü de koysaydı hem durum daha iyi anlaşılacak, hem de daha doğ-

rucu davranmış olacaktı. Her neyse. Ceyhun Atuf Kansu — Halil Kocagöz karşılaştırması tek örnek değil ki Hüseyin Cöntürk'de. Açın «Dönem» dergisinde yayımlanan «Şairler Sözlüğü»nü, daha nice nicelerini bulacaksınız Sözelimi Ahmed Arif gibi bir şairi küçümsüyor da, M. Sami Aşar gibi şiirin ince sorunlarının hepten dışında kalmış bir arkadaşı önemiyor, bir yerde. Bir yerde de Mehmet Bertan'ı Attilâ İlhan'dan daha başarılı görüyor. Sürdürselerdi belki başarılı olacaklarına inandığı şairler: Halil Soyuer, Suat Salih Asral, Suat Behlülil, Avni Öztüre, Kemal Koray Asya, Müfide Anadol. Başarısızlıkları kesinleşmiş şairler: Erdoğan Alkan, Oben Güney, Tahsin Saraç. Oysa Attilâ İlhan kim, Mehmet Bertan kim? M. Sami Aşar, Ahmed Arif'in okuyucusu bile olamaz. Biçimde parmak hesabını bile kavramamış, ırkçı ve «Kürşadlı» konulardan ileri gidememiş bir Halil Soyuer'i, hele hele onu, ne olursa olsun Verlaine'i tatmış bir Erdoğan Alkan'a yeğ tutan davranış çürük ve beğenisi iyice kıt bir davranıştır. Ama Ahmed Arif'i anlatırken «Orhan Veliyi iyi anlamış» diye sorumsuzca kestirip atan, Gülten Akın'dan söz ederken bütün şairlerin etkilerini sıralayıp da, bir yerde ona en yakın olmuş bir şairi, Cahit Külebi'yi unutan, ellilik Suat Salih Asral için «sürdürebilseydi belki» diyebilen, altmış beşlik Sajih Zeki Ak-tay üstünde konuşurken onun sadece 1953-58 yılları arasındaki emeklilik verimlerini izleyen bir eleştirmenden ne beklenebilir ki! Bir konuyu geliş-güzel üçe bölüp sonra dörtle çarpmak sonra da a,b,c,ç diye sıralamakla eleştirme yapılacağını mı sanıyor Hüseyin Cöntürk?

Ne demişim ben aslında? Halil Kocagöz'ü önemseyip Ceyhun Atuf Kansu'yu küçümseyen bir yargının sahibi şiirin iç ekonomisi üstüne bilgilerden, şiir sezgisinden ve bizim şiirimizin gelişim çizgisini kavramaktan yana eksik bir beğeniyi kök almaktadır. Böyle demişim. Şimdi de şunu diyorum: Ahmed Arif'i küçümseyip M. Sami Aşar'ı en somut şairlerimizden biri diye önemseyen, Mehmet Bertan'ı Attilâ İlhan'ı geçmiş gören bir eleştirmenin yanlış yolda bile olmadığını rahatça söyleyebiliriz. Böyle bir yazarın doğrularından da korkulur. Gerçi Hüseyin Cöntürk açıklama'sında Halil Kocagöz ve Ceyhun Atuf Kansu çelişmesini kabul ediyor ve «Ya ben o şairleri bugün başka türlü değerlendiriyorsam?» diyor. Ama Mehmet Bertan'la Attilâ İlhan arasındaki karşılaştırmasını da değiştirebilecek midir? M. Sami Aşar gibi bir değerden edebiyatımız yoksun kaldı diye yas tutmaktan vazgeçecek midir? Görüldüğü gibi iş o kadar kolay değil. «Şairler Sözlüğü» ilerledikçe her şeyin daha da güçleşeceği garanti.

Alain Robbe-Grillet, Yeni Romana karşı veryansın eden eleştirmenlerden tuhaf bir şekilde faydalandı. Bu eleştirmenler Yeni Roman ne delse onu söylüyorlardı. Alain Robbe-Grillet söylenenlerin tersini alarak Yeni Romanın özelliklerini daha kolay anlatma yolunu buldu. Ama işte o eleştirmenlerin yanlışları hep doğrunun tersi yanlışlardı. Hüseyin Cöntürk gibi yaptığı yanlışlar artık doğrunun tersi olmaktan çıkıp da, başka yanlışların tersi olmaya başlamış bir yazar için kurtuluş yolu var mıdır bilmiyorum. Her halde, olsa da, bugünkü tutum ve çalışma tarzı yetmeyecektir ona. Ve Hüseyin Cöntürk'ün beğenisi kandırorsa kandırsa şiirimiz-

de oluşan «debellaço» olayının sevimli alışkanlarını kandıracaktır. Eh, olmasın mı o kadar da.

Osman Mazlum

KONUMUZ YAHYA KEMAL YA DA «KARPUZ ÜZERİNE VARYASYONLAR»

Sayın Memet Fuat,

Derginizin 5. sayısında, Bay Uyguner'in «Yahya Kemal» kitabı dolayısıyla, «Bibliyografyayı Kullanmak» konusunda bir yazı yazmıştım. Bu kez daha hafif bir konu seçtim, «karpuz» üzerinde duracağım.

Öncelikle söyleyeyim: ben eleştirmeci değilim. Okuduklarımı keyif için okurum. Bu arada, gözüme ilişen, ilişince de keyfimi kaçıran bir iki noktaya arasına değinirim. Adı geçen kitabı da, Yahya Kemal'i ele aldığı için okudum. Görebildiklerimden birkaçı üzerinde durdum. Artık o kadarını ben bile gördükten sonra, eleştirmeciliği meslek edinen usta bir yazar kim bilir daha neler görürdü.

Bir İstanbul türküsü vardır, «Karpuzu bıçakladım» diye başlar. Eskiden mahalle kahvelerinde borulu gramofonlarda çalarlardı. Şimdi hâlâ o besteler çalınıyor mu acaba?

Bay Uyguner, zahmete girip bir karşılık vermiş o yazıya. Bir yazıya niçin karşılık verilir? Orada söylenenlerin doğru olmadığını belirtmek için değil mi? Yazarımız — belki de bir yenilik olsun diye — bunun tam tersini yapmış, ileri sürülen her görüşün doğru olduğunu bildirmiş. Sözgelimi, biz, «listede epeyce eksiklikler bulunduğunun göze çarptığını» söylemişiz değil mi? Bay Uyguner de, «listenin tam olduğunu iddia etmedik» demiş, bu arada bir de «Girit Paşası» fıkrası anlatmış. Ancak, fıkra uzun kaçmış; bu gibi fıkraların en kısa yoldan verilmesi gerekir. Sözgelimi, Bay Uyguner'in kitabı bir fıkrayla anlatılmak istense, şöyle denir: Deveye «Boynun neye eğri?» diye sormuşlar, «Nerem doğru ki!» demiş...

Bizim çocukluğumuzda manavlar karpuzun içini oyar, kabuğunun şurasından burasından delikler açar, ortasına da bir mum dikip yalancı fenerler yaparlardı. Çocukluk bu ya! O göstermelik yalancı fenerler hoşunuza giderdi o yaşlarda. Şimdi büyüdük, sahte fenerlerden hoşlanmıyoruz artık.

Bay Uyguner, «uyak» konusunda da bize hak vermiş. Ancak, «uyak» denen şeyin ne olduğunu bilmediğini açıkça söylememiş de, dolaylı olarak

anlatmış: «Hatâ yapmamayı düşündüğü için kitabın 15. sahifesindeki hatâlı uyaqlara örnek olarak verdiklerini Varlık dergisinin 560. sayısında yayımlanan 'Kendi Gökubbemizi Okurken' adlı yazıdan almış» mış.

«Mesele»nin bamteli burada işte! «Bibliyografyadan yararlanmak» demek, yanlışları da aktarmak demek değildir. Ele aldığı konuda herhangi bir ön-hazırlığı olmıyan kişiyi bibliyografya kurtarmaz. İncelemecimiz, bu konuda çok parlak bir «mazeret» ileriye sürüyor: «Bay Solok, bu uyarmanı o yazı çıktığında yapabiliirdi» diyor. Gördünüz mü? Bütün suç benim oluyor. Eğer Bay Solok o yazı çıktığında uyarsaymış, Bay Uyguner öyle bir yanlış yapmaktan kurtulmuş. Evet ama, ben, bütün yanlışları, çalmaları, aktarmaları yakalamakla görevli edebiyat hafiyesi değilim. Hattâ, çoğu zaman gözüme çarpanları bile kulağından tutup edebiyat bekçilerine (eleştirmecilere, edebiyat tarihçilerine) teslim etmeğe üşenirim. Sözgelimi. Bay Uyguner, kitapların arka kapaklarındaki kısa tanıtma yazılarını olduğu gibi aktarıp bunları «eleştirme» diye dergilerde yayımlarsa, bunu yakalayıp sergilemek benim görevlerim arasında mıdır? Diyelim, «De Yayınevi», «Dönemeç» adlı bir oyun çıkardı. Bay Uyguner'in bu kitap üzerine yayımladığı eleştirme ile kitabın arka kapağındaki tanıtma yazısının aynı olduğunu hemen görürsünüz:

... (Tankred Dorst) 1959 yılından beri sahne oyunları da yazıyor. İlk sahne yapıtı «Gesellschaft im Herbst» güldürüsü (1959), Mannheim Devlet Tiyatrosu Armağanı'nı kazanmış (1960), ilk kez yine o tiyatrodan oynanmıştı.

«Grosse Schmaehrede an der Stadtmauer» adlı oyunu türkçeye de çevrildi, 1962-1963 mevsiminde Ankara'da Oda Tiyatrosu'nda oynandı («Sur Dibinde», çeviren: Sevgi Nutku...)

«Bir oyunun çevirisini diyaloglar haline konmuş gerçekte değil; oyunun içine somut olarak oturmuş, ondan koparılamaz, sanki onunla kenetlenmiş gerçekte aramalıdır.»

—Tankred Dorst —

... (Tankred Dorst) 1959 yılında oyun yazarlığına başlamış ve ilk yapıtı olan «Gesellschaft im Herbst» güldürüsü ile 1960 ta Mannheim Devlet Tiyatrosu Armağanı'nı kazanmıştır.

«Grosse Schmaehrede an der Stadtmauer» adlı oyunu Sevgi Nutku tarafından «Sur Dibinde» adı ile çevrilecek Ankara'da oynanmıştır. Tankred Dorst, «Bir oyunun çevirisini diyaloglar haline konmuş gerçekte değil; oyunun içine somut olarak oturmuş, ondan koparılamaz, sanki onunla kenetlenmiş gerçekte aramalıdır» diyor.

(M. Uyguner: Türk Dili dergisi, 1964, c. XIII, sayı 156).

(Dönemeç, 1964)

Ne var ki, yayınevi (belki de çeviren), küçük bir yanlışla, «Sur Dibinde» oyununun «Sevgi Nutku» tarafından çevrildiğini yazmış; oysa, adı

geçen eseri «Sedat Veyis Örnek» çevirmiştir. Eleştirmecimizse, yalnız doğruları aktarmakla yetinmemiş, yanlışları da olduğu gibi almış. (Tabii bunun da suçlusu benim: «Bu uyarmayı o kitap çıktığında yapmalı» idim). Yeni bir kitap çıktı mıydı, Bay Uyguner'in ne yazacağını artık avucumun içi gibi biliyorum. Geçen yazımda, Bay Uyguner için, «Piyasa eleştirmecisi» demiştim; sözümü geriye alıyor, onun yerine, «arka kapak eleştirmecisi» demenin daha doğru olacağını sanıyorum.

Bir şairimiz, Ataç üzerine yazdığı bir şiirinde şöyle der:

«Nasil anlarsa bostancı karpuzdan
Öylece tanıyan şiirimizi;

Öylece büyüten neslimizi...»

Bay Uyguner, yazısının sonunda, «'Cedvel-i sîm', 'endâm' ('sebû-endâm' olacak) sözcükleri ile ilgili sözlere değinmeği gereksiz bulduğunu» bildiriyor. Yok yok, asıl onlar üzerinde duralım. «Cedvel-i sîm'in kenârından...» diye başlayan bir dizeyi «Boğaziçi kıyılarından...» diye çeviren bir yazarın «Cedvel-i sîm'den kaçması doğru olur mu? Bilindiği üzere, «Cedvel-i sîm» (gümüş kanal), Kağıthane'deki bir kanalın adıdır. Kâğıthane nere, Boğaziçi nere?... Ya, «uzun boylu» anlamına gelen «sebû-endâm'ı «ince belli» yapan bir yazarın bu sözcüğe değinmeğe hakkı var mı?...

Eskiden, «karpuz kabuğu suya düşmeden denize girilmez» denirdi. Şimdi karpuzu filân bekliyen yok. Her önüne gelen dalıyor denize. O yüzden de, boğulmalar, üşüyüp hastalanmalar çok oluyor.

Bay Uyguner, «listede yer alan kitap ve yazıların % 90 kadarının görülmüş ve okunmuş» olduğunu, «ancak, dar kalıplara uyularak hazırlanan bir kitapta hepsinin ele alınmasına, görüşüne uyan ya da uymıyan noktalarının belirtilmesine, karşılaştırmaları yapılarak sonuca varılmasına olanak» bulunmadığını söylemiş. İnsanın bir konuda «görüşü» olabilmesi için, o konuda ilk bilgilere sahip olması gerekir. Aruz bilmiyen, uyak bilmiyen, Divan şiirini bilmiyen, eski harfleri bilmiyen, Osmanlıca'yı bilmiyen, Osmanlı tarih ve uygarlığını bilmiyen bir kişinin Yahya Kemal üzerine herhangi bir «görüşü» olamayacağına göre, başkalarının yazdıkları yazıların kendi görüşüne uyup uymaması ve o yazıların karşılaştırılmaları yapılarak sonuca varılması da söz konusu olamaz.

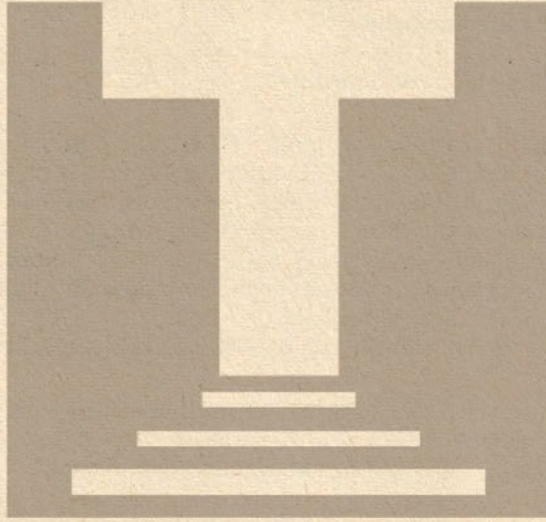
Memleketimizde çeşitli karpuz yetişir. Diyarbakır karpuzu çok büyüktür, bir adam kucaklıyamaz; Tekirdağ karpuzu ise küçüktür; fakat hepsi de tatlıdır, işe yarar, yazın susuzluğu giderir. Bunlardan başka, bir de ebu-cehil karpuzu vardır, acıdır, hiçbir işe yaramaz.

Sayın Memet Fuat,

Adı geçen kitabı, yazarının değil, konusunun önemi dolayısıyla ele almıştım. Herhangi bir bilgi dalında bilmediğini bilmiyen bir kimse ile tartışmaya girişmenin yararsızlığını gözönünde bulundurarak, konuyu burada kesiyorum.

Saygılarımı sunar, başarılar dilerim azizim.

Cevdet Kudret



TÜSTAV

KİTAPLAR

YANIK SARAYLAR HIROŞİMA

SEVİM BURAK'IN HİKÂYELERİ

YANIK SARAYLAR. Sevim Burak. İstanbul, 1965. 100 s. 10 lira.

UMULMAYAN

Sevim Burak'ı öteden beri tanırım. Sevdiğim kişilerdendir. Arkadaşımdır. Öyleyken, hikâye yazdığını bilmezdim. Onun için, «Sedef Kakmalı Ev» adlı hikâyesi yayımlanınca şaşırıverdim. Şaşkınlığım sevince dönüştü sonra: Hikâyeyi pek beğenmişim. Umulmadık bir şeydi bu, ama gerçekti! Günlerce, sağda solda, bu gerçeği anlattım durdum.

Ardından başka hikâyeleri çıkageldi Burak'ın. Dergilerde yayımlandıkça ilgiyle izledim. Kafamda bir düşünce filizlenmeğe başladı. Gitgide serpilip büyüdü. Belirli bir inanca vardı sonunda: Burak, kısa zamanda, sevdiğim hikâyeciler arasına girmişti. Okumaktan değişik, kişisel bir tad aldığım hikâyeciler arasına...

BÜTÜNLÜK

İki ay önce Burak hikâyelerini bir kitapta topladı: «Yanık Saraylar». Kitabı okuyunca aynı tadı duydum. Hem de fazlasıyla.

Kitap altı hikâyeyi bir araya getiriyor: «Sedef Kakmalı Ev, Pencere, Yanık Saraylar, Büyük Kuş, Ah Yarab Yehova, İki Şarkı». Ama dikkatle incelenince, bunların, bir bütünün parçaları, ya da değişik yanları olduğu seziliyor. Doğan Hızlan'ın da haklı olarak belirttiği gibi (1), hikâyeler, birçok bakımlardan «ortak özellikler» taşıyorlar. Bunu göstermek için onların konularını, kişilerini ve kuruluşlarını gözden geçirmek gerekiyor.

KONULAR

Burak konularını hayattan alıyor. Yapmacık, özentili, bilgiççe şeylere yüz vermiyor. Hep yaşanmış gerçeğe bakıyor. Arada bir düşe de baş vuruyor. Ama bu bile gerçeğin getirdiği, gerçekle beslenen bir düş oluyor. Gerçeği daha iyi belirtmeğe yarayan bir araç...

(1) Doğan Hızlan, Doğrular, Yeni Dergi, Haziran 1965, s. 56.

Hikâyelerde mutluluğa erememiş, hayatta yerini bulamamış insanların — daha çok kadınların — durumu anlatılıyor. Bir türlü çıkış yolu bulamayan bu insanlar, çırpınıp duruyorlar. Ama boşuna. Sonunda hep yeniliyorlar. Bir çeşit «alinyazısı» işlerini bozuyor.

Bunu görmek için hikâyelerin konusunu kısaca gözden geçirelim.

Sedef Kakmalı Ev'in baş kişisi Nurperi Hanım yaşlı, çirkin, ama varlıklı bir erkekle evlenmek zorunda kalmıştır. Ziya Bey hem iktidarsız, hem de hastadır. Nurperi Hanım koyu bir mutsuzluk içindedir. Çaresizdir. Kocasını ölünce mirasa konarak rahata kavuşacağını umar. Gelgelelim, adam bir türlü ölmez. Üstelik, ölünce de akrabaları gelir, evi dörde bölerek alıp götürürler. «Nurperi Hanım, hemen orada tencerenin siyah dibine yapışıp kalır.»

Ah Yarab Yehova'da yahudi Zenbul bir Türkle sevişir. Birleşirler. Fakat Zenbul mutlu olamaz. Çünkü Bilâl Bey kötü bir adam. Kurnaz, sinsî, çapkın. Başka metresleri var. Çocukları olduğu halde Zenbul'u nikâhlanmaz. Durmadan tartışırlar. Ama ayrılamazlar da. Sonunda, Bilâl Bey iyice azıtır. Evi yakar, kendi de yanar.

Pencer'ede gene mutsuz bir kadın vardır. Hep kocasını bekler. Fakat adam ayyaşır. Ya geç gelir, ya da gelmez. Karısını ihmal eder. Bu yüzden kadın mutsuzdur, yalnızdır. «Hiçbir şeyden umudu yoktur, herşeyi denemiştir.» Tek çıkar yol ölümdür: İntihar. Nitekim, kadın pencereden «yarı beline kadar karanlığa sarkar, gürültüyle düşüp parçalanmaya başlar.»

Yanık Saraylar'ın kahramanı evde kalmış yaşlı bir kızdır. Yalnız ve mutsuzdur. Durmadan düş kurar. Düşle acı yaşamının ötesine geçer: Güya kendisi zengin, asil bir ailenin kızıdır. Eskiden saray gibi bir köşkte otururlardı. Mutluydu: «Yatak odam — ellerimi yıkadığım çinili lavabo — çekmecelerimle mesut bir hayat yaşıyordum. Kim bilir kaç bedbaht kız benim yerimde olmak isterdi?» Yazık ki bir gün saray yanar. Bunun üzerine, kızcağız ortada kalır. Çok sıkıntılar çeker. Sonra bir işyerine daktilo girer. Bir gün Baron Bahar adlı bir zenginle karşılaşır. (Belki de düşündü). Onu sever. Baron ayrı dünyanın insanıdır. Kızı bırakıp gider.

Büyük Kuş'un kadın kahramanı sevdiği bir erkekle evlenir. Çılgınca bir hayat yaşarlar. Ama bu uzun sürmez. Erkek ölür. Kadın yalnız kalır. Kendini içkiye verir. Avunamaz. Anılar ve düşlerle yaşar. Bir ara Kent'le sevişir. Fakat Kent anlayışsız, duygusuz ve zalimdir. Anlaşamazlar. Kadın başkaldırır. Bunun üzerine Kent, kadını atkıyla boğar.

İki Şarkı'nın kahramanı — gene kadındır — evde kocasını bekler durur. Saatler geçer, o gelmez.

KİŞİLER

Konuların özetinden de anlaşılacağı üzere, Burak'ın kişileri — Tahsin Yücel'in, Muzaffer Buyrukçu'nun, Demir Özlü'nün kahramanları gibi — çokluk mutsuz, yalnız, umarsız kişilerdir. Özellikle kadınlar tam bir çıkmaz içindedir. Önlerinde bir kurtuluş yolu yoktur. Hayat onları istemedik-

leri durumlara düşürmüştür. Umutları sönmüş, hayal kırıklığına uğramışlardır. Ummadıkları olaylarla karşılaşmışlardır. Bu bakımdan, aralarında bir «kader beraberliği» vardır. Hepsinin de evlilikleri başarısız geçmiştir. Kocaları çokluk kötü çıkmıştır: Ya hasta, ya içkici, ya da çapkın. Karılarıyla geçinememişler, onları durmadan üzmüşlerdir.

Bu ortak özelliklerden kalkarak, hikâyelerdeki kişileri ikiye — karı ve koca — indirgemek pek yanlış olmaz. Çünkü Burak'ın kişileri çoğun birbirine benzer. Birini ötekinden ayırmak zordur. «Birçok» değil de, «birtek» kişi gibidirler. Ayrık, kişisel, tipik, öznel yanlarıyla belirmezler. Yalnızca, **Ah Yarab Yehova'da Bilâl Bey ve Yanık Saraylar'da** daktilo kız bu durumu aşarak az çok bağımsız bir kişilik kazanırlar. Geri kalanlar birbirinin aynıdır. Neden acaba? Bunun nedenini Burak bir konuşmasında şöyle açıklıyor: «Hikâye insanın doğduğu günden ölümüne kadar yürüdüğü yolda kendi kendine konuşmasıdır. Bence insanın kendi sesinden başka duyacağı bir ses ve kendisinden başka anlatmak zorunda olduğu bir şey yoktur. Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi harekete getirerek, ne olduğunu, ne olacağını kestirmeye çalışarak, evhamlarımı, korkularımı körükliyerek, yangına koşarcasına.» (2)

Burak kişilerinin mutsuz durumunu güzel yansıtır. Ama bu durumu doğuran kaynaklara inmez. Neden erkekler hep böyle kötüdür? Neden kadınlar hep böyle çilekeştir? Burak, bu ve benzeri soruların cevabını vermez. Olayları salt «kişisel» yanıyla anlatmakla yetinir. Onların altında yatan «toplumsal» nedenlere değinmez. Oysa, olayların olduğu eş sonuçlar, kişiler arasındaki sıkı benzerlikler, aile hayatındaki yakın bozukluklar bazı «ortak ve genel» nedenlerin varlığını göstermektedir. Yazık ki Burak bunları gölgede bırakır.

Bundan olacak, kişilerin bir yanı eksik gibidir. Sanki yaşantıları tümüyle inandırıcı değildir, sanki olağandışıdır. Çünkü, çevre içindeki yerleri, çağ ve toplumla ilişkileri yok denecek kadar az belirtilmiştir. Halbuki, insan bunlarla örülmüştür, «meslek çevresinin, ailesinin, sınıfının ve dünyanın kendisine verdiği durum içinde bir bütündür» (3). Sanatçının, insanı bu «bütün» içinde görmesi ve göstermesi gerekir.

Bu bütünün çokluk göz önünde tutulmaması, olayların arkasındaki temel nedenlere değinilmemesi yazarın yalnızca kişisel davranışından gelmiyor sanıyorum; gerçeği açıklama ve yorumlamada sağlam (bilimsel) bir «görüş ve yöntem»den yoksun oluşundan da geliyor. Nitekim, kişileri mutsuz kılan belirli şartlar değil de, sanki alınyazılarıdır. Kadınlara çile kektiren aile düzeni (ya da toplum yapısı) değil de, sanki kocalarıdır. Koca onlar için bir kötülük simgesidir, bir alınyazısıdır. Bu alınyazısı değiştirilemez. Değiştirmeye çalışanlar sonunda ezilirler. Çünkü alınyazıları önceden çizilmiştir. Sözgelisi, **Ah Yarab Yehova'da** Bayan Zenbul'a ağa-

(2) Bak: Asım Bezirci, Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı sorular, Soyut Dergisi, 2.5.1965.

(3) J.P. Sartre, Situations II, Paris, 1948, p. 22.

beyisi, «günah kapında pusuya yattı ve ağzını açıp seni yuttu. Sonun ateş ve yanmak olacak!» der. (S. 65.) Gerçekten de hikâyenin bitiminde Bayan Zenbul ateşte yanarak ölür.

Kitaptaki bütün kadın kahramanlar — Bayan Zenbul gibi — sonunda yenilirler. Alinyazıları bellidir: Hepsi yalnız, mutsuz, umarsız yaşayacaklardır.

Bu önyargılar şunu gösteriyor: Burak'ın insana bakışı, kişilerininki gibidir, kötümserdir. Leylâ Erbil'inki gibi başkaldırıcı, Orhan Duru'nunki gibi taşlayıcı, Nezihe Meriç'inki gibi tepkici değildir. Belki de Burak dünyanın değişeceğini ummuyor; kahramanları gibi, o da, alinyazısına inanıyor. Eğer gerçek bu ise, böyle bir görüş ya da inancın köklü sarsıntılar, değişmeler, devrimler geçiren çağımızın verilerine uymadığını belirtmem gerekecek.

ZAMAN

Burak'ın hikâyelerinde zaman, klasik hikâyelerdekine pek benzemez: «Hikâyelerimdeki zaman hayattaki gibi ileriye doğru akan soyut bir zaman değildir. Hikâyelerimdeki zaman, kişilerin yaşamlarından kopmuş dirimsel hücrelerdir.» (4) Bu hücreler, eskiden olduğu gibi, olayların oluş ve gelişimini göstermeğe yaramaz. Başka bir deyimle, belli bir sürece (processus) bağlanmaz. Önemsiz, hatta gereksiz bir öge (unsur) durumundadır. O kadar ki, bazı hikâyelerde — örneğin **Pencere'de**, **Sedef Kakmalı Ev'de** — hiç zaman bulunmadığı söylenebilir. Bazı hikâyelerde ise, zaman iyice hırpalanmış, enikonu bir fazlalık halini almıştır. Süreç büsbütün atılmıştır. Geçmişle şimdi yan yana, iç içe, üst üste gelmiştir. Zaman dilimleri arada bir kesişmiştir. (**Büyük Kuş'da**, **Yanık Saraylar'da** olduğu gibi).

Aslına bakılırsa, bu zaman kesişmesini ya da karışmasını hikâyelerin özü gerektirmektedir: Önce de açıkladığım gibi, **Yanık Saraylar'daki** kişilerin uzun uzadıya anlatılacak bir serüvenleri yoktur. Hepsi de acı, dayanılmaz bir hayat sürerler. Bir değişme beklerler, fakat bir türlü buna kavuşamazlar. Bunun üzerine, «düşe ve anıya» başvururlar. Ancak onlarla «yaşanılanın ötesine» geçerler. «Şimdiki zamanı» aşarlar. Bu, onlar için tek teselli — hattâ yaşama — yoludur. Hayatta gerçekleştiremediklerini onlarla gerçekleştirirler. Başka bir yol bulamazlar. Nitekim, **Sedef Kakmalı Ev'deki** Nurperi Hanım ölmek bilmiyen kocasını düşünce öldürür. **Yanık Saraylar'daki** evde kalmış kız uydurma anılarla, yalan sanılarla avunur. **Pencere'deki** çaresiz kişi, kendisi edemediğinden, komşusunun intihar ettiğini tasarlar. **Büyük Kuş'daki** mutsuz kadın, sevgilisi ölünce, anılar ve düşlerle yaşar. Daha doğrusu, anıları ve düşleri yaşar.

Burak için gerçek yaşayış ile düşler ve anılara yaslanarak yaşama arasında büyük bir ayırım bulunmaz. Hatta, kimi durumlarda, ikisi de bir

(4) Soyut dergisi, sözü geçen yazı.

ve aynı şeydir. İkisi de «yaşanılan»dır. İşte, hikâyelerde geçmişle şimdinin, gerçeğe düşün yan yana ya da üst üste gelmesi, «zamandaş» olması bundandır.

Yaşantının, gerçeğin getirdiği bu zamandaşlık, hikâyelerin yapısını belirler. Burak'ı klâsik hikâyenin zaman anlayışından ayırır. Modern anlayışa yaklaştırır. Onun için, bu yaklaşmayı falan yazarın ya da filan akımın etkisine bağlamak haksızlık olur. Burak, bunu, anlattığı özün gereklerini kavriyerek, sezerek yapmıştır. Birtakım hikâyecilerimiz gibi (Feyyaz Kayacan, Ferid Edgü, Demir Özlü vb) Batıdan etkilenecek yapmamıştır. Bu yönüyle, kutlanmaya değer bir sezgi ve yaratma gücü göstermiştir. Belirli bir okul, akım, ya da yazara bağlanmaması, sınıflamaların, kuramların (nazariyelerin) dışında kalması, konularını özel yaşantılarından alması, kişisel bir üslup yaratması Burak'ı «kendine özgü» (authentique) bir sanatçı haline getirir.

Bilindiği gibi, eski hikâyede zaman bir sürece bağlıdır. Buna göre, konunun belli bir oluşumu vardır. Bu oluşum şu sırayı izler: Başlama-gelişme-düğümleme-çözülme. Burak, belirttiği öz dolayısıyla, çoğun bu sırayı çiğnemek zorunda kalır. Böylece, eski hikâyeden koparak, yeni hikâye kervanına katılmış olur.

Ayrıca, geçmişle şimdii aynı anda anlatması, düşle anıyı birlikte belirtmesi, iç konuşmalarla dış konuşmaları ve olaylarla çağrışımları ardarda (ya da yan yana) getirmesi, birdenbire bunların birinden ötekine geçmesi Burak'ı «bilinç akımı»na bağlanan yazarların (Edouard Dujardin, Dorothy Richardson, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Valery Larbaud, Conrad Aiken vb.) yoluna çıkarır. Ama bu çetin bir yoldur. Geniş bir ebedî kültür, deneme ve hazırlığı gerektirir. Bu gerekliliğin yerine getirilmemesi yazarı çelmeleyebilir.

Nitekim, Burak'da da yer yer sonuçla karşılaşırız: Zaman dilimlerinin, anılarla yaşantıların, düşlerle gerçeklerin, çağrışımlarla olayların iç içe, arka arkaya gelmesi ve bunda ara sıra ölçünün kaçırılması karışıklık doğuruyor. Konunun yer yer kavranmasını önüyor, anlatımın açıklıktan uzaklaşmasına yol açıyor. («Büyük Kuş»da ve özellikle «İki Şarkı»da olduğu gibi.) Oysa, Batıda öteden beri uygulanan teknik yöntemlerle bu sakıncalar giderilebilirdi. Elbette, adı geçen Batılı yazarların eserleri Türkçeye çevrilmiş olsaydı ya da Burak o eserleri asıllarından okuyabilseydi kusurları azalardı. Gene de bu imkânsızlıklara karşın, kusurları büyük değildir. Başka bir deyişle, bu imkânsızlıklara karşın, ulaştığı başarı övülmeğe lâyıktır.

ANLATIM

Burak'ın temiz, akıcı, işlek bir dili var. Tabii bir deyişle yazıyor. Sözdizimini pek çiğnemiyor. Orhan Duru ile Leylâ Erbil gibi Türkçenin yapısını zorlamıyor. Değiştirimden (déformation), yapmaktan uzak duruyor. Yabancı sözcüklere yüz vermiyor. Genellikle Türkçe sözcükler kulla-

niyor. Konuşulan dile dayanıyor. Arada bir halk deyimlerine başvuruyor. Ama aşırı gitmiyor. Gereken ölçüyü buluyor. Bu durum, okunuştaki rahatlığı artırdığı gibi, hikâye edilenin benimsenmesine, anlatımca güçlenmesine de yardım ediyor.

Burak'ın anlatımı oldukça yoğun. Fazlalıklardan arınmış. Gereksiz tasvirlerden, konuşmalardan kurtulmuş. Bir ok gibi doğruca hedefe yöneliyor. Bunu bir örnekle belirteyim. Burak, bir memurun işyerine, fabrikaya gelişini şöyle anlatıyor:

«DEMİR KAPIDAN GİRDİLER
YEŞİLKÖY

YOL

KADIN

Uğraş düzeninin koridorlarından geçtiler

Artları sıra yürüdü
odalar

pencereler

Birbirini arayıp buldular
tüm ayrıntılarıyla...

Kapılar

Anahtarlar

Kilitler

yerine takıldı

kuruldu

Çalışma düzeni.» (S. 25.)

Bu örnek de gösteriyor ki, Burak'ın anlatımı esnek, yoğun, etkili. Ayrıca, kuruluşu bakımından da yeni, şiir gibi.

Bunu andıran bir anlatım Feyyaz Kayacan'ın bazı hikâyelerinde de görülüyor. Ama, Kayacan'ın anlatımı yoğun değil. Hikâyelerde — Hüseyin Cöntürk'ün de bir yazısında dokunduğu gibi (5) — gereksiz parçalar, deyişimler var. Anlatılanlar yaşantıdan (gerçekten) çok düşünceyle, kurguyla (spéculation) besleniyor. Sanki, hareket noktası öz değil de biçim, hayat değil de oyun. Bundan olacak, Kayacan'ın deyişi — sözü geçen hikâyelerde — çokluk kuru, soğuk, zorlama, hattâ yapmacık. Burak'ınki gibi okuyana sıcak, çekici, şiirli, tabii gelmiyor. Bu özellikleriyle Burak, Kayacan'dan çok, Nâzım Hikmet'i hatırlatıyor, yer yer de Turgut Uyar'ı. (Ama bu şairlerden etkilendiğini söyleyemeyeceğim.) Bazı arkadaşlar Burak'ın anlatımını şair Ece Ayhan'ın anlatımına yaklaşıyorlar. Ben doğru bulmuyorum bunu. Çünkü, Ece, bilgiye ve akla dayanarak, işçilikle güzel ve garip birleşimler (composition) kuran mekanik bir şairdir. Burak ise, yaşıntıya ve duyarlığa dayanarak, sezgisiyle güzel ve tabii biçimler bulan yaratıcı bir hikâyecidir. Ece'de biçim önde gider, Burak'da ise öz.

(5) Hüseyin Cöntürk - Bir Öykücü, Kıyı dergisi, 15.2.1963.

Burak'ı şiire iten bir özellik de duyarlılığıdır. Duyguculuğa (sentimentalisme) bulaşmıyan, içlilikle donanmıyan bir duyarlıktır (sensibilité) bu. Kimi yazarlarda (örneğin Ümit Yaşar'da) görüldüğü gibi, okuru duygu yoluyla avlamağa yönelmez. Duyarlık, onda, acı yaşantısının (trajik gerçeğin) bir parçası olarak belirir ve içeriğin anlatımını tamamlamağa, pekiştirmeğe yardım eder. Bu bakımdan Burak, Nietzsche'nin şu öğüdünü uyguluyor gibidir: «Kanla yaz, bil ki kan hayattır.»

Gerçi hikâyeye şiirin, şiir öğelerinin sokulmasına Kenan Hulûsi'de, Sait Faik'de, Yaşar Kemal'de, Muzaffer Buyrukçu'da da rastlanır. Ama bu, Burak'daki kadar belirgin bir özellik kazanmaz. Daha doğrusu, nesir yapısından kurtulup da, bir çeşit şiir kuruluşuna kavuşmaz. Oysa, Burak'ın kimi hikâyeleri (örneğin Sedef Kakmalı Ev, örneğin Yanık Saraylar, örneğin Büyük Kuş) büyük bir şiir gibi, destan gibi de okunabilir.

Sedef Kakmalı Ev hikâyesi şöyle başlar:

«GELDİLER...

Çok yorgundular.

Sokağın başına dizildiler.

Sekiz on kişi vardılar.

Bunların ardından kadınlar göründü.

Çok yavaş yürüyorlardı, yan yana

Sıralanmaları uzun sürdü bu yüzden...»

Bu parçada satırlar enikonu birer mısra halini almıştır. Fiiller sık, sıfatlar seyrek kullanılmıştır. Tasvirler en aza indirgenmiş, fazlalıklar atılmıştır. Yazarın gözleri bir sinema kamerası gibi çalışmaktadır. Bu özellikler parçaya «hareketlilik» vermektedir. Okurun ilgisini çekmekte, onu konuya daha başlangıçta bağlamaktadır.

Şurasını belirteyim ki, bütün parçalar böyle değildir. Burak, içeriğe (muhtevaya) göre biçimi ayarlar. Anlatılana uygun değişik biçimler arayıp bulur. Böylece, anlatımın tekdüzen (yeknesak), duruk (statique) ve dolayısıyla sıkıcı olmasını önler. İşlek, ölçülü, alımlı bir anlatım kurar. Gerekirse, bu yolda imgelerden de yararlanır:

«Soluk almyordu bakarken. Göz oyuklarına ölümlü iki karanlık oturmuştu.» (S.7.) «Sanki tabut değildi, tabut biçiminde kesilmiş bir uçurtmaydı.» (S. 10.) «Evin içini koca bir leke gibi kaplıyordum.» (S. 22). vb...

İmgelerin yanı sıra Burak, Kafka'nın hikâyelerindeki gibi, birtakım simgeler (semboller) kullanır. Bunlar anlatımı daha da güçlendirir. Hikâyelerin bazı parçalarını daha da şiire yaklaştırır.

Simgelerden birkaçını açıklayalım: Yeşil şapkalı adam (ölüm), Bay Kent (toplum), atmaca (koca), kuş (sevgili), yaldızlı fincan (geçmişte kalan zenginlik, altın çağ), Bilâl Beyin bedeninde iğnenin acıyla dolaşması (kötülüklerin getirdiği ceza, ahın çıkması), vb...

Yaşantılardaki dram, duygulardaki coşkunluk, anlatılanlardaki olağandışılık — kısacası, hikâyelerin özü — Burak'ı yer yer gerçeküstüne

iter. Örneğin, Nurperi Hanım «tencerenin siyah dibine yapışıp» kalır. «On kişi evi dört parçaya bölüp» götürür. «Mutfaktaki boş şişe kapakları, binlerce karınca, karyola önündeki sedef kakmalı sehpa koşup eteklerinin altına» saklanır. (S. 14). Kadın «buğulu, duman rengi, bir parça titriyen gözmerceklerini» çıkarır (S. 43).

Bu gerçeküstüne çıkmalar özü daha iyi belirtmeğe, dolayısıyla anlamı güçlendirmeye yardım eder. (Onun için, sözü geçen «gerçeküstü» parçalara yaslanarak Burak'ı «gerçeküstücü» (surréaliste) sanmak yanlış olur. Nasıl ki, hikâyelerdeki varoluşsal verilere yaslanarak Burak'ı «varoluşçu» (existentialiste) sanmak da yanlış ise. Burak «Okullar»ın dışındadır. Bu yönüyle o, bir yerde, Orhan Duru'ya yaklaşır. Ama akıldan çok duyguya, gözlemden çok izlenime, düşünceden çok yaşantıya, olaydan çok havaya dayanması, değiştirimle gülmeceye, yergiyle taşlamaya pek az yer vermesi — hattâ yer vermemesi — yönünden de ondan uzaklaşır.

Burak anlatımında çokluk Tevrat'dan yararlanır. (İlhan Berk, Turgut Uyar ve Edip Cansever de Tevrat'dan yararlanırlar.) Bu yararlanma kimi hikâyelerde pek belirgin bir hal alır. Sözgelisi, **Ah Yarab Yehova** hikâyesinin başlangıç ve bitiş bölümleri Tevrat'dan alınmıştır:

«... ve diğer yedi gün bekledi; ve güvercini gemiden tekrar gönderdi; ve ağzında işte yeni koparılmış zeytin yaprağı vardı; ve Nuh suların yüzünden eksilmiş olduklarını bildi. Ve diğer yedi gün daha bekledi, ve güvercini gönderdi...» (6)

Bu parçayı, Burak, — Zenbul'un çileli bekleyişini yansıtmak amacıyla — şu biçime sokarak kullanır:

«... Ve yedi gün bekledi
Ve diğer yedi günü bekledi
Bayan Zenbul Allahanatı
Ve diğer yedi gün daha bekledi
Yedi yıl bekledi
Bayan Zenbul Allahanatı
Ve diğer yedi yıl daha bekledi
Yedinci yılın yedinci ayında
On yedinci gününde
Yedinci saatinde

Bayan Zenbul Allahanatı'nın bütün günleri dolmak üzere idi.» (S. 65).

Giriş bölümünden sonra anlatım değişir. Düzgün, değişmesiz, durgun bir özelliğe bürünür. Bu da Ziya Bey'in sessiz, kıpırtısız, sinsî yaşayışına pek uygun düşer. Hikâyenin sonuna doğru — konunun hareketlenmesiyle birlikte — anlatım da başkalaşır. Hızlı, kıpırtılı, gerilimli bir özellik kazanır.

Bu durum, Burak'ın anlatımını konunun oluşumuna göre ayarlıyabil-

(6) Bak: Tekvin, Bab 8, s. 18.

diğini gösterir. Gerçekten de Burak bu ayarlamayı başarıyla yürütür. Çoğu yazarlarımızda görüldüğü üzere, tekdüzenli ve dolayısıyla cansıkıcı bir anlatıma kapılmaz. Öze uygun biçimi ustalıklarla arayıp bulur. Bundan ötürü de, okurların ilgisini çekmeği ve sürdürmeği iyi becerir.

SONUÇ

Bütün bu açıklamalar şuna varıyor: Burak uzun uzadıya incelenmeğe değer bir yazar. Ben yalnızca sıvrılan yanlarına değindim, ötesine gitmedim. Çünkü, onu sıkı bir elekten geçirmek değildi amacım. Okurların ilgisini «başarılı» bulduğum bir «yeni» hikâyeci üstüne çekmek istiyordum, o kadar.

Burak'ın eksikleri yok mu? Var. Ama — yukarıda da belirttiğim gibi — bunlar çoğunca ufak şeyler. İlk kitabını çıkaran bir sanatçı için olağan karşılanacak şeyler. Üstelik, sanatçının erdemleri yanında hafif kalyorlar.

Burak'ın, gelecek eserinde bunlardan da kurtulacağına inanıyorum.

Asım Bezirci

HİROŞİMA

HİROŞİMA. John Hersey. Çeviren: R. Tomris. De Yayınevi. 112 s., 4 lira.

Daha köprü merdivenlerinde gazetecilerin gürültüsünden geçilmiyordu. İskelede vapur düdüklarını bile bastırmıştı bağırsıklar. Adımbaşında bir kulağımın içine düşen ayrı ayrı seslerdeki benzer sözlerden ancak birikisini yakalıyor, yakalarken yitiriveriyordum: «bitti», «bomba», «yaşasın». Bir gazete alayım dedim; yetişemedim koşuşan çocuklara. Kalabalıktan sıyrılıp serginin önünde durdum. Koskoca harflerle şöyle yazıyordu duvara asılı gazetede: «Harp Bitti. Yaşasın Atom Bombası.» Öylesine bir sevinç belirdi ki içimde. Vapurda gelmişim sonra kendime. Yanımdaki adam fıkır fıkır bir türkü tutturmıştı. Kadının biri küpeşeden denize eğilen çocuğa — oğlu olmalıydı — bugün bayram ne yaparsa yapın der gibi bakıyordu. Bir takanın yanından geçtik, yelkensisiz direkleri süslenmiş gibi geldi bana. Göğe kaldırdım başımı, masmavi derin denizin ortasına akdağlar serpilmişti yukarda. Nereye gitsem benimle birlikte gelen o karaböcek, o pis şey, iri korku yoktu hiç artık. Yaşama, umut, güzellik — yepyeni bir şeyler, herşey, gençliğim başlıyordu. Savaş bitmişti: karartma kalkacaktı (sokakların karanlığı başımı ağrıtiyordu). Yaşasın atom bombası: ekmeğin sıkıntısına paydos (ekmekler azalıp bozulduka doymak nedir bilmiyordum). Savaş bitmişti: dışarlara okumaya gidebilecektim (dışarlara gitmek bü-yümemele ilgili bir zorunlulukmuş gibi geliyordu bana). Yaşasın atom bombası: ikinci askerliğini yapan babama kavuşacaktık (bir de özlemiştim ki onu). Savaş bitti. Yaşasın atom bombası.

Böyle girdim ben işte Atom Çağına. Neydi «atom» benim için? Bazı

derslerde sık sık kullanılan bir sözcük; kimi işlemler yapmaya yarıyan bir tasarım, kimi önemini tam anlıyamadığım bir açıklama deyimi. Kimselere zararı dokunmayan çeşit çeşit atomlar vardı; bana ne, bilim adamları uğraşıyordu atomlarla. Ama bombayı nitelediği için değişmişti gözümde atomun değeri. Anlaşılan tek tek atomları kocaman bir çelik tuluma sıkıştırmışlar, sonra da uçaktan aşağı atıvermişlerdi; başka türlü olamazdı ki. Gene de ondan üstün birşey yoktu benim için. Nice milyonlara yaşama bağışlamıştı. Bize bulaşmadan son vermişti savaşa. Yeni yeni hecelemeğe başladığım Hölderlin'in dediği gibi, bıçağın kemiğe dayandığı bir anda kur-tarmıştı insancıkları.

**Wo aber Gefahr ist, waechst
das Rettende auch.**

Bir yaşlı komşunun söylediğine bakılırsa, iyiliksever tanrının başışığı bomba bize, darda kalan kullarına bombayı göndermişti tanrı. Umulmaz bir hastalığın ilacı bulunmuş gibi, atom bilginlerinden «elleri dert görme-sin» diye sözediliyordu. Güzel çocuklar «atom gibi» diye seviliyor, akşam-leyin evine elidolu dönenler «atom bombası mı getirdin» diyerek karşılanı-yordu. Fiziğe yeni giren bir arkadaşaya saygımdan ötürü «atomcu» adını takmıştık. Benim gibi Felsefede okuyanlarda bile, kıyısından köşesinden «atom»a tutunma dileği göze çarpıyordu. Nedense öğrenimde Sokrates ve Platon'un gölgelediği Demokritos'tan bize kalan birkaç bölük-pörçük ya-zıya özenle sarılıyor, biri bana «felsefede neler okuyorsunuz?» diye sorsa, ilk önce Demokritos'u, atomla ilgili öğretileri anıyor, böylelikle felsefeyi seçmemi haklı göstermeye çalışıyordum.

Sonradan öğrendim: meğer korkunç birşeymiş atom, güvenilmezmiş atom bombasına; yeni bir ölme biçimiymiş meğer Atom Çağı. Atom Çağı-nın başında Hiroşima var. 6 Ağustos 1945 günü sabahı bir tek atom bom-basıyla yokoldu Hiroşima. Tam bilinmiyorsa da, en az 90.000 kişi öldü, 35.000 kişi yaralandı, 80.000 yapı yokoldu. Radyo bildirilerinde, dergi sayfaların-da, bilimsel yazılarda, öykü ve şiir kitaplarında — yıllarca durmadan kar-şınıza çıkarılan kabarık bir bilançonun kesiti şu saydıklarım. Kaç bin dö-nümlük bir alanın kaçta kaçının çöle döndüğü; kaç yüzbin ton madenin kaç bin derece ısıyla eridiği; kaç milyon küp suyun ne çeşitten ışınlan-mayla ağılandığı; yıkıntıya uğrayan ve yerüstü kent zenginliğinin kaç milyar lirayı bulduğu — daha da bir sürü istatistiksel veri Hiroşima kav-ramından ayrılmaz oldu. Açık bir kuşatımı var bu kavramın. Daha geçen gün bir yerde gözüme ilişti: bombanın atıldığı günden beri kas ağrısı çeken bir kadın «atom çıbanı» denilen cılk yara dökmeğe başlamış.

Gene de istatistiklerden birşey öğrenilmiyor. Daha doğrusu ben öyle-yim. Sayısevmez biri değilim. Tam tersine: çabucak alışıyorum sayılara; kanıksayıveriyorum sayı dizilerini; ne denli artarsa artsın sayıya bürü-nen bilgiler bir kereden sonra daha önce bildiklerime yeni birşey ekliye-miyor yüzler, binler, onbinler. Düşgücümü sayılara göre ayarlıyamıyorum ben. Hiroşima bilançolarında da öyle oldu; hangi açıdan derlenirse der-

lensin, sayısal verileri şaşırmaya kapılmadan izledim — ve unuttum.

Sayılarda boşuna aradığımı elde etmem için on-oniki yıl öncesini beklemem gerekiyormuş. Bir kanadındaki savaş etkileri henüz onarılmamış bir Avrupa kitaplığında, en çok okunan kitaplar arasında aylardan beri gördüğüm bir kitap adı, nasıl oldu bilmiyorum, birdenbire düşündürdü beni: **Hiroşima**. Abuksabuk şeyler okumaya zaman ayıramıyan şu dolaşımdaki insanların; yaşayan insanın kendisine yabancı kalan soyutlamalardan, ama soyutlamalar kadar da düzmece duygusuzluklardan tiksinen insanların okuyacağı türden bir yapıt olmalıydı bu **Hiroşima**. Düşündüğümde yanılmamışım. Unutamadığım bir kitap John Hersey'nin **Hiroşima**'sı. Birkaç saat içinde Hiroşima'yı yaşadım bu kitapta.

Ne var bu kitapta? Ne diyeyim bilmem ki, pek birşey yok, daha doğrusu gösterişsiz birşey var — düpedüz anlatıyor olupbiteni. Konunun akla ilk getirdiği, birçok eli kalem tutana konudan ayrılmamış gibi gelen hiçbir olanağı kullanmamış. İstatistiksel bilgilerle okuru kazanmaya çalışmıyor. Ne çeşitten olursa olsun genellemelere başvurmuyor. Bilimsel önermelerin, ahlâksal saptamaların etki gücünden yararlanmamış. Sayıyla, gerekçeyle, öğüt ile ilgi toplamayı istemiyor. Bir politika görüşünün doğruluğunu ya da yanlışlığını pekiştirme dileğine kaptırmamış kendini. Metafiziksel bir inancanın, örneğin çepeçevre evrenin, tümüyle insan yapısındaki kötülüğün sözcülüğünü yapmıyor. Acıma, acındırma duygularıyla oynamağa kalkışmıyor. Duygusal niteleyicilerin yüksek ama gelipgeçici basıncına gereksinme duymamış. Gene de tuttuğu gibi sarsıyor bizi; nesnel düzende tümcelerle hiç duymadığımız üzüntülere salıyor bizi. Bombadan kısa bir süre sonra, kitapta sık sık sözü geçen Kızıl Haç Hastahanesindeki dayanılmaz görünümü bakın nasıl dile getiriyor: «... Japonların gözünde, ölüleri gerektiği gibi yakıp kutsamak yaşayanlara bakmaktan daha büyük bir insanlık ödevidir. Hastahananın içinde ve dışında yatan ilk ölülerden çoğunu akrabaları tanıdılar. İkinci günden sonra da kimliği ortaya çıkan her hastanın elbisesine üstünde adı yazılı bir kâğıt parçası iliştilirdi, cesetler hastahananın dışındaki boş alana taşınarak yıkılmış evlerden getirilen tahtaların üstüne yığılıp yakıldı; küllerden bir kısmı röntgen filimleri için ayrılan zarflara konuldu, ölülerin adları yazıldı zarflara, merkez binasına düzgün ve saygılı bir şekilde yerleştirildi. Bir-iki gün sonra, ansızın tapınak oluveren bu yapının bir bölümü zarflarla doluydu.»

Hersey'in açısı günlük yaşamalar ortasındaki insanın açısı. Atom bombasının Hiroşima yaz sabahında sessiz bir parıltıyla belirlediği an, herbiri kendi günlük uğraşısına dalmış altı kişiyi ele alıyor. Bayan Tashiko Sasaki bir teneke fabrikasının yazıhanesinde çeneçalmak için arkasını dönmekte; Dr. Masakazu Fujii gazetesini okumağa hazırlanmakta; Rahip Wilhelm Kleinsorge soyunup dökünmüş bir kılıkla yatağına uzanmış; Bayan Hatsuyo Nakamuro mutbak penceresinde; Kızıl Haç'tan Dr. Terefumi Sasaki bir hastanın kanını saydırmak için elinde tüp yürüyor; metodist papazı Kiyohsi Tanimoto kilisesinden uzaktaki bir evin önünde durmakta. Hersey bombayla ölmeyen bu altı insanın, alışlagelen yaşama biçimlerini kökten

değişikliğe uğratan o bunalımlı saatlarda, günlerde, haftalarda neler yapıp ettiğini gözümüzün önüne seriyor. Rasgele seçilmiş izlenimini uyandıran bu altı insanın atomdan ötürü yer ve zamanca sınırlanmış yazgısını tasvir etmekten başka bir kaygusu yok. Kendisini pek az görüyoruz sahnedede. Kişilerinin durumu önemli onun için. Herbirini birer yönelti merkezi olarak benimsiyor. Çevrenin, giderek tüm dünyanın bu merkezler dolayında birdenbire nasıl parçalanıp sonra yavaş yavaş nasıl toparlandığını gözlemliyor. Ünlemsiz anlatışına rağmen, belki de bu erdeminden ötürü, içten kavradığı herbir yöneltinin en küçük kıvılcıklarına bile ortak ediyor bizi. Böylelikle hep aynı olayı, atomla bombalanmış Hiroşima'yı, apayrı kesitlerden tanıyor, hep aynı olayın değişik görünümlerini dolaysız yakalayabiliyoruz. Yapma karşılaşmaların, akılsal yakıştırmaların, sözümona sanatça birleşimlerin ötesinde, bir o yana, bir bu yana götürülüyor, olanca girdi çıktısıyla hep aynı olaydan her kez apayrı payalıyoruz. Tıpkı günlük yaşamalarda olduğu gibi, kimi anlamlı kimi anlamsız, kimi istenen kimi beklenmedik, kimi rasgele kimi de önceden uyumlanmış sanılan tekrarlarla rağmen, her kesitiyle özgün, biricik yepyeni bir yönüne sokuluyoruz atom olayının.

Ayrıntılarla kurmuş kitabını Hersey. Ayrıntı demektir çünkü olay — ayrıntılar, ayrıntıların ayrıntıları, ayrıntılara ilişkin ayrıntıların ayrıntıları. Hiçbir olayla ortalama sözcüklerin aracılığına güvenerek bir bağ kuramayacağımızı biliyor. Basmakalıp niteliklerin olayı vermeyeceğine inanmış. Belirsiz, bulanık, kaypak birtakım tümcelerle olayları sezdirmeye çalışmıyor. Her şeyin adı neyse o adla bildiriyor. Kim, nerede, ne zaman, nasıl, ne yapıyorsa onu söylüyor. Alabildiğine değişik gözenekleri olan sözlüğünün ağını olupbitenin içine atmış, gerekeni tutuyor. Tam bombanın ışını çaktığı andan, hattâ bazan daha öncesinden başlayarak, kişilerinin yüzünü, giyinişini, konuşuşunu, oturuşunu, kalkışını, söylediğini, işittiğini, aklından geçeni, yaptığını, yapamadığını, daha da binbir durumu, davranışı, eylemi gürültüsüz patırsız gözümüzün önüne seriyor. Dr. Sasaki'nin kan tüpünü sol elinde taşıdığı; Bay Tanimoto'nun sabah kahvaltısı; Bayan Nakamura'ya kocasından kalan dikiş makinesinin Sankoku marka olduğu; Dr. Fujii'nin İskoç ya da Amerikan viskisi bulamayınca yerli Suntory viskisiyle yetindiği; Rahip Kleinsorge'nin uzun ayakları olduğu; Bayan Sasaki'nin bomba sabahı tepeleme bir bulaşık yıkadığı — yalnızca bunlar mı, bunlara varıncaya dek daha bir sürü ayrıntıdan hiçbirşey kaçmıyor Hersey'nin gözünden. Başboş yığmıyor ama ayrıntıları. Olayın her ayrıntısı olayı kavramak için önemli değildir ki. Hersey ustalikle değerlendiriyor ayrıntıları. Olayın yüreğine götüren ayrıntıları seçme yetisi var onda, özellikle okurun, olayı kendi gözünde canlandırırken dayanacağı ipuçlarını belirttik kıyor. Örneğin bomba patladığı an kişilerinden herbirinin patlama yerinden kaç mil uzakta olduğunu tam olarak açıklamakla olayın anlatı boyutlarını sağlam bir biçimde çiziyor.

Sallantısızca söyleyebilirim: sapına dek gerçekçi bir kitap bu. Özenti-bezentiyle gerçekliğin çarpıtılmasına yolaçmıyor hiçbir bölümünde. Dil

düzeyine aktardığı gerçekliği okurun hoşlanışlarına göre değiştirme tuzasına düşmemiş. Tekçi bir etki amacı uğrunda varolanı olduğundan başka bir kılığa büründürme eğilimini önlemeyi becermiş. Gerçekliğin kendisindeki çokçu yapıyı yansıtır yer yer. Örneğin, atom yıkımına uğramış insanların her söz ve eylemde ille tragedyaya havası içinde yaşaması gerektiğini düşünüp kurarak sanat-öncesi gerçekliğin de böyle olduğu sonucunu çıkarımlamıyor. En bunalmış anlarda bile, ne tuhaf, insan gerçekliğinin şakaya açık olduğunu şöyle bir dokunuşla açığa koyuvermiş: «Rahip Kleinsorge kapları üçüncü kere doldurdu, ırmağın kıyısına yöneldi. Orada, ölümlerle yaşayanlar arasında, elinde iğne iplik, yırtılmış kimonosunu diken genç bir kadın gördü, takıldı ona, 'Amma da süse meraklısınız canım,' dedi. Kadın güldü.» Nerde insan varsa, orda tekdüzen bir davranışın, kalıplaşmış bir yaşama biçiminin varolamayacağını bir kez daha anlıyoruz Hersey'nin kitabından. O bomba günü Hiroşima'da sağ kalanların düpedüz yardımsever ya da düpedüz bencil duygulara kapılmış olduğu önyargısını çabucak siliyor okurlardan. Her yerde olduğu gibi çeşit çeşit insanlar dönüyor o gün Hiroşima'da. Özçakarını düşüneni düşünmiyeni, eliaçığı elisiksisi, dayanıklısı dayanıksızı, incesi kabası, hınçlısı hınçsızsı, iyisi kötüsü, ne olursa olsun yaşamayı seveni, ille ölümü istiyeni var...

Birkaç sayfasını karıştırıyorum kitabın. Raslantısal bir ürün de olsa ayrıcalık göze batar; «Yollarda, yüzleri tanınmıyacak derecede yanmış, yaralı kimselere rasladı, koşarken sağa sola dönerek, 'Özür dilerim,' diyordu onlara, 'bağışlayın, sizinki gibi bir yüküm yok.' Gion yakınlarında, şehre yardıma gelen köylülerle karşılaştı. Onu görünce, 'Bakın!' diye bağırdı bazıları. 'Yaralanmamış biri!'» Giyim kuşam bazan birdenbire anlamını yitiriverir: «Yere çöktüklerinde bohçanın açılmış, ayakkabıların iki tanesinin düşmüş olduğunu gördü, iki sol tek kalmıştı yalnız. Ayak izlerinden giderek bir sağ tek buldu. Yanlarına geldiği zaman, 'Ne tuhaf,' dedi rahiplere, 'artık hiçbir şeyin değeri kalmamış. Dün ayakkabılarımı nasıl önemsiyordum, bugün kaybolduklarına aldırıldığım yok. Bir çift çok bile.» Gerçekliğin ağırlığı herşeyi ezince en sevilen kitaplar bile saçma görünebilir insana: «'Anlıyorum,' dedi Rahip Cieslik. 'Tam kitaplarımı getirecektim birden şu ara ne işi var kitabın dedim kendi kendime.'» İçgüdüsel yaşama koşullarından soyutlanamaz insan: «Sığınağa giden yolun üstünde, dalında kavrulmuş bir asmakabağı çarptı gözüne. Rahip Cieslik'le birlikte asmakabağından tattılar; bayağı iyiydi tadı, açlıklarını farkedince şaşırıldılar, karınlarını doyurdular.» Bir yerden sonra, eşliğindeki bedensel dışlaşmalardan başka acıma duygusu diye birşey barınamaz insanda: «Uzandı, bir kadını ellerinden yakaladı, ama kadının derisi bir eldiven gibi çıktı elinden. Bay Tanimoto içini kaplıyan bulantı dinsin diye bir süre dinlenmek zorunda kaldı. Sonra suya girdi; ufak tefek bir adam olmasına rağmen, çıplak yaralıların çoğunu kucaklayıp sandalına çıkardı.» Yardımseverlik erdemi kendine bazı sınırlar koyar: «Bay Tanimoto yan sokaklardan birinde akan bir musluk buldu, inliyenlere su taşımaya koyuldu. Otuz kadarına su verdikten sonra bu işin çok zaman aldığını anladı. Ellerini kendisine uzatarak

susuzluklarını haykıranlara, 'Özür dilerim,' dedi, 'ama daha bir sürü insana bakmam gerek.'» Eğilimle ödev arasında azçok da olsa bir denge kurulmadan eyleyemez insan: «Ertesi gün saat üçte, on dokuz saat aralıksız çalıştıktan sonra, Dr. Sasaki tek yara saramıyacak hale gelmişti. Hastahanedeki doktorlardan sağ kalanlar saman şilteler alarak onunla birlikte dışarı çıktılar. Avlu ile giriş kapısı binlerce hastayla doluydu. Hastahane nin arkasında gizlice yere uzandılar, biraz kestirmeye çalıştılar. Ama aradan bir saat bile geçmeden yaralılar buldular onları, çevrelerini sararak, 'Bize yardım edin, doktorlar! Nasıl uyuyabiliyorsunuz?' demeye başladılar. Dr. Sasaki kalkarak işinin başına döndü.» Çocuk en umulmadık zamanda bile oyunumsu bir ilgiyle dolayını seyredip olupbitenden tadalmasını bilir: «... Çocuklar, çok hasta oldukları halde, hiçbir olayı gözden kaçırmıyorlardı. Şehrin gaz depolarından birinin tutuştuğunu görünce oldukça keyiflendiler. Toshio, ırmakta yansıyan ışığa bakmalarını söyledi arkadaşlarına.» İnsan gerçekliğinin bütün bu yönlerini, bunlarla kalmayıp varoluşumuzdaki daha da birçok başka çizgiyi günışınına çıkarıyor Hersey.

Yeniden okudum Hiroşima'yı. Bu kez Türkçeden — aktardığım parçalardan da beliriyor, akıp giden, alıp götürən bir Türkçeden. İy ki çevrildi bu kitap. Artık Türkçe okuyanlar da, zaman zaman kıyasıya tartışmalara yolaçan karmaşık olayın, bir bakıma, doğrudan doğruya kendisinden esinlenerek konuşabilecekler.

Hepimizin konusu atom bombası. Kim olursak olalım bu konuyla uğraşmamazlık edemeyiz. Politikaçılara, bilginlere, askerlere bırakılacak bir uzmanlık konusu değil bu. İster iyimserlik isterse de kötümserlikle beslen sin hiçbir duygusal güven bizi bu ölüm-dirim konusundan uzak tutamaz. İnsan-olmanın bir tanımı da atom bombasını unutmamak demektir. Hiroşima'dan beri atom bombasıyla birlikte yaşıyoruz. Ogünden bugüne, biriki tanesi yeryüzündeki herşeyi yokedeabilecek güçte atom bombaları yapıldı. Atom Çağından öncesine dönelim demiyorum. Tarihsel gelişmeyi geriye çeviremeyiz. «Atom»la birlikte yaşamıya alışmalıyız diyorum. Bugünkü durumuyla yaşamaların en tehlikelisi bu. Ama, siz de biliyorsunuz, atom bombası değil tehlikeli olan. İnsanlar tehlikenin kaynağı. Atom bombasıyla korkutan da, öldüren de insanlar — yani biz, hepimiz, herkes. Bombalar yaptık bir kez atomla, yeter ki istiyelim, yapmayız bomba. Yeter ki istiyelim, kullanılmaz bir duruma getirebiliriz bütün bu bombaları. Yeter ki istiyelim, bombasız atomdan bol bol yararlanabiliriz. Hekimlikte, tarımda, doğa ve kültür bilimlerinde, daha da başka alanlarda söz geçirebiliriz atoma. Söylenmesi kolaysa da uygulanması zor bir iş bu. Ne yazık ki öyle. İnanalım: çözümünü yalnızca bize bağlı olan bir iş bu; kurtuluş yalnız bizim kendimize bağlıymışçasına davranmak zorundayız. Atom bizden sorumlu değil, biz atomdan sorumluuz. Yeni bir düşünme biçiminin başlangıcı olmalı Hiroşima. Kendi kendine «ben neyim? ne olabilirim? ne yapabilirim?» diye soran — cevabını kendi versin — bu başlangıcı gözden yitiremez. Özbilincimizi Hiroşima'nın yardımıyla yoğurabiliriz.

Nermi Uygur