

ARİF DAMAR «40 KUŞAĞI»NI YAZDI :

«YADSIYAMAM»

SAYFA 12'DE

ENİS BATUR, CİHAN OĞUZ'A ANLATTI :

«UĞRAŞACAĞIM»

SAYFA 8'DE



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2

Sayı: 19

Fiyatı: KDV Dahil 800 TL.

*Benim insan sevgim sürekli
bir kendimi yenştir.*

F. Nietzsche

YOLBOYU

Canlıların en temel karakteristiği, belki de, kendilerini kuşatmakta olan gerçekliğe tepki göstermeleridir. İnsanların dışında kalan tüm canlılar, kendilerini kuşatan varlığa uyum göstermek için tepki gösterir. Canlılar arasında yalnız insan, gerçekliğe teslim olmamak için tepki göstermiştir.

Somuta teslim olmak, somuta hapsolmek insanca bir tepki değildir. İnsanlar, kabaca somuta teslim olmalarını binbir biçimde rasyonalize edenlerle, somutu kendilerine uydurmanın binbir teori ve pratiğini üretmeye çalışanlar olarak iki genel gruba ayrılabilir.

Sevgi, uyumsuzluğun baş gösterdiği yerde gösterilen bir tepkidir. İnsana değgin bir süreçtir. Gerçekliğe yönelen saldırdır. Üretim isteğidir. Gerçekliğe müdahaledir.

Sevgi, somutu soyutlamaktır. Sıddettir. Alçakgönüllülük, insanın kendisini cezalandırmasıdır. Somuta teslim olmanın binbir biçiminden birisidir.

Soyutlama güçlerinden dolayı değil, somut güçlerinden



Lubomir Nebdal

Alçakgönüllülük: Sevgisizlik

dolaylı alçakgönüllülüğü yadsıyabilenlerin hapsediği yer yine somut olanın sevgisiz soğukluğudur. İnsanın çevresini dönüştürebilmesi, bu çevreyi soyutlamaksızın olanaklı değildir.

Soyutlama ve müdahale, bütün rasyonalizasyonları yıkıp geçer. Somut olana karşı gösterilen bir alçakgönüllülük, sevgisizliğin, yokoluşun ta kendisi olur. Kuşkusuz alçakgönüllülük bir in-

sanlık durumudur, insanın «genel» durumunun bir ifadesidir. Zorunluluğa boyun eğmek, değiştiremeyeceğini kabul etmek.

Somut fenomenler arasında sıkışıp yaşayan bir insan da küstah olabilir kuşkusuz. Ancak, verili gerçeklikten kan alan ve bu gerçekliğin hizmetinde «iş gören» insanın küstahlığı, bir hayvanın, yaşama içgüdüsüyle somut olana saldırmasından daha farklı değildir. Bu, bir tür inihardır. Bir sarhoşluk halidir. Mutlak bir tarihsizliğe tapınmadır. Sevgisizliktir.

Gerçekliğe tepki göstermek, insanın, kendi tarihine tepki göstermesidir. Tarihini bilmesidir. Onu engellemesidir, kendisini yutmasına karşı direnmesidir. Bu kesinlikle nefretle değil belki, ama ancak gerekli bir öfkeyle yapılabilir. Öfke bir tepki biçimidir: sevgidir. Ya tarihi bilmemek ya da tarihe teslim olmak: Alçakgönüllülük burada ortaya çıkıyorsa, zavallılıktır, budalalıktır. Tarihi bilmemek ya da tarihten nefret etmek: Küstahlık burada ortaya çıkıyorsa yine zavallılıktır, budalalıktır.

Gerçeklik gelenektir. Gelenek zenginleştirilmez, «devredilir»: Parçalanır dönüştürülür.

ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK: SEVGİSİZLİK • SANATSAL TOPLULUĞUN YAPISI / KEMAL DURMAZ • «İNCE» YAZILAR? / OSMAN ÇUTSAY • ÖNER YAĞCI İLE: PASTORAL TÜRKÜLER, NATUREL AĞITLAR / GÜRSEL KORAT SAĞLAMÖZ • ENİS BATUR'LA SÖYLEŞİ / CİHAN OĞUZ • VE BİR KADIN: SEMRA ÖZDAMAR / SEZİN ŞENAKAR • EDEBİYAT DOSTLARI ELİYLE ENİS AKIN'A UYARI / ARİF DAMAR • ATAOL BEHRAMOĞLU'NDAN BİR MEKTUP • SEVGİLİ ATAOL... / OSMAN ÇUTSAY

ŞİİRLER: CİHAN OĞUZ / MEHMET FİKRİ ÜNAL / ENİS AKIN

Onu devretmenin tek yolu, onu parçalamaktır. Bu ise ancak «siddetle» yapılabilir. Alçakgönüllülük bir siddet değildir. Gelenek, ancak onu «severek» engellenebilir, parçalanabilir. Tarihe sahip çıkmanın biricik yoludur bu.

Rasyonalizasyonun biçimleri: korkaklığın biçimleri... Somutta yok olmaktan korkmanın biçimi. Hayvanca bir korku. Hayvan alçakgönüllü değildir. O yalnız somuta tepki gösterir. Alçakgönüllülük insanca değildir. İnsanın somuta bir tepkisidir. Bir rasyonalizasyondur. İnsanın kendisini bir değerlendirme bi-

çimidir. Kendisini yakaladığı yerdire. Hayvan kendisini değerlendiremez; karşı çıkamaz, tepki gösterir.

Ancak akıl yürütmenin bir zorunluluğu ise, alçakgönüllülüğün üretimle bir ilişkisi vardır. Bu ise zaten, artık, alçakgönüllülük değil, sevginin kendisidir. İnsanın, karşı çıkarken kavga-gaya giriştiği ilk şey kendi değerleridir; tarihini, ancak kendisini, kendi somutunu yenebilirse sever ve yeniden üretir. Üreten insanda alçakgönüllülüğün hiçbir fonksiyonu yoktur. Bu, bir değer değildir artık.

Sanatsal Topluluğun Yapısı (I)

KEMAL DURMAZ

Bu yazının alt başlığı 'Devrimlerin Görünmezliği' olarak düşünülebilir. Thomas S. Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı** adlı yapıtının onbirinci bölümüne bu başlığı vermiş. Kuhn, kitabının 1962'deki ilk baskısına yöneltilen çeşitli eleştirileri, 1989'da yayınlanan ikinci baskının sonuna eklediği 'Sonsöz'de yanıtıyor. Bu 'Sonsöz'ün en sonunda Kuhn, bu kitapta savıların bir başka alana da uygulama-nabileceği yolundaki görüşleri değerlendirirken, sözkonusu «savıların zaten başka alanlardan ödünç alındığını» s. 185) ve dolayısıyla bu savların geniş bir uygulama alanı bulacağını belirtir. «Edebiyat, müzik, sanat ve siyasi gelişme tarihçileri ile başka bir çok insan çabasını izleyenler konularını eskiden beri aynı tarzda betimlemişlerdir.» Bu tarz, belli bir süreci «devrimci kesilmelerle» dönemleştirmek-tir.

Kuhn, toplulukları, disiplinler toplulukları olarak görmek-te ve paradigmayı da, genel olarak, disipline ilişkin bir çerçe-veyi oluşturan tüm öğeler olarak değerlendirmektedir. Bu öğeler, kısaca, belli bir disipli-nin (örneğin fizik, biyolojinin, kimyanın, mühendisliğin, edebi-yatın, müziğin, vb.) tüm somut problemlerini, bunların çözüm-lerini, tüm yazılı birikimini, bakış açılarını, teorisini, o disiplin topluluğu tarafından paylaşılan ortak inanç ve değerleri kapsa-maktadır. Kuhn, en genel anla-mıyla, disiplinler arasında yapı-sal farklılıklardan çok, paradigma-tik farklılıklar bulunduğunu anlatır. Örneğin, doğa bilimleri topluluklarının daha dar ve ken-di içlerine daha kapalı oldukla-rını, bu nedenle de bunların da-ha sık ve daha «görünmez» dev-rimci kesilmelerle ilerleme kay-dettiğini; öte yandan, örneğin, teknolojik bir disiplin olarak mühendisler topluluğunun da-ha geniş ve dışarıya daha açık olduğu için, bu disiplinin para-digmasına yönelik devrimci mü-

dahalelerin daha seyrek olduğu-nu söyler.

Bu yazıda Kuhn'un tezleri üzerinde tartışmayı düşünmü-yorum. Yapmayı deneyeceğim şey, onun diyalektik yöntemini ve yer yer terminolojisini kulla-narak sanatsal topluluğun oluş-ması ve ilerlemesi üzerine bazı sözler söylemektir. Öncelikle şun-un altını çizmem gerekiyor: topluluğu, disiplini oluşturan bütün insanlar; ve paradigmayı da disiplinin bütün teorisi ve değerleri olarak ele alıyorum. Topluluğu, disiplin içerisindeki ilerlemenin birikimi ve aşama-larla değil, devrimlerle gerçekle-şeceğine inan, bu devrimlere yol açan, geleceğe ve olağan olana aykırı düşen, çok daha dar bir insanlar topluluğu olarak para-digmayı ise yeni devrimci teori-nin ve değerlerin bütün, öğeleri olarak düşünüyorum.

Türkiye'de edebiyat disiplin-i alanında faaliyet gösteren kaç insan bulunabileceğini bile-miyorum. Belki onbin, belki yir-mibin kişidir. Bu sayıya edebi-yat öğretmenleri, üniversiteler-de edebiyat konusunda ders ve-ren öğretim görevlileri, araştı-rmacılar ve edebiyat öğrencileri de dahil olarak düşünülmelidir. Kuhn, böyle bir topluluk içeri-sinde, küçük küçük binlerce, on-binlerce «görünmeyen» bireysel devrimin giderek bu topluluğun bütün paradigmasını dönüştür-düğünü söylemektedir. Bu çer-çeve de «topluluğu», disiplinin belli bir toplumsal ve tarihsel çevredeki neredeyse bütün üye-lerince oluşturulduğu yolunda değerlendirir. Bense, bir disiplin-i bütün paradigmasının dönüştürülmesinden çok önce, o disiplin içerisinde, o disiplinin paradigmasına karşı bir örgüt-lenme olması gerektiğini düşün-üyorum. Paradigma, kuşkusuz, 'bireysel' devrimlerin bir topl-a-mıyla dönüştürülemez. Yeni bir devrimci paradigmanın —formal ya da informal— örgütü olarak topluluk, geleneksel ve olağan paradigmayı dönüştüre-

cek olan devrimlerin rastlantı-salıktan kurtarılması yolundaki işlevleri yürütür. Edebiyat disiplin-i içerisinde, yeni bir paradigma-yı ilerletmeye çalışanlar, çok uzun erimli bir süreç düşünül-rürse, belli yeni bir disipline de yol açabilirler; ancak, yol açuk-ları şey öncelikle yeni bir 'toplu-luk'tur. Bu topluluk, o disiplinin gelecekteki modelinin bir proto-tipini oluşturmak durumunda-dır.

Sanatsal topluluğu, olağan-geleneksel disiplinin bağlamı içerisinde, ancak ona karşı bir paradigmada ele alıyorum. Geleneksel sanatı genç kuşaklara öğreten, geleneksel sanat ürün-leri konusunda genç kuşakları sınava çeken, onları eğiten ya da çeşitli popüler yollarla gele-nekssel sanatı onların araştırma-larına sunan eğitimciler, öğreticiler, yayıncılar, vb. tanımlamaya çalıştığım şekliyle bir sanatsal topluluk içerisinde değillerdir. Sanatsal topluluktan, yeni dön-e-min sanatını (devrimini) üreten ve bunu yaparken geleneksel sanattan (eski devrimlerden) çok, halen egemen olan gelenek-sel paradigmaya karşı koymak amacıyla bilinçli bir şekilde bir araya gelen insanlar anlaşılma-lıdır. Daha spesifik anlamda söylersek, edebi topluluk, edebi-yat disiplinin bütün öteki üye-lerine karşı bir durumdadır. Topluluk dışı bütün unsurların yüklendikleri temel işlev, geç-mişteki bütün edebi devrimleri, sıradan bir şekilde, edebiyat disiplininin olağan birikimi, bir-birinden kopuk sanatsal etkin-likleri, ürünleri olarak aktar-maktır. Bunu yaparken devrim-lerin varlığını ve onların neden-selliklerini gözlerden gizler. Hiç-bir ders kitabı ya da popüler ya-yın, geçmiş devrimlerin kendi-sinden söz etmez, bunun yerine onların sonuçlarını yazar. Bu-nun, gelenek, korumacılığın da başka hiçbir anlamı yoktur. So-run, Kuhn'un deyimiyle, gele-neği «devrimci bir kesilmeye» uğ-ratabilmektir.

Edebiyat disiplini içerisinde birbirinden bağımsız ya da rast-gelen biraraya gelen, sonra dağı-lan, ardından başka bireylerle yeniden toparlanan gezici ve rastlantısal topluluklar ve reel politik bir örgütlenmenin deste-ği ve koruyuculuğundaki, kısa erimli politik hedeflere yönelik sanat üretiminde bulunmaya ça-lışan örgütlenmeleri, «sanatsal topluluklar içerisinde saymıyo-rum. Sanat ürünleriyle bir gele-neği kesen, şu ya da bu dü-zeydeki bir örgütlenmedir sa-natsal topluluk. Bu anlamda, Türkiye'deki sanatsal topluluk-ların en sonuncusunun İkinci Yeni olarak adlandırılan sanat-çılar topluluğu olduğunu söyle-yebilirim. Tabii bu noktada İk-nici Yeni'nin köklerinin Divan şil-rindeki sekt-i hindi'ye ve Ah-met Haşim'e dek uzandığı yo-lundaki iddiaları ciddiye alarak, sanatsal topluluğun eski dev-

rimlerle ilişkileri sorununu ayrı bir başlık altında tartışmak gerekmektedir. 1940 sonrası sosya-list şairlerle, bir yandan Ahmet Haşim, vb., öte yandan da Nâ-zım Hikmet, Mayakovski, vb. arasındaki bağlantıları da ben-zer şekilde düşünebiliriz.

Kendi içerisinde ne kadar tutarlı olursa olsun bir paradig-manın varlığı, bir geleceğin son-suza dek yaşayabilmemesi hiçbir zaman sağlayamaz. N. Kuyas, Kuhn'un kitabına yazdığı 'Su-nuş'ta şöyle söylüyor: «... insa-nın bir yenilik ya da buluş ya-pabilmesi için, karşı çıkacak ka-dar iyi bildiği bir geleceğe sahip olması lazımdır.» (s. 15) Gele-neğin aktüel pratiği devrimleri gizler; topluluğun ilk hedeflerin-den birisi, geleneksel eğitimin sıradan tarihsel vak'alar olarak sunduğu eski devrimlerin temel-lerini açığa çıkartmaktır. Bu ise, bütünüyle, kendi içerisinde poli-tik bir süreçtir. Sanatsal-dev-rimci bir topluluğun üyesi ol-mak, geleceği ayırtırılması ve tarihin yeniden yazılmaya baş-lanmasıyla başlar. Devrimler, oluştukları anda ampirik olarak her zaman gözlenemeyebilir; on-lar, fiili ifadelerini ancak gele-neğin yeniden yazılmasında bulur. Bu ise, devrimlerin de, onu dönüştürerek, geleneksel eğiti-min bir ögesi durumuna gelme-si demektir. Geleneksel eğitimin en karakteristik özelliği, tarihin statik bir birikim olduğu şek-linde bir yapılaşma yaratması-dır. Halbuki devrimleri gerçek-ten görmek, onları yaşamak-tan başka bir yolu yoktur. Devrimler, pratik anlamda da onların dışında kalınarak izle-nemez. Bu, bugünün aktüel dev-rimleri için de, bugünden geç-miş devrimlerine bakarken de böyledir. Geçmiş devrimlerini ancak, bugün bir devrimin için-de yaşayanlar ayırtırıp göze-bilir. Dolayısıyla, 'gelenek' diye bir şey varsa, ona sahip çıkmanın tek yolu, ona engel olmaktır.

Kuhn, topluluğun tarihsiz ruhu'ndan söz ederken, White-head'den aktarıyor: «Kurucula-rını unutmakta tereddüt geçiren bilim mahvolmuş demektir.» (s. 137) Bu, kuşkusuz bir abartma, bir tür nihilizmdir. Devrimleri görmemekle, devrimleri unut-mak arasında, yine, paradigma-tik bir fark vardır. Devrimleri «unutabilecek» olanlar, onları ayırtırıp açığa çıkartacak olan-lar olacaktır. Tarihsizlik, kuş-kusuz, geleneksel olana mutlak bir boşluk içerisinde karşı çık-mak anlamına gelemez. Edebi devrimleri görünmez kılan baş-lıca faktör, popüler eğitimin, edebi devrimlerin ürünleri olan edebi ürünleri, bütün biçimsel-likleri içerisinde, tarihsel-top-lumsal nedensellikleri ve dina-mikleri içerisinde aktaramama-larıdır. Aslında bunu yapamaz da. Çünkü, ilk önce, 'aktarma' kavramını kendi tanımı gereği, sözkonusu tarihsel-toplumsal di-namiklere müdahale etme ko-

şullarına, doğal olarak, sahip değildir; yani, popüler kültür devrimci değildir. Buna ek olarak ve daha genelde, popüler —ya da buradaki anlamıyla geleneksel— eğitim, tarihin 'vak'aları'na mutlak bir bağlılık içerisindedir ve bu vak'aları ancak belli bir biçimde, belli bir dille aktarmak zorundadır. Bu eğitim içerisinde, geleneğin nasıl oluştuğu yolunda yaratılan imaj kesinlikle devrimci değil, birikimci ve aşamacı bir özellik taşır. Hatta, 'devrim' sözcüğü kullanılarak aktarılan bazı politik-toplumsal devrimler için bile böyledir bu. Fransız ya da Sovyet Devrimi'nden sözeden bir popüler yayın, onları öyle bir dille aktarır ki, bizde, bu devrimlerin gerçek dinamiklerine ilişkin hiçbir imaj uyanmadığı gibi, en ufak bir inandırıcılık etkisi de bırakmaz.

Geleneğin yenilenmesi şeklinde bir anlayış da bizi hiçbir yere götürmez. Yepyeni bir sanatsal etkinliğin içerisinde yer alıp, bu etkinliğin ürünlerini elde ettikten sonra, geleneğe yapılan şu ya da bu ölçüdeki bir müdahalenin rahavetiyeli yan gelip yatmak, yapılmış olan müdahaleyi kemirmekten, onun rantını yemekten, oluşturulan yeni geleneğe hapsolmaktan başka hiçbir anlama gelmez. Bu anlamda her yeni gerçek sanat ürünü, yeni bir devrimdir ve geleneğe katılmasıyla birlikte yeni ve başka bir devrimin hazırlanması unsurlarından birisi durumuna gelir. Bu noktadan sonra egemen dil, o ürünün de içerisinde ertildiği yeni bir 'egemen' dil durumuna gelir. Daha açık söylemek gerekirse, o ürünün kendisi devrimden sonra, yeni devrimin hem koşullayıcılarından, hem de engellerinden birisidir artık.

İşte temelde bundan dolayı, sanatsal topluluğun üveleri olan insanların kendilerini sürekli olarak bir tür karşı-koşullama mücadelesi içerisinde düşünmeleri gerekir. Her an, geleneğin içine düştüğü çıkmazlardan etkilenebilecek denli genç ve yeni olmalıdırlar. Geleneğin, 'yenilenerek' de olsa bir şekilde süreceğini zannedenler, geleneğin çıkmazlarını asla göremezler, kuşkusuz, bunun tam tersi de doğrudur: çıkmazları göremeyenler geleneğin hep süreceğini düşünürler. Çıkmazları göremeyen, geçmiş devrimleri göremeyenle örtüşmektedir. Sanatsal bir karmaşanın, bir katastrofinin oluştuğu her ortam, sanatsal devrimin hazırlandığı bir ortamdır. Geleneğin pratikleri üzerindeki örtü, ancak bu örtünün dışında kalabilenlerce kaldırılabilir.

Karşı-koşullama olarak adlandırdığım süreç, insanın yeni bir dil yaratma mücadelesinden başka bir şey değildir. Eğer olan, eski edebiyat, insanları sürekli olarak, geleneğin mutlak ve statik olduğu, bu geleneğin tarih ilerledikçe ancak nicele-

rak birikeceği ve çoğalacağı, fakat nitel olarak hiçbir zaman durmayacağı, olanın artık olmuş, geçenin geçmiş olduğu yolunda koşullayıp durmaktaysa, bu koşullandırmaya karşı en etkili mücadele yöntemi ancak bir karşı - koşullama çabası olacaktır. Bu çaba insanın, çevresindeki bütün fenomenleri, geleneği, giderek bütün dünyayı daha başka bir şekilde algılamasında pratik ifadesini bulur. Böyle bir insan, neredeyse üretimde bulunduğu her an bir paradigma değiştirmektedir. Bu anlamda akademisyenleri ve araştırmacıları da —devrim verinceye— görece karşı-devrimci bir etkinliğin içerisinde düşünmeliyiz. Araştırma yapmanın ya da eski devrimlerin sonuçlarını yorumlamanın sonuçta paradigmayı engelleyici ve döndürtücü değil, 'devrimlerin görünümlüğüne katkı sağlayıcı bir anlamı olabilmektedir. Sanatsal topluluk kavramını, üretici bir topluluk şeklinde genelleyecek olursak, söylemek istediğim şey daha iyi anlaşılabilir. Araştırmacı ve akademisyenlerin, bu anlamda, yeni bir paradigma üretici bir topluluk içerisinde yer almalarının olanaksızlığı görülebilir. Paradigmanın, bir disiplin kapsamında ki insanlar tarafından değil, belli bir topluluğa üye olan belli insanlar tarafından ürettiği unutulmamalıdır. Paradigmayı engelleyici ve döndürtücü çalışmalar ise ancak bu işlevi ve sorumluluğu üstlenen topluluğun saptanmasıyla başlayabilir (s. 185).

Bu düşüncüyü daha da ileriye götürerek bir genelleme yapabiliriz. Geleneksel-olan paradigma içerisinde (varolan ideolojik model kapsamında) eğitim ve öğretimi sürdüren insanlar, herhangi boyuttaki bir paradigma değişikliğine karşı, en büyük direnci gösterenlerdir. Geleneğin en yoğun baskısı altında bulunanlar ve devrimlerin görünmezliğini en sistemli ve en doğrudan bir şekilde örgeleyen ve tanımlayanlar onlardır. Kuşkusuz, paradigma değiştirmek, herkesin öyle bir anda ve kolayca başarabileceği bir iş değildir. Bu noktada bir paradigmanın öğeleri arasında sayılabilecek olan inandırıcılık, ikna etme gücü ve kapsamlı, değerler gibi öğelerin tek tek tartışılması gerekmektedir. Eski paradigmanın çıkmaza girdiği noktalarda, bu eski paradigmanın bütün sorunları çözümlenebileceği yolundaki yanılsama en kapsamlı bir şekilde bu eğitici ve araştırmacılara egemendir.

Şurası çok açıktır ki, bir devrimin ifadesi olan sanat ürününü, bu niteliğiyle en son algılayan, sanatsal topluluğa en uzak düşen insan, o disiplin geleneği içerisinde eğitim işiyle görevli olan akademisyendir. Ürünün kendisi bile, bir paradigmanın değişiminin kanıtı olarak gö-

rülemez. Ancak, belli bir sürecin sonunda, yeni bir eğitim sisteminin ve yeni araştırmacıların konusu durumuna gelir. Bu ise, sanatsal topluluğun yeniden işe başlamasını gerektiren noktadır.

«İNCE» YAZILAR?

OSMAN ÇİTSAY

Muharrem Ender Öndeş, Belge Yayınları'nın o tartışmalı Yeni Sesler dizisi içinde, *İnce Yazılar* adlı kitabıyla gerçekten de yeni denebilecek bir kanala doğru yürüyen tek isim, tabii şimdilik *İnce Yazılar* yeni bir sesi değil, doğrusu yenilenebilir bir sesi öne çıkarmış oluyor.

Kitaba Önsöz adlı şiiriyle giren Öndeş, ilk bakışta bir acemilik duygusu uyandırmıyor değil, ancak bu duygunun doğrudan ve yalın bir biçimde yalnızca Öndeş'in kendisinden kaynaklanmadığını söylemeliyim. Bu acemilik duygusu çok başka denebilecek bir sürecin ürünü. Bunun açacağı.

Bir 'acemilik' hissi veren dizelerde yalnızca şairin mi, yoksa farklı bir sıralanmanın mı izi sürülmüştür? Hangisi daha verimli sonuçlara çıkaracaktır? Burada başka bir iz sürme-ye çalışacağım. Gिरerken üç konuda dikkat çekmek isterim: Öndeş'in olsun, bu satırların yazarının olsun, yetiştirdiği yıllarda, kültürün ayağa döndürüldüğünü, çirkınleştirildiğini herkesin demokratikliği övündüğü (bana kahrısa demokratlaştırılmak burada bir neden halini almıştır) 70'lerde çok revaçta olan bazı şeylerin, TDK'n, Cumhuriyet gazeteli, CHP'li ve Nazım'lı pehlivan tefrikalarının özellikle 'ilerici' denilen 'yazının' üzerine cinâf gölgesini bıraktığını bugün artık söylemek pek de önemli olmuyor. Önemli olmayı tekrarlayarak birinci hususu belirtirdim. İkincisi: Bir propagandistin sahne kokarı alçak gönüllülüğü *İnce Yazılar*'ı yapıyor. Üçüncü husus: Sulandırılmış bir Brecht havası ile hiç de çekici olmayan bir yama kitaba yapılandırılmış oluyor.

Burada edebiyatımıza yeni bir sesle girebilecek genç bir adamın gizli gücüne saygımı ifade edeceğim. Öndeş'i eleştireceğim ama daha en başta şunu söylemem de belki gerekecek: Öndeş bir zenginleşme taşıyor, fakat henüz ve bu kitabıyla değil. *İnce Yazılar*, bir haberci. Çabucak kalkıp gidecek. Burada sadece bu habercinin kalkıp gitmesini ve gerçek haberin arması gelmesini çabuklaştırmak istedim: Dost ahlaklı...

Edebiyatımız'ın üzerindeki gölgeleri temizlemek için yol açıyoruz.

Öndeş'in şiirinde yukarıda sıraladığım üç husus, kitabın daha ilk şirinden çıkarılmış da olsa pek birşey ifade etmiyor.

* Kuhn, Thomas S., Bilişsel Devrimlerin Yapısı, Alan Yayıncılık, Ekim 1982, İstanbul («Sunuş» ve çeviri, Nûlfer Kuyas).

Önsöz, bir şiir olarak çok sarkıyor, doğrusu 'ince okuyucudan' yüklü bir sabır da talep ediyor. Bu da önemli değil. Önemli olan şu: Bu kötü şiirde, dikkatli okur için iki ipucu bulunuyor. Bu ipuçlarından biri sıradanlığa sokuşturulmuş bir renk ise (sonsuz yüzü bir zaria...), diğeri de bu şiirde henüz tüm keskinliğiyle ortaya çıkamayan bir konuk: İroni.

Sarkan bir sıradanlık olarak Önsöz içerdigi ironiyle, katımlı arayan okuru kolaycı bir değerlendirmenin tuzağına düşmekten abkoyuyor. Böylece kötü bir şiirden bir renk ve saklı bir ironi nedeniyle yeni değil, henüz değil, ama yenilenebilir bir ses ve suskun bir inat kah-yor geriye.

Muharrem Ender Öndeş'in etkilendiği kaynakları saptamakta pek öyle güçlük çekilmiyor. Burada da gizli ve tehlikeli bir tuzağ var: Şiirler yazan biri, yazdıklarında eğer beslenmediği kaynakları daha ilk okuyuşta 'açık ediyorsa' iki şey sözkonusudur: Ya daha yolun başındadır, ya da tam sonunda, yani şiir onun için bitmiştir.

Öndeş, yolun başında. 70'li yıllarda, 80'li değil 70'li yıllarda, ilericiler havuzda yaşanan büyük kültürel çürümeyi ifade etmek bugün artık önemli bir saptama olmuyor. Eski. Fakat özellikle 80'li yıllarda kültürümüzde bir gerileme olduğunu savunanların, bir çürümeye milat ararken, bunu 80'lere yaştırmamaları bir politika'dır ve kesinlikle gerici bir saptamadır. Başka bir örnek: 50'li yıllar bir karanlıkta dolayan bazı insanları anlatmıyorsa başka neyi anlatıyor? 60'li yıllardaki 'gör-kemli açılış' ya da yaygınlık, aydınlık adı da uygun görülebilir, sadece bir daralmayı hazırladı ve bu daralma, köyüleşme, iki onyıldaki yaygınlık, bir kazandı değil, bir çöküşü hazırladı. İçinde bulunduğumuz onyılı bir karanlık yaşıtılanların, ezici çoğunluğun böyle düşündüğü tabii ki benim de málumum ama, gözlerini özellikle 70'lerin 'parlaklığı' körleştirmiş bulunuyor. Demokrat yaygınlık ve körleşme! Oysa 50'lerin karanlığında sanıldığından çok daha fazla bir yenilenmenin kıvılcıkları serpiştirilmiş bulunuyordu. Nitel bir hazırlanmaydı. Sonra ki iki onyılıda bugün artık fazla-sıyla çürümeye ve gerilemeye olduğunu saptamak gerekiyor. Fı-

bette entelektüel üretim içinde.

Bütün bunlar çok geniş bir başka çalışmanın çıkış savipleri, ancak bizi burada şilr ve bir inat zorluyor, buna dönebilirim: *İnce Yazılar*, herkesin, demokrat yığışmanın, ısrarla 80'lerde topyekün bir gerileme araması -doğrusuna- itiraz edebilmem için bazı ipuçları da vermedi değil ve oraya bağlayacağım. 80'ler, geçen iki onyılın tam tersine entelektüel üretiminde, toplumsal baskı vs.'ye rağmen, bir rönesansın, tüm boyutlarıyla entelektüel bir rönesansın hazırlandığı yıllar olarak anılacak illerde. İstiklal ve istihla -gerileyen-, evet arzusu ile gerileyen bir toplum (toplam desem daha doğru) içinden çıkan evlatlarını, aydınlarını, ister istemez bir büyük güzelliğe, yalnızlığa ve inada itti. Bir nitelik olarak elbette.

Şöyle ya da böyle, burada önemli olan *Öndeş*'in şilri ve bütün bunlardan hareketle de şu: Bülhassa 70'li yıllar yaşadığımız ve yaşayacağımız onyıllara, inkarsız kaldıkça bir ağır gölge olarak -hizmet veriyor-: 70'lerin -starları-, hatta -süper starları-, istisnasız tamamı, (sanatımızdan iteklenmedikçe, bir kavga-verilmedikçe birer boğucu gazdır. Gelmek istediğim noktaya gelebildim: *Muharrem Ender Öndeş*, şilrinde ve kitabın eşliğinde bütün etkilenmelerini, eteğindeki taşları döker dökmeyiz, bu cinâf gölgeyi hatırlatıyor.

Taşlardan kurtulmak mümkün. Eteğimizdeki taşları dökelim. Döktükten sonra rahatlamak mümkün. Bunu kıskırtmak, burada edebiyat eleştirisine düşüyor.

Öndeş ve *İnce Yazılar*. Devam: 70'lerin kültürel ortamı, hatta -görmeli- denilen -açış- yılları ile *Öndeş* ve *İnce Yazılar* arasındaki ilişkiyi irdelemeye şu noktadan da girebiliriz: Çürüme demokrat yayılmanın (köylüleşmenin -kürleşmenin) o yayılım yıllarına çekildiğinde sadece yılları değil fakat yolları da, asıl önemlisi somut kilometre taşlarını, edebi şahsiyetleri de konu edinmeye itiyor bizi. *Öndeş*'in (ya da benim) beslenme yıllarında ve yollarında kimler var? Ve nasıl bir pratik?

Öndeş'in ve eleştirmeninin tarihçesinde gölgeler var. Gölgele: Örnek olsunlar diye sıralandığında, Cumhuriyet gazetesinin kör ağı, TDK şikâsiyle destekli o saçmasapan propagandist cehalet, mesela Atilla İlhan ve Hasan Hüseyin'i arabesk ittifak, pehlivan tefrikasına döndürülmüş Nazım'ın şilrleri, asıl önemlisi sorgulanmamış bir Nazım var. Bunların hepsi birarada bir çürümedir. İşte *Öndeş*'in şilri çerçevesinde itiraz ettiğim de o: *İnce Yazılar* da hepsi sorgusuz sualsiz dolanıyorlar.

Öndeş'in farklılık taşıdığını inalla savınıyorum.

İnce Yazılar'da çok fazla boş saha var. Ama sonuçları da var.

Var: Atilla İlhan tekrarı var. Hasan Hüseyin tarzı sözcük istifmeleri, hatta yer yer yine onu andıran bir mizahi yönseme var. (*Öndeş*'in o çok dikkate değer bulduğum ironisini zedeleme tehlikesi de...) TDK damgalı ucube bir ağza hiç oturmamış -ve- li, -o ki- li Nazım türünden (aşlında Nazım şilrinde hiç kaybolmamış bir Osmanlı mistifikasyonundan doğmuş) büyük sözcük kümelerine hazırlık mahiyetinde bir ses arayışı da var.

Var ama durabiliriz: Bunların hepsi negatif yüklemelerdir, ancak ben burada bir parıltı anlatmaya çalışıyorum. Bir hazırlık bu benimki ve işte bir de geçiş locası çiziyorum: *Ana-dilimizin* ustalarının sosyalist yönelişi sanatçılarımıza yabancı hatta düşman bir dünyadan bile olsalar üzerinden geçilmesi iki kere gerekli bir kontur çizgisi olduğunu hatırlatabilirim: Bir kere sol edebiyatta potansiyel bir enginlik var. Sonra da zaten sağın bir -kültürü-, edebi incelikler üretip ortaya çıkarabilmek anlamında, yok. Kendisine sağcı diyenler de bulunabilir, ama incelmış örneklerin şahipleri kendilerini başka türlü tanımlıyorlar... Başka bir tartışma konusu, yine de bu locanın kapısını boğuna açmadım: Necip Fazıl'a, Sezai Karakoç'a İsmet Özel'e falan bakıp kimse tehlike görmesin. İyi ve ince işi bir şilrin ustaları olan isimler korkunç bir izolasyonu yaşıyorlar ve sağ, ya da egemen kültür kodları çürütücü mikroplarını bunlarla değil, kendisine solcu adını yakıştırabilen demokrat deniz anaları ile bırakıyor.

Kaldırımlar ve Balkon şairleri ile Cellatına Gülümseyen şair, önemli bir gelenek de bırakmış değiller. İnkârdan -masun- değiller elbette ve kırıcılar birçok kendi mekânlarında -eskiler- aramayı iş edinirler.

İnce Yazılar 80 ve 70'li yıllarca, onların kodlarına esir alınmış. *Öndeş*'in bu kültür kodlarını kendi şilrinden bilinçle -nefyetmesi- durumunda ise Türkiye edebiyatına hapisane-den giren ilk ciddi doğum gerçeği olacaktır.

Geçmiş, üzerimizde bir gölge de değil, artık neredeyse bir câni gibi duruyor. Bu cinayeti görmek yetmez, engellemek için yollar aranmalı ve biz burada somut sorunlardan yola çıkıyoruz. Sanat ve edebiyatımızda cinayet pazarlayıcısı oldular adeta. Hiçbir yenilik çıkmadı, doğmadı, hiçbir yaratıcı-yenileştirici müdahale ve soldan, yapılmadı. İsmet Özel denebilir: 50'lerin ve ikinci yeni de denilen devrimin ürünüdür, 80'lerden değil, kökünü oralarından alıyor. Gelenektir. Reddedilmeli. Korkmadan ve inkâr -yeni-nin güzel adıdır.

Ancak bütün bunların *İnce Yazılar* ile bir ilgisi var mı ve nasıl?

Var: Birincisi, *Öndeş*'in şilrinde de dedelerinden, atalarından kalma, genlerine, genlerimize yerleşmiş bir öğe var: İnat. Ama yalnız bu olsaydı ve yalnız bu olursa neden Özkan Mert, Ataoğlu Behramoğlu veya Erol Çankaya falan olunmasın ki? Olunur, bu nedenle de *Öndeş*'in

sürekli vurguladığım diğer aktifi önemli bir açılımı haber veriyor: Bu inada yapılandırılmış ironi. Dizginlemek istiyor, disiplini arıyor. Disiplini de çürüme yıllarından ödünç alıyor. Dizginlemek istedikçe şilrinden ve özgünlüğünden vazgeçiyor. Disiplin, çürütücü özellikler içeriyor.

İnce Yazılar'ı bir haberci olarak görüyorum. Uzun yollar

HOŞBULDUK CEHENNEM!

Her şeye çok geç kaldığımı bir yaşındayken farkettim

Kanıtısa istediğiniz, bir yağmur sesi söyleyebilir
Hiç durmadan çırpınan ifadesiyle
Zorla da alınmamıştır, sorgusunda bilcümle kamera
Rengarenk döneğiyle kar bile yağdırabilir arka fonda
Kuşku, unutkanlık, yalan
Makinalara ayarlı
Sustukça sindiren sindirdikçe kısılan
Bir ömür: Yalnızlık, yalnızlık, yine yalnızlık.

Buysa yaldızlı ve ayyıldızlı kâğıtlarda yer almasını
Kırık, yorgun, acılı [özlediğiniz
Şarkılar bile parabesk halkının gönlünde üç çile:
Feryat; Ferhadın dağlardaki kırıncı profili
Figân, dağların Ferhad'dan vazgeçiş gerekçesi
Fizan, bütün dönüşlerin negatifi -slayt ve arabı
[hafif çizik

Bir anın bütün fotoğrafı her tarihe ayarlı:
Sonsuzda çok sonsuzda epey sonsuzda
İğreti bir nokta gibi mutluluk...

Geçip giden bulutlara gözyaşı yetiştiren bir yaşındaki
Öyle bir çocuk geziniyor içimde [çocuk
Gökyüzüne küskün hangi kuşun taşılasa
Kanayıp durmakta alınıdaki güz çizikler.

Bir büyüse, büyüsu dağılacak yasak aşkların
Üst dudağından öpmek için geceleri heceleyen
Kanamalara aldırışsız divane
Mutsuzluğun divânında el pençe
İşte geçti bir buçuk yıl itirafsız...

Konuşsaydık, bir cümle yıl kadar uzayacaktı
Ayların her birinde dökülmemiş yaprak sıkıntısı.

Şakaydı, yoksuldu şarkısı bitiverdi
Her intihar öncesi kaleminde mavî mükrekpek eksikliği
Denizler bekleyebilirdi oysa «mektupsuz aşklar» da.

Kahramanlık mı koymak kendini yenmenin adını?
Tut ki bir gece İstanbul uyuyuverdi
Ertesi gün huzurunuzda denizi çalınmış yoksul kent...

Herşeye çok geç kaldığımı ebem fısıldamış kulağıma
Bir yaşındayken dünyaya âşık olamazdım
Şimdi de değilim.
Sarıp sarmalanmış, kundaklanıp yakılmış bir ağaç
Öyle bir ağaca benziyor bir mevsim önce yaşadıklarım.

Artık bütün mevsimleri reddediyorum
Yağmurları, çamurları, gıyabında okunanları
Bir kekeme alfabetesiydi aşk
Durdu, sarsıldı, düştü kelimeler
En çok bu dokundu bana.

Yeni bir kimlik mi? Hayır.
Adımı bile değiştiremeceğim fırtına ertesi
Yaşam da sabit kalarak, çünkü çeyrek yüzyıllık yaprak
Kendi sarsıntılı tarihinde güzeldir.

CIHAN OĞUZ

koşmuş, nefes nefese, söylemek istediklerini, nefesini koşarken harcadığı için ifadeye güçlük çeken bir haberci. İlk buldukla-rını ve kısaca, ilatveren bu ha-berci, biriktirilmiş ve işlenmiş nefesiyle bir şairi anlatmak istiyor belli ki. Zamana ihtiyacı var. Şiir biriktirilmiş ve işlenmiş nefes değil midir? İnada ve -sapkınlığa- davettir. Aykırılık!

Daha derli toplu olarak söy-le: İroni, Yunanca kökenli bir sözcük, ince ve saklı bir alay olarak da dilimize çevrilebilir, özellikle *Öndeş*'in şiirinde sıkı bir disiplin ile birlikte ve bu ne-denle de bütün çürütücü etki-lenmelerin arkasından bir pırıltı müjdeliyor. Bir potansiyel. *İnce Yazılar*, trajik bir ironiyi ke-sinlikle herhangi bir özgünlük taşımayan disiplinle sıkıştıran denemelerden oluşuyor. *Cihan Oğuz*'un -marazi duyarlık- adı-nı verdiği ağıtlama-sızlama üre-timinin de önünü bu sayede kese-bildiğini eklemeliyim. Çünkü di-siplin dediğim şeyi de aslında, daha önce de belirttim. Sırasıyla çok okunmuş A. İhsan, H. Hü-seyin, Nazım şiirleri, 70'li yılların Cumhuriyet gazetesi -ağzı-, TDK şikası ile birleşince bir öz-günlüğü rahatça törpülemek mümkün olabiliyor. Üstelik yine aynı yılların öncelikle Sanat Emeği dergisinde yoğunlaşan (rahat söyleyiş havasıyla) Brecht ve türkü -biçimleri- ile de takviye edilince -yaşlı- bir şiir ortaya çıkıyor. Bir tanıklık bu! Yaşadığının tanıklığı.

Zamanına tanıklık etmek, çağının tanığı olmak gibi saçma sapan bir slogan, çağına benze-mek için çaba harcayan oza-mı -harcıyor-.

Tuzaktır. Çünkü dopdolu bir tanıklık için adeta -aportta bekleyen- yukarıda da saymaya çalıştığım bir sürü -gerilek ku-rum- var. Bu da bir disiplin ara-yışından, ihtiyacından doğuyor.

Gelenek bir disiplin arayışı-na cevaptır ve herhangi bir ze-minde ayakta durabilmenin en kolay silahıdır. Esir alıyor. Çağ-ının tanığı olmak ve gelenek, ilkel bir disiplindir.

İşte burada, *Öndeş*'in kiti-bundan hareketle kurulmuş bir yazıda, somut ve pratik bir so-run olarak gösterebiliyorum da: Gelenek (miras) ona kafa tu-tulmayıp kırıcılığına da soyun-madıkça bir soğutma deposu hizmeti verebiliyor en çoğu. Yenilikçi ve yaratıcı her müdahale için gerekli ısıyı emiyor. Miras, burada çok somut olarak *Öndeş*'in şiirine giren miras, tek özgünlüğe gözünü dikmiş ve adeta boğmuştur.

Öndeş'in önünde birkaç yol var: İleri zamanlarda ya henüz farkında olup olmadığını tü-müyle anlayamadığım böylesi bir ironiyi de içeren yeni dili kuracak, ki bu kendisine kalan benim bogucu miras devip dur-durum dil kodlarını kurmak de-mektir, ya da ironiyi silcek. Böylece piyasadaki birçok he-

veslinin arkasına takılan şiirler yazıp, kitaplar bastırarak. İkinci daha -akılcı- olurdu ve *Öndeş* diye bir adamın şiirinden değil, saygıdeğer bir adamın inadından bizlere kalan bir sızı orta yere kurulurdu. Ben birinci -çığırnlıktan- yanayım. Sanat bir çığırnlık değilse, bizler kim-leriz peki?

İnce Yazılar'da dikkatimi çeken bir başka şey daha var: *Öndeş*'in idiasız denebilecek betimlemelerden tersine ve çok iddialı betimlemeler üretmek istemesi, aslında -küçük şeyler- anlatmak gibi bir yönelişin ger-çekten de aldatıcı ve zor bir yol olduğunu, yeniden hatırlatıyor. -Hoşnutsuz Bir Mirıldanma- adlı şiirinde yer alan: -*Dehşetli merak ettiğim olur akıbetini / Ablamın balkonundaki sarıdu-yaların*- (sayfa: 70) dizeleri bir ince alay olarak görünüyor ba-na. Ama günlük hayatın ayrıntı-ları o kadar da doyurucu ol-mamak gerekir ki *Sınırdınyız Artık Herşeyin* şiiri (s. 102) ile çok ciddi taleplerin kurulmaya da başlandığını düşünebiliyo-rum.

Şiir dildir. Önce ve en önce dil.

Şair, dili olmadık alanlarda, olmadık zamanlarda besleyebi-len bir adamdır. Farklı bir dili. Dolayısıyla hayatın küçük ayrıntıları da çok bilinen alışkan-lıklarıyla süre gelince, girince, kalıplara eklenmekten başka birşey kalmıyor ortada. Şiir de-ğil bizzat dışardaki hayat bizi şaşırtıyor. (Bir Telgrafçı Geldi,

ÖNER YAĞCI İLE

PASTORAL TÜRKÜLER NATÜREL AĞITLAR

GÜRSEL KORAY SAĞLAMÖZ

Eskiden sokak aralarında bir -aile faciası-nın konu edil-diği, o faciayı şiirle anlatan -destanlar- satılırdı. Bu destan-lar, tek sayfa üzerine basılmış, muhtemelen üzerinde sözkonu-su edilen kimse'nin resmi de bu-lunan basmakalip -ibret levha-ları- idiler.

Bu destanların belki de en belirgin özelliği, şiirin genellikle ölenin dilinden yazılmasıydı. Örneğin -ben namuslu bir kız-dım, kaçırıldım, canıma koydım öldüm- gibi bir anlatım tarzı taşırdı. Dahası, şiir genellikle çok bilinen, tanınmış bir dille yazılır, -gören ağlasın, duyan ağlasın- gibi hicinkır durakları şiire yerleştirilir, sonuçta şiir bir trajedi gösteren yapıt değil, olayı haber veren gazeteye dö-nüşürdü.

Bu destanların bir diğer özelliği de acındırma esası üzeri-ne kurulmuş olmalarıydı.

Öner Yağcı'nın *Kardelen* adlı yapıtını bu destan örneğiyle kıyaslamak istemiyorum. yal-nız -verdiğim bu destan örneğin-

sayfa: 86) Hayatı kolayca anlat-manın bir yolu fakat şiirin çık-maz sokağı, hep günlük kalıp-lardır. Bunlardan *Öndeş*'te de var: *Neme gerek* (s. 68), *Allah kahretsin* (70), *De buyur baka-lım* (s. 85) gibi gündelik kalıp-lar şiiri değil dışardaki hayatı kurmakta ve üretmekte daha çok yardımcı olabiliyorlar.

Ama o birçokları arasından seçebildiğim bazı imgeler de var ki, bunlar benim inatla anlat-maya çalıştığım bir 'özgünlüğe' iyi örnek oluşturunuyorlar: -*Sar-hoş yarasının biri*- (s. 94); -*Hangi korkular bekliyor kapı-mın nöbetini*- (s. 95) gibi dene-meler neyin peşinde olduğunu bilen bir genç adamı çiziyor.

Birçok yanından sarkan bir kitap: *İnce Yazılar*. Belki bunun için çok fazla dikkate değer.

Bu bir değinme yazısıydı ve bu yazının okurlarını *İnce Ya-zıları* okumaya kıskırtmak için çabalıyordu.

Küçük hayatların işlenmesi artık pek önemli değil. Herşey o kadar küçük ve küçüldü ki... Bir de bizler mi katılacağız bu kervana? *Öndeş*'e katılıyorum. O şiirini yazmış. Şimdilik pek gelişkin değil ama ne kadar gü-zel bir doğrusu da var: -*Sını-rdınyız artık herşeyin*-.

İnce Yazılar: Bu haberciyi yollayalım.

Bize o yenilikler taşıdığı-nı hissettiren genç adamı gönder-sin.

Zenginliğimiz boğacak ge-ride kalan zavallıları: Hoşgeldin *Öndeş*!

lecek olduğu için kar sevmez. Kar yağınca huzursuz olur. -*Filmlerde karlı sahneler görün-ce bile zoruna gidiyor*- (s. 97)

Gülcan geleceği anlamıştır: -*Guernica'yı, barış, barış güvercinini babamın mektupla-rından öğrendikten sonra öğret-menime de sordum. Saçlarımı okşadı. Aydınlandı yüzü! Siz çocuklar barışı savunacaksınız yavrum, dedi. Barış sözcüğünü sevdim. Tıpkı bahar gibi, ma-yns, özgürlük sözcükleri gibi...*- (s. 103)

Okuyamı sever Gülcan. -*Babası yine gazetelerle meşgul. Babasının gazete oku-mayı çok sevdiğini biliyor Gül-can. Hatta onun her gün Cum-huriyet gazetesi aldığını da bi-leri*- (s. 60)

-*Babasının gazetesinde de öyle çok fotoğraf olmaz ki!*- (s. 60)

Ve hapisteki babası bir gün okusun diye yaşadıklarını ya-zar, 10 yaşlarındadır.

-*İstedikim şeyi okuyabiliyo-rum. Yazı yazıyorum. Duygula-rımı, düşüncelerimi yazıya dö-kebiliyorum. Yazmanın insanı rahatlatıldığını da öğrendim... Yüreğim öylesine dolu ki, anla-tıp boşalmazsam yüküm ağır gelecek sanıyorum*- (s. 9)

Bunlar bir yetişkinin söylev tarzıdır. Gülcan, yetişkin kav-ramlarının bir çocuk masumlu-ğuna indirgenmesini sağlıyor. Gülcan bir çocuk değil, yetişki-ni konuşan bir miniktir. Gülcan şöyle yazıyor:

-*Yüreği ezen duygular biri-kince daha çok üşüyor insan. Benim küçücük yüreğimse çok ezikti...*- (s. 17)

Gülcan, çocuk olan bir eve çat kapı polis'in girmemesi ge-rektiğini öğreten, insanların ço-cuklarına yaramazlık yaptırarak pısrık yetişmesini engelle-melerini bildiren, anne baba ço-cuk üçgeninde dokunulmazlaş-tığı aileyi kutsayan bir aydı-nın on yaşındaki halidir.

Geleceğin domestik, barışçı solcusu. Minik revizyonist.

Nazlı büyütülen, bilgiciliği pohpohlanan ve dolayısıyla yan-lış eğitilen devrimci.

Yakınan yetişkin, acındırıcı çocuk.

Çünkü Eylül suçsuz babala-rı ve anneleri cezaevine attı, on-lar demokrasinin bir parçası o-lan boykot hakkını kullandılar, gazete çıkardılar ve onlar yal-nızca okumak suçunu işlemişler-di, türünden bir yaklaşımla ro-man yazınca böylesi bir haksız-lığı bir çocuğun ağzından lanet-lemenin önemli bir sakıncası vardır: anasız babasız masum bir çocuğun dramı ile mutlu bir yuva özleminin öne çıkarılması. Solcu küçük burjuva ailenin kutsanması. Anasız babasız bir çocuğun çaresizliğine acıma.

Eylül, alleleri haksız yere parçalamıştır o hal'e parçalan-muş aileler birleştirilmelidir. Ama Gülcan'ın annesi öldü-günden bu olamayacaktır.

Acımaktan başka elden bir şey gelmiyor.

Gülcan'ın babası sevgi ve barış dolu bir yürek. Şiddetli değil, hümanizmayı temsil ediyor. Çocuk bunu anladığı için de hümanist bir şair gibi konuşuyor: «Aklıma ne gelirse onu seviyorum.» (s. 16)

Çünkü babası «barış içinde yaşamaları gereğini savunarak» yargılanmıştır. (s. 114)

«Gülcan sevgilerle barış içinde yaşamak istiyor.» (s. 120)

12 Eylül sabahında tankları görüyor pencereden. Savaş çıktı sanıyor.

«Savaşın korkuyor Gülcan. Birlikte izledikleri savaş filmlerinde hep savaşa karşı çıkıyor babası. Biliyor Gülcan savaşın kötü bir şey olduğunu.» (s. 59)

Romanın gerçeğinde savaş söz konusu olmadığı halde yazarın konuyu savaşa bağlaması, yeniliğe uğramış siyasal bir kuşağın mücadele etmesi gereken koşullar daha da ağırlaşmışken 'barış içinde bir arada yaşama' tezini öne çıkartması düşündürücüdür.

Siyasal yenilgi barış keşişi olmayı gerektirmez.

Bir ülke bazında siyasal yeniliğe uğrayanlar, dünya bazında değil, gene o ülke bazında geçerli olan bir politikayı öne çıkarmak durumundadırlar. Bu politika ise «barış içinde bir arada yaşama» olmasa gerek. Öte yandan bu politikayı savunmanın kürsüsü de romanda değil, siyasal cihazlardadır.

Barış içinde yaşama isteği Eylül'e karşı bir eylemsizlik hatırlanış bir eyleme dönüşüyorsa belki de o politikayı gözden çıkarmak gerekiyor.

«Babamın her yıl Eylül ayında yazdığı ilk mektuplarda mutlaka bir güvercin resmi bulunuyor.» (s. 103)

Eylül'e karşı güvercin.

Acıya karşı kuş, çiçek, çocuk.

Karanlığa karşı ışık. İmge yerine simge.

«Soğuk, diyor kendi kendine. Ağaçların yapraklarını bile üşütür bu rüzgâr. Sonra güneş bakıyor. Gözleri kamaşıyor. Seviniyor. İyi ki güneş var diyor içinden. Rüzgâr vızgılır.» (s. 58)

İyi ki güneş var. Geleceğin ne olduğunu böylece anlamak mümkün.

«Renklerin anası beyazmış, aydınlıkmış. Bunun için en çok beyaz, aydınlık, ışık, güneş sevinir. Karanlık, siyahı geceyi sevmiyor.

Karanlığa karşı insanların neler neler yaptığını da öğreniyor yavaş yavaş.

Promete'yi unutmuyor.» (s. 101)

Kardelen'de kurmaca bir dille, küçük bir çocuğun yaşayabileceği, hatta belki de gerçekten yaşadığı bir olay ancak gerçekdışı bir olay halini alabilir. Çocuğun düşünce kenarı

tesisi ile gerçeklik arasında yapılan bir analogi bu. Dolayısıyla gerçekçilik adına gerçekte bu biçimiyle varolamayacak bir çocuk dünyası ortaya konuyor. Bu kadar bilgi, yetişkin duyarluklarına sahip bir çocuk, bu denli politize ve siyasaya duyarlı bir çocuk ancak kurmaca ile varolabilir.

Konusu vasatlık olan bir yapıt belki de tipik bir ürün olabilir. Ama hiçbir vasatlık tipik değildir.

Kardelen, tipik olabilecek bazı şeyleri siyasal dersler vererek vasatlaştıran bir roman olabilir.

Örneğin hapishanedeki bir anne ile babanın çocuklarıyla yazışmaları tipik bir durumdur. Hapishanelerden çocuklara gönderilen, tek nüsha, elle yazılmış «çocuk dergileri» olduğunu biliyoruz. Bu dergileri konu alan bir eksende, babadan-anneden gelen mektuplar ekseninde yazılmış bir roman çok çarpıcı olabilir.

Öner Yağcı, babası veya annesi hapse olan çocuklar konusunu ele alan bir roman yazmakla elbette olumlu bir iş yapmıştır. Romanındaki siyasal taleplerin birçoğu da yerinde ve haklıdır. Fakat yazdığı roman ne yazık ki politik taleplerle bir çocuk dramının örtüştüğü acıdırma manzumesi durumundadır. Çocuğu bir ciddiyet yerine yetişkince bir çocukluk öne çıkarıyor. Kardelen'in bir çocuk ağzından yazılmış olması da kısa cümlelerle anlatımı zorunlu hale getirdiğinden, romanın yetişkine göre değil, çocuk kapasitesine göre yazılmayı zorladığı görülüyor. Kardelen, üslup açısından sanki bir çocuk romanı.

Hiçbir çocuğun dinleyeceği uzunlukta olmayan, buna karşın içini çeke çeke, uzun uzun, arkadaşına anlatır gibi yazan, konuşan bir çocuğun romanı.

Öner Yağcı'nın diğer romanı *Turnalar*, hep iyi olan «bizimkiler» üzerine bir güzellemedir. Romanda soyut bir «onlar» dışında kötü yoktur. Somut olan bizimkilerin ise hepsi «canlıdır, «ciğer»dir, dost insanlardır.

Bu kitap, sevinçteki hüznü yadsımayı değil; hüznünden, dert ortaklığından mutluluk çıkarmayı; düşününlerin duygularına denk düşüyor. «On yıl önce devrimcileri koymak için birkaç köşüş yetiyormuş, şimdiyse koyacak yer bulamıyorlarmış insanları... Çoğalmış diyor, seviniyor Gülşen...» (s. 22)

Böyle bir konuda Polyanna tavrı hiç de çekilecek gibi değil doğrusu.

Açılardan sevinç çıkarmayı —kesin bilmiyorum ama— belki de Aziz Nesin'in 1953'de yazdığı bir sözü geleneleştirmiştir: «Geriye Kalar, gözyaşlarından süzdüğü şu bir avuç kahkahadır...»

Bizde «kuşaklar» hep acılı olma-
yayı istiyor. Çünkü her dönem

de yenilgi var ve sonraki kuşaklara neler gördük biz'i taşıyor. Bu nedenle yaşadığı kötü koşulları fazlasıyla büyütür bu koşullardan geçen tüm insanları —dirensin direnmesin— yüceltmis oluyor. Dolayısıyla «bir sonraki kuşaklara da» acıyı yenme, ondan sevinç çıkarma miras kalıyor.

Aziz Nesin «Sekiz saat makinelili tüfek gibi sorular altında sorgulandığı için» zamanın başbakanı Süleyman Demirel'e açık mektup yazıyor. *Aziz Nesin, Poliste* adlı kitabı bu amaçla hazırlıyor.

12 Eylül'den sonra insanlar doksandokuz gün gözaltına alınabilir hale gelince Aziz Nesin'in sekiz saatlik sorgusu önemsizleşiyor. Ama bunun için de doksandokuz günün acısını feryat eden acı kitleler üretmek şart mı, düşünmeden edemiyorum.

Turnalar'da kötüler tarafından suçlanan, öldürülen, yargılanan insanların suçu bir dergi etrafında demokratik muhalefet, korsan miting, pullama yapılarıdır. Gizli örgütler, gizli evler, hücreler yoktur. Annesi babası yanındaki gençler, nişanlı ya da evli insanlar, normal günlük yaşam içinde bir yandan da devrimcilik yapıyorlar. Profesyonelleşmiş, düzenli ekonomik bağ içinde olmayan, yaşamını bu işe adanmış tek örnek yoktur. Hep sağcıların bir cinayetinden korkan, silahı da salt bu yüzden taşıyan insanlardır bunlar. Mağdur edilmiş ve kendini koruma çabası içine girmiş insanlar.

Bu, 12 Eylül öncesi gerçekliğinin doğru bir anlatımı mıdır? Hayır.

Çünkü 12 Eylül öncesi sol, yalnızca meşru müdafaa içinde varolan bir siyasal grup değildi.

Bir yerde örgütler partiler varsa, bu, iktidar için varolmayı gerektirir.

12 Eylül öncesinde koruma içgüdüsüyle bir araya gelmiş insanların daha sonraki askeri yönetim tarafından anlaşılmaz bir şekilde yargılanması olayını yaşamış değiliz.

Meşru müdafaa iktidar mücadelesi verenlerin tek durumu değildir; durumlarından yalnızca biridir.

«Biz meşru müdafaa yaptık» sözünü, siyasal alternatif olma sorumluluğunu üstlenmeyenler mahkemelerde yapınlar.

Roman böyle bir savunmayı yapma kürsüsü değildir.

Yoksa o, roman değil, bir güzelleme ve mersiye haline gelir.

Turnalar, 12 Eylül sonrası koşullara ayna olma çabası içine girerken, çeşitli propaganda ile devrimcilerin akılsız, cani oldukları yolunda oluşturulmuş imajı yıkmak istiyor, ama bunun kadar iyi ve zararsız, iyilik fişkıran insanlar oluyor. İyi yüzlü karsısına koyduğu tiner, azizler

insanlar, melek ruhlu, barış misyonerleri, acı çektilmiş, dayak atılmış keşişler karşımıza çıkıyor. Bu karşıt propaganda tavrında eksik bir yan var; çünkü bir propaganda karşıt propagandanın etkisini kırmak için yapılır. Karşıt propaganda eğer iyi huylu azizler istiyorsa «biz zaten iyi huylu azizleriz, bize nasıl kıydınız» dercesine bu iş yapılmaz. Bu, romanda hiç yapılmaz.

Toplumsal büyük olaylar değişkendir, o olayların şikayet mercii ise yoktur. Roman bir şikayetnameye dönüşürse, şikayet mercii olmayan okuyucuya hangi artistik katkıda bulunmuş olabiliriz?

Turnalar'ın başkışısı Erdal ve Handan'dır.

Erdal avukatı, başından kötü bir aşk deneyimi geçmiştir ve artık o denli yoğunur ki, aşka ne vakti vardır, ne de isteği.

Handan annesiz yetişmiş, hoppa, şımarık ve ailesinin ekonomik durumu iyi olan bir disco çocuğudur. Oğlanlarla girmiş, hattâ birisiyle de yatmış, terk edilince de yıkılmıştır.

Handan ve Erdal'ın ayrı dünyaların insanları oldukları anlaşılıyor.

Handan okulunu bitirir, öğretmen olur. Okul yıllarında mitinglere katılır, ama bir gün kardeşi öldürülünce olaylardan soğur.

Öğretmenlik yapmak için değil, kardeşinin acısını unutmak için Anadolu'ya geçer. Gittiği ilde kendisine yardımcı olabilecek insan Erdal'dır ve bir tanıdığı Handan'ı Ankara'ya, Erdal'a yollar. Böylece tanışır-
lar.

Handan'da olağanüstü değişim bu tanışmayla başlar.

Ankara'da tanıdığı insanların yakınlığı, sıcaklığı, evlerini kendi evi gibi açışları onda bir devrim yaratır. Erdal onu gideceği ildeki bir ahabının evine yollar, «kızınız gibi bakın» diye haber gönderir. Handan, Çalkuşu, o tanıdıkların evine yerleşir. «Anne» diye hitap eder kadına. Onlar da öyle yakındırlar ona. 12 Eylül gelir. Erdal tutuklanır. Handan'ın kaldığı evdeki adam ölür. Handan 12 Eylül korkusuyla öğretmenlikten ayrılır, anne dediği köylü kadını da alarak İstanbul'a, babasının yanına döner.

«Korku boşaltmış içini sanki. Düşünmez olmuştu.» (s. 150)

Bu arada bir erkeğe yaklaşacak gibi olur. Erdal'ı «anne» si uyarır onu.

Handan üç yıl sonra silkinir. Bu arada hep düşünmekle vakit geçirir. (Garip bir şekilde yanından taşıdığı «anne»sinin, Yeşilçam'ın dadı mizanzenine benzediğini düşünüyor. Belki de üç yıl erkeksiz duran bir kadının, Erdal tarafı bir tanıkle, «anne» ile düştüğü tanışılıyor yazara göre...)

Sonuç olarak...

Handan'la Erdal'ın aşkı «emek ve sabırla» büyür.

Böyle bir aşktan şüpheli olduğumu öncelikle belirtiyorum. Yazarın gerçek aşk diye önümüze koyduğu şeyi irdeleyince böyle bir aşkın şüpheli olduğunu göreceğimizi iddia ediyorum.

S. 110'da «Sizi o kadar yakıştırıyorum ki birbirinize» diye yazıyor Erdal'a kuzkardesi. Yakıştırdığı Handan. Zaten herkes yakıştırıyor. Herkes birbirlerine uygunluklarını söylüyor. Sonra da Erdal ve Handan böyle düşünmeye başlıyorlar.

Jön ve kız sabırla bekliyorlar.

«Bakıştılar. Handan'ın gözleri Erdal'ın gözlerine, Erdal'ın bakışı Handan'ın bakışına değdiğinde bir hoş oldular. Söyleştiler...» (s. 135).

Defalarca buluşmadan sonra «son yazdığı mektuplarda açılmaya başlamıştı Erdal. Sevgisinden söz etmeye başlamıştı utangaç utangaç...» (s. 144)

Eski devrimci, toy sevgili. Utangaç bir şekilde aşkını 'açabilen' mektup arkadaşları.

Uzatmalı aşk bir türlü mutlu sona gidemez. Çünkü Handan Erdal'ın yaşam biçiminden korkmaktadır, ölüm kokusu almaktadır. Ama nedense Erdal, sade bir öğretmen, kavgadan çekinen sımarık ve sorumsuz yetmişmiş bir kız kendi mücadelesine engel gibi görmez. Ona hayatın tümünü paylaşmaktan söz eder.

Oysa Handan'ın sorunu bu hayatı paylaşamamaktır.

Büyük bir sevginin dayandığı sağlam temel budur.

Emek ve sabırla işlenen sevgi budur ve büyür gider.

Aynı dünyayı paylaşamayan, birinin diğerinin dünyasından korktuğu, diğerinise öbürünün dünyasını merak bile etmediği ilişkide herkes bu iki genci birbirine yakıştırıyor. Niye? Çünkü Handan'ın çok güzel olduğunu 30. sayfada okuyoruz.

Yeterli sanırım.

Üç yıl hapisliği boyunca arayıp sormayan Handan, Erdal artık barış güvercini olduğu zaman gönüllüleşir. Bunun adına da içtenlik denir.

Handan yazar:

«Ben niçin çaresizim? Bana yol göster Erdal. Elimden tut. Beni yalnızlıktan kurtar diyorum, bencilik mi bu?» (s. 197)

Bu kurgunun yapmacık ve sıkıcı olduğunu düşünüyorum.

Erdal'ın bir sevgi teorisi var ve bu, kitap boyunca gerçekleştireyor.

«Sevgiler sabır ve emek üzerine kurulursa değerli ve anlamlı olurlar, tükenmezler, güç katlarlar.» (s. 82)

Sevgide şu «emek» denilen şeyi anlamıyorum. Sevgiye nasıl emek verilir? Daha doğrusu emek eğer sevilen için bir çaba ve güç harcamaksa, sıradanından en büyük olanına kadar hangi sevgide bu olmaz? Bu,

sevginin ayrıncı tanımı olabilir mi? İnanmıyorum. Sevgi bir yaşama biçimini paylaşmanın duygusal ögesidir; sevgi toplumsal ilişkinin duygusal boyutudur. Ona yeni bir tanım yapacağım derken bir beden ve zihin işçiliği tanımını yakıştırmak neden?

Bırakalım bu kez emek denince akan sular durmasın.

Hele şu sabır üzerine kurulu sevginin değerli ve anlamlı olacağı tezine ne demeli?

İnsanları evlenmeden önce birbirinin yanına yaklaştırmayan cinsel tabular öyle sabırlar üzerine kuruludur ki bunun sevgi yaratacağını düşünüyorum. Evliliklerin çoğunluğu sabır üzerine kuruludur ve bu çoğunluğun «ya sabır» diyerek sevgiyi tükettiğini iddia ediyorum.

Handan elbette boş bir kız değildir, yalnızca korkaktır.

İnancı pekişmemiştir ama sorunların kaynağını bilir. Korktuğu için de ortadan kaybolur.

«İnsanların inançla yaşayabileceklerini, inançsız bir yaşamın boş olacağını öğrenmişti o zaman Handan. (...) Yüreği inançla dolmaya başlamıştı öğrendikçe. Teorik kitaplar okuyor, romanlardan, öykülerden, şiirlerden öğrendikleriyle güçlendiriyordu inancını...» (s. 85)

Bu sözlerde itiraz edebileceğimiz neler var?

Birincisi, inanç, duygusal, ahlaki ve öznal bir kategoridir. Bilim ve bilimsel düşünce ise somut ve nesneldir. İnanç ancak nesnelliğin öznellikte ifadesi, alt kategorisi olabilir. İnanç ideolojidir. Devrimci, dünyaya öznal algısıyla tavır alan bir pozitivist olmadıktan sonra bilimsel bakışı öne çıkarır. İnancın önüne bilimsel olanı koyar ve bilimsel davranışı temel alır. İnanç her birey için binbir tanım içerebilir, bilim ise tektir.

İkincisi, teorik kitaplarla romanların, şiirlerin işlevi arasında bir ayrım yapılmayışı yukarıdaki alıntıda dikkati çekecektir. Onlar inancı güçlendiren yapıtlar mıdır? Bilim ve sanat iman için midir? Kuram ve edebî ürün, sanat ve bilim aynı şeyler midir?

Üçüncüsü, Handan'ın okuduğu teorik kitaplar hangileridir? Kuantum fiziği teorisi mi, Mendel'in üreme teorisi mi? Bir kavramın özel bir jargon içinde anlamı ile gerçek kullanımı ayrırtedememek sığlıktır. Marksist teoriyi kastediyorsanız bunu açıkça yazmalısınız.

Kardelen ve Turnalar'ı gözden geçirdikten sonra niçin acı çeken insanın doğasal imgelere sevgi anlamı yüklediğini anlamaya çalışıyorum. Niçin kuşlar, çiçekler, sular, kelebekler?

Belki de Turnalar'ın 244. sayfasında yazıldığı gibi «süs için değil, yaşamın bir parçası oldukları için...»

Çünkü doğanın bir başka yaşam boyutunu temsil eden bit-

kiler ve hayvanlar, insani yaşam boyutundaki acılara kayıtsız oluşlarıyla dikkati çekiyorlar.

Barış ve mutluluk hayvan ve bitkilerdeki kayıtsızlık olarak belirliyor.

Bitkiler ve hayvanlar insani yaşamdaki sıkıntılardan kaçabilmenin simgesi oluyorlar.

Her acıda insanlar, bir mutluluk ve barış simgesi bulmak durumunda buluyor kendisini.

«Merhaba dostlarım benim, dost kuşlarım. Merhaba furtuna kuşları, martılar, güvercinler, tarlakuşları, turnalar...» (s. 245)

Çalıklı Handan artık Erdal'ı sevebilir.

Kardelen ve Turnalar, sevgi, ayrılık, acı ve şirden oluşmuş bir kolajı andırıyor. Destansı manzurun diline benzer bir düzyazıdır ikisi de. Düzyazıyla ağıt, şiirle gülüş, mektupla sevinçtir.

Bunlar, bedensel gevşeme ve

boşalma mekanizmalarının çeşitli yazı biçimlerinde ortaya çıkışıdır.

Kardelen ve Turnalar, 12 Eylül'ün acısını şu ya da bu şekilde çekmiş, artık «yurtsever ve demokrat» olmakta karar kılmış, çocuk çocuk sahibi, Cumhuriyet gazetesi okuru, çocuğuna «Özlem», «Umut» gibi adlar koyarak ilerici tavır sergilemiş ve bununla yetinmiş ailelerin mazlum duyarlıklarını okşayan, deşarj eden romanlar olarak görünüyorlar.

NOTLAR.

1) Yağcı Öner, Kardelen, Cem Yayınevi, İstanbul, 3. Basım, 1988 (Bu kitap Akademi Kitabevi 1986 Roman Başarı Ödülü almıştır.)

2) Yağcı Öner, Turnalar, Cem Yayınevi, İstanbul, 2. Basım, 1988.

3) Nesin Aziz, Geriye Kalan, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2. Basım, 1975.

O NEYSE EN KIRLI YERİMİZDE SAKLANIR O NEYSE YÜREĞİMİZDE, GEÇEN GÜNLERDEN

Bettina'ya

Yıllar önce, başına su, dökseñ dökülmez günlerde sesle çağrıldığımız günlerde hani tek nefesle, üç noktayla her konuşmanın bir kayıp lıanı gibi yaşandığı günlerde bilseydim gelirdim topal bir köpek gibi, seke seğırte merhaba kalbim, ben geldim özgürlüğüm, yalnızlığım dilim varmıyor hoşçakal demeye.

İşte burada hayat, sana geldiğim yerde bir bitkiyi tanıdığım, bir kediyle oynadığım patcanla, domatesle, biberle gelecekle, ölümle yani kendimle, kırmızı bir karavanın içinde kırmızı karavanın dışında kırık arkalı sandalyede açtığım kuyuda hayat, o suda, o suda tek başına yarattığım çoklukta düştüğüm kuyuda taşıdığım kuyuda.

yüzünü avcuna toplayım ve say gözlerini ikisini ayır bana ne olmuş fakirsek sayıdan yana hayat bizden yana iki kark arasında geçsek de beş basamak çıksak da yatak bizden yana, rüya özlemiden kalbin yöneldiği yerde hayat hayat bizden yana.

MEHMET FIKRI ÜNAL

Enis Batur'la Söyleşi

CİHAN OĞUZ

CİHAN OĞUZ — Sanat sermaye ilişkisinde, dolaylı da olsa, sanatçının bir oto-kontrolü oluyor mu?

ENİS BATUR — Oto-kontrolardan kasıt?

— **Oto-sansür.**

— Olmuyor demek tabii ki pek mümkün değil. Ama olmaması mümkün bana göre. Olmaması mümkün olmaksızın zaten herhangi bir yayın organı çıkmaz. Bu, devlet sermayesiyle yapılabilir, kurumsal boyuttaki özel sektör sermayesiyle yapılabilir. Üçüncü yolu da bunun, oldukça amatör düzeyde üç-beş kişinin bir araya gelip koyduğu parayla yapılabilir bu işler. Bu üçüncü yolu saymayacak olursak, çünkü burada çerçeve ister istemez kendiliğinden çok sınırlıdır. Ola ki onlar da büyük işadamları olsunlar ki büyük para koyabilsinler. Yani birkaç yapraklıktan oluşan bir dergi çıkartmak gibi bir versiyonu saymayacak olursak, diğerlerinde iyi-kötü bir sermaye ile zaten masaya oturulmuş demektir. Şimdi burada sermaye ne bekliyor? Karşıdaki kişi ne yapıyor? Bu ikisinin arasındaki bir ilişkiden ibarettir. Yani dergi çıkartan kişi sermayeye «ben kendi bildiğim dergiyi çıkartırım ancak» diyebilecek durumdadır. Ben kendimi hep bu konuma koydum. Ha, başıma bir takım sıkıntılar geldi ama, örneğin: Sansür konusunda kesinlikle ben bir sıkıntı çekmedim.

— **Türkiye'de durumun böyle olmasını belli oranda sermayenin eğitilmemişliğine, terbiye edilmemişliğine mi bağlıyorsunuz?**

— Kesin... Tabii... Şöyle kabaca bakılacak olursa, gelişmiş kapitalist ülkelerde kapital birikimini elinde bulunduran insanlar, oturmuş burjuvalardır. Yani 250-300 yıllık enazından, bir aile geçmişleri vardır, yaşama kültürleri vardır. Burjuvazinin oturmuş değerlerini taşırlar onlar. Bizde böyle değil tabii. Bizde kapital sahibi insanların çoğu ya yarı burjuvalaşma aşamasına ancak gelmiş durumdadır ya da çok yakın bir geçmişleri var bu sindirim meselesi konusunda. Onun için de olayları değerlendirirken, çok geçici bakış açılarına sahip oluyorlar, yani ben burada isim de veririm. Benim kendimle ilgili sansürüm yok. Onun için rahat konuşabilirim. Örneğin Dinç Bilgin benim tanıdığım kadarıyla, aile yapısı, kendi kişiliği vs. daha oturmuş bir buriuva tipiymiş, basını alanında tanıdığım insanlara göre. Fakat mesela 1.5 yıl sürdü onun prestiji koruma çabası. Yani o zaman 3-4 milyon liralık

bir zarar fazla görüyorsa, insan bu işe girmemeli benim gözümden, oturmuş bir burjuva girmez buna zaten. Girse de katlanır. Benim tezim bu. Mehmet Ali Yılmaz zaten bir burjuva değil, feodal değerler taşıyan bir insan, onun için ondan burjuvaca bir davranış beklemek yanlış olur.

— **Argos' sorunu O'ndan kaynaklanmadı galiba. Daha çok sizin kendi bünyenizden kaynaklandı sanıyorum.**

— Tabii, şüphesiz. Zaten Mehmet Ali Yılmaz'la ilgili bir sorun olmadı. O ne olup ne bittiğini anlamadı. O Argos'un ne olduğunu da bilmiyordu zaten. Yani onun için böyle bir şey de yok. Ona «hoş bir şey bu demişler, kültür dergisi sana prestij getirir» vs. O da «olsun tabii» demiş «niye olmasın?» Harbi delikanlı olduğu için biraz, biz onlara da arka çıkarız mantığı falan filan... Tabii benim orada yaşadığım çelişki daha çok sermayenin sözcülüğünün üstlenmiş durumda olmam. Bunu negatif anlamda söylemiyorum, konum olarak söylüyorum. Ali Saydam'la aramda bir ihtilaf çıktı. Çünkü o bence çok gereksiz biçimde bu sermayeyi övmek gerektiğini düşünüyordu.

— **Bazı dedikodular var. Sezen Aksu'nun BOOM adlı dergiyi de sizinle beraber aynı yayın kuruluşundan çıkarması üzerine istifa ettiğiniz söyleniyor.**

— Onun da payı var tabii. Temel tedirginliğim benim önce Sezen Aksu kanadıyla başladı. Çünkü Sezen Aksu, benim çok saygı duyduğum bir insan. Gerçekten, bunu hani usulen hep söylerler ya, ben böyle söylemiyorum, gerçekten çok saygı duyduğum bir insan ve bu Argos meselesinde gerçekten travma yaşadım kadıncağz. Hiç kimsenin hakkı yoktu ona bu kadar travma yaşatmaya; ben de dahil olmak üzere. Ama ben baştan beri Sezen'e de Ali Saydam'a da açıklıkla koydum. Koyduğum şey şuydu: Kesinlikle iki imaj birbirine değmemeli. Bırak buluşmayı. Yani Sezen Aksu bir kaseti 1.5 milyar TL getiren, 1.5 milyon insanı hitabeden popüler bir kadın, bir sanatkar. Bir hafif müzik şarkıcısı. Ben ona bizzat şu öneri verdim. Kendisini şahsen tanımamakla birlikte Nur Koçak diye bir ressam var. 45 yaşlarında bir hanım, 25 yıldır enazından resim yapıyor. Piyasada talep yok onun yaptığı resimlere, kimse onları satın almıyor. O bunu bildiği halde yapmaya devam ediyor. Şimdi bu iki imajı ben birbirine değdirmem. Yani değmemesini sağlamakla yükümlü kişiyim ben. Yaklaştırdıkları anda da ben

yokum. Yani Sezen Aksu meselesinden doğan ihtilaf buydu. Yani onun adının da Argos dergisinde hiçbir biçimde geçmemesini istiyordum.

— **Argos'da Sezen Aksu'nun hissesi var mıydı?**

— Var tabii. Yüzde yirmibeş oranında hissesi var.

— **Şimdi ne yapmayı düşünüyorsunuz?**

— Valla işin açığı insan bir kere...

— **Sermayedarlar size bundan sonra pek iş vermeyecekler herhalde.**

— Belli olmaz bu. Yani nasıl bakırlar, neyi n'aparlar? Onlar böyle şeylerden haberdar bile olmazlar. Fazla haberleri yoktur böyle şeylerden. Yalnız benim adım huysuza çıktı zaten. Yeni bir şey de değil, eskiden de çıkmıştı. Buna ayrıca son derece sinirleniyorum. Benim yaptığım eninde sonunda birkaç tane temel insan ilkesini korumaya çalışmak. Fakat o kadar ilkesiz bir ortamda yaşıyoruz ki, benim ilkelere korumaya çalışmam bir huysuzluk haline dönüşüyor. Hiç kimseyle anlaşılamayan, fevri, işte şairdir kafası atar gider tarzında bir yaklaşım. Ben bunu saçma buluyorum. Yani birtakım ilkeleri korumak herkesin görevidir, yalnız şairler, yazarlar ilkelerini korumazlar ki. Bence sermayedarlar da, burjuvalar da ilkelerini koyup, onları korumalıdır. Yani ilkesizlik ortaya çıktığı zaman da yapılacak şey zaten çözülmektir, gitmektir. Şu durumda ben hayatımı idame ettirmek zorundayım. Buradan (Yapı-Kredi Bankası'nın finanse ettiği Sanat Dünyamız dergisini kastediyor. -CO.) bir öneri geldi, buraya geldim. Ama ben her zaman kendi kafamdaki dergileri çıkartmak isteyen bir insanım. Bir-iki proje var kafamda. Ama çok sıcak ısıya üzerine söz etmek istemiyorum, en geç önümüzdeki yıl içinde daha temkinli davranarak enazından sermaye ilişkilerinde bir şeyler yapacağım.

— **Terbiye edilmiş, eğitilmiş bir sermayenin sanata ve kültüre olumlu katkıları olabileceğine inanıyor musunuz? Bunun dünyada örnekleri var mı? Bunun az gelişmiş ülkelerde örneği var mı?**

— Var var. Az gelişmiş demeyelim de, gelişmişlik açısından orta ayar durumunda olan diyelim. Birkaç kere yazılarımda da belirtmeye çalıştım. Türkiye sosyo-ekonomik ve hatta tarihsel koşulları nedeniyle, kendisiyle coğrafi açıdan komşu olmayan bazı ülkelerle komşudur. Örneğin, Mısır'la komşudur. Portekiz'le komşudur, yakın döneme kadar bizimle atbaşı ilerleyen, ama bizi bir hayli kat ederek geçmiş olan Yunanistan ile komşudur. Bu tür ülkelerde olup bitenlerle ya da Arjantin'le komşudur. Olup bitenlere baktığımız zaman bunun epey uygulaması

nı görüyoruz. Ama Türkiye'de tanınmıyor. Örneğin bize bir yazar çevriliyor: Jorge Luis Borges. Beğeniyoruz. Hikâyelerini okuyoruz. Onun alt yapısı hakkında fikrimiz yok. Nereden çıktı bu adam? Kendi özel koşullarını öğreniyoruz. En fazla bir sözlüğü açıp adam iyi bir alleden geliyormuş, küçüklüğünde İngilizce öğrenmiş, İsviçre'de okumuş. Onun için böyle bir istisna var sanıyoruz. Öyle değil. Buenos Aires'te bayağı ciddi bir edebiyat-sanat çevresi var. 1920'li yıllardan başlayarak serpilmiş ve gelişmiş. Ve bunlara sahip çıkan özel kuruluşlar, zengin işadamları ve hatta çok zengin feodal aileler var. Bunlardan biri de Ocampo ailesi. İki kızları da yazar-çizer olmuş, ürünleri çeşitli batı dillerine çevrilmiş insaflar. Silvina ve Victoria Ocampo? Onun çok büyük bir dergi çıkartıyorlar. Sur dergisi. Bildiğim kadarıyla 30 küsur yıldır çıkmakta olan bir dergi bu. Bir de EMC yayınları diye bir yayınları var. Borges, ilk defa orada etkili bir yazar olarak ortaya çıkıyor. Ve nitelik onunla da kalmıyor iş. Adolfo bioy Casares gibi bir sürü önemli yazar da aynı yoldan geçerek bulundukları yere geliyor. Veyahutta bunlar yalnızca Arjantin bağlamında ilişkilerle de yetinmiyorlar. Örneğin Alan Robbes Grillet gibi bir Fransız yazarı gittiğinde onların evinde kalıyor. Onlarla ilişkiler kuruyor, falan filan... Enternasyonal tabanlı ilişkilere de geçiyorlar.

Demek ki mesele bizim daha çok doğulu bir toplum olmamız meselesi. Bizde mesele sosyalistlerin sermaye-kültür ilişkisine bakışında bile feodal bir yaklaşım vardır. Dünyanın neresinde acaba kültür sorunları, sanat üretimi para akışından soyutlanabilir? Öyle bir şey olmaz. Kirli para diyorlar. Temiz para nerdeymiş allahaşkına? Paranın zaten bir yüzü net olarak kirlidir. Üretim ilişkilerinin değişmesi söz konusu olmadıkça süreç ne olacak zaten?

— **Burada araç'ın amaç haline getirilmesi gibi bir tehlike ortaya çıkmıyor mu?**

— Niye ille de böyle olsun? Benim tezim farklı. Bir kişi bu seyri dönüştürür. Birkaç kişi haydi haydi dönüştürür. Bir ekip, bir zihniyet haydi haydi dönüştürür. Ahır o parayı, başka bir şey haline getirir. O paranın kaynağına döndüğünüz zaman şunlar varmış, bunlar varmış, onlar ayrı bir meseledir. O bütün sistemin tözüne yönelik bir meseledir. Ama bu nedenle biz elimiz kolumuz bağlı, hiçbir şey üretmeden ya da ürettiklerimizi dolaşıma sokmadan yaşayamıyoruz. Bu ütöök olmanın da ötesinde bir şeydir.

— **O zaman bu konuda herhangi bir tabu var diye siz bunu öncelikle ön plana alıyorsunuz?**

— A, tabii, kesinlikle üstüne gitmeye çalışıyorum. Şimdi mesele Akif Kurtuluş'u düşünelim. Akif Kurtuluş'un şiir kitabı, ilk şiir kitabı Tan yayınlarından çıktı. İşin içinde olduğum için biliyorum. Peki Tan yayınları parasal desteği nerden alıyordu? Mehmet Taner'in sahibi olduğu sigorta şirketinden alıyordu. Peki Mehmet Taner'in sahibi olduğu sigorta şirketi kimle çalışıyordu? İsviçre şirketiyle çalışıyordu. Böyle bakmaya başlarsak biz yanmışız. Ne şiir kitabı yayınlanır, ne yayınevi kurulur. Önemli olan Mehmet Taner'in nereden para bulup ne yaptığından çok, o bulduğu para ile ne yapıldı. Akif Kurtuluş'un kitabını basmış olması, bence önemli olan budur. Bu paranın gerisine gidip bir şeyler buluyoruz. Tamam ama neyin gerisine gitsek onu bulacağız.

— Burada para bir araç diyorsunuz ya?

— Araç olarak kullanılabilirse tabii. Ama her zaman kullanıldığını söylemiyorum.

— İyi de Horzum'un bir yayınevi kurmasıyla herhalde bir çok yayıncının bir araya gelerek yayınevi kurması arasında bir fark var.

— Hayır, şu anlamda. Şimdi bir takım örnekler tabii ki verilebilir. Ama Türkiye'nin yüzde yetmişbeş yazarını bünyesinde toplayan Adam Yayınları'nın ekonomik platformuna bir bakalım. Şimdi isimleri cisimleri sıralamanın bir anlamı yok. Nazar Büyüm'den, Yapı-Kredi Bankası'na oradan Merkez Ajans'a oradan Selahattin Beyazıt'a, oradan Osman Kavala'ya. İletişim'e, Murat Belge'ye vs. Yani bu ağ zaten var ortada. Yokmuş gibi düşünmemek gerekir. Horzu örneği bile, —örneği iyi ki verdiğiniz— Horzum diyelim ki Argos gibi bir dergiyi finanse ediyorsa ve hiçbir şeyine karışmıyorsa, karışmıyorsa da —böyle belirtelim— ben bunda hiçbir sakınca görmüyorum. Haa ama neden Horzum seni seçiyor? Bunlar o kadar basit ve feodal biçimde gerçekleşiyor ki, adamlar farkında bile olmuyorlar.

— Bir şey sormak istiyorum. 78'lerde çıktığınız Yazı dergisinin içeriği ile bir yazıya ifade ettiğiniz «Burjuva kültürünün sözcüsünüz» şeklinde özetlenebilecek noktadan, Gergedan'ın ulaştığı noktaya kadar geçen süreçte size akyı gelen bir yan var mı? Ya da Yazı dergisinin çıkış koşullarıyla, Gergedan dergisinin oluşumu arasında Türkiye'nin konjonktürü gözönüne alınarak, herhangi bir fark bulunabilir mi?

— Yığınla analiz yapılabilir. Biri çıkıp 12 Eylül öncesi Yazı dergisi vardı. 12 Eylül'den sonra Gergedan dergisi var diyebilir. Biri diyebilir ki adam 20 yaşındayken hiçbir şeye pabuç bırakmıyordu. Red cephesi diyordu.

şu diyordu bu diyordu, yazında muhalefet diyordu, sonra işte iktidarın ta kendisi oldu. Şimdi tüm bunların içinde de tabii doğruluk payları vardır. Örneğin benim yaş almamla birlikte, yaptıklarımı yazma dinamiğimle birlikte, daha doğrusu oturduğum koltuğun yeri de değişmiştir. Tüm bunlar olmuştur. Ama bir de tabii bu kadar yakın bir mercie tutuklu kalmamak lazım. Geri çekilip bakmak lazım. Birtakım şeyler benim sözlerimin arasında yanlış anlaşılır. Örneğin bazı alternatif yayıncı arkadaşlar «sen ne yapıyorsun, sen üçüncü hamura küfrediyorsun, niye küfrediyorsun?». Ben üçüncü hamura küfrediyorum, üçüncü hamurun yüceltilmesine küfrediyorum. Üçüncü hamura niye küfrediyim? Ama tutup da millet orda çamurlu sahalarda top oynarken tenis oynayanları kınamak gibi yaklaşımlara da katılmıyorum. Böyle şey olmaz. Niye biz kötü kâğıtlara basılmış şeyler okuyalım? Neden pırl pırl yayınlar çıkmasın?

— İyi ama sizin Yazılar ve Tuğralar da çok kötü bir kâğıda basıldı...

— Korkunç, korkunç, kötü...

— Herhalde gözüklerimizin numarasını biraz daha büyüterek okumaya devam edeceğiz.

— Evet şimdi ikinci bir basımı yapılacak...

— Peki eşkisini yayınevine teslim edip yenisini alabilecek miyiz?

— Valla, onu bile sağlayabilirim. Gerçekten. Utanç içinde yayıncı çünkü.

— O zaman siz yayın dünyasında sanatçının sermayedarından önce söz sahibi olmasını istiyorsunuz. Yani bunun kurumlaşmasını istiyorsunuz?

— Kesinlikle, tabii.

— Ama bu, istediğiniz oranda olabilecek mi?

— Mücadele işidir. Bunun kavgasını vermek gerekir.

— Ama, görüyorsunuz, en yakın çalışma arkadaşlarımız bile, hiç gereği yokken, hiç zorlama yokken, halâ birtakım halitlilerin etkiyle işadamlarını yüceltme yoluna gidebiliyorlar...

— Elbette, tabii... Yapıyorlar. Olacak bunlar. Yani herşeyi de düz, sapmasız, değerlendiremeyiz. Bütün engeller sırası gelğinde çığnarak geçilemiyor. Bir sürü kayıplar olacak, fireler olacak, geri dönüşler olacak, küskünlükler yaşanacak. Yani benim son iki yıldır başıma gelenlerden sonra, «aslında bu dergi yayıncılığıyla filan uğraşamam gerekir. Küsmem için ortalıkta yığınla neden var. En bastından Gergedan gibi bir dergi bir buçuk yıl boyunca çıktı, millet bunun nereden açmazını yakalarız bakınındaydı. İçinde pek de fena sayılmayacak şirler, hikâyeler, denemeler, özel bölümler, şunlar bunlar da var... Hayır bunlarla uğraşmadılar ama

bu benim kendi payıma «yetti artık» dememe yetmiyor. Ben kendi payıma uğraşacağım.

— Yazı dergisindeki sanat ve şiir anlayışınızla, Gergedan sürecinden sonraki sanat anlayışınız arasında bir değişim ortaya çıktı mı?

— Kendi özel serüvenim içinde zaten Gergedan'dan bağımsız olarak, bir değişiklik sayılır mı bilmiyorum ama, bir kayma var. Bu kayma, şu noktada; örneğin, şimdi yeni bir kitabım çıktı: Bu Kalem Bukalemun. Ona yakından baktığınızda daha iyi görürsünüz. Yirmi-iki yaşlarında herşeyi çok, aşırı ciddiye alan ve bu ciddiyetin altında neredeyse ezilecek hale gelen bir adamım. Sonradan yaşama kültürüyle ilgilim daha yoğunlaştı. Kitapların bana sağladığı kültürü hafif aralayıp, onun dışında, hayatın içinde ne oluyor... Sokaklara bakma eğiliminden tutun da, insan ilişkilerinin bazı bölgelerine imge eğilimlerine kadar... Bütün bunlar benim yazma serüvenimi zaten etkiledi. Yani kültürü ve edebiyatı çok arı, arındırılmış haliyle değil o sarsak taraflıyla da önüme çekmeye başladım. Bu

— Hayır, o zaten kendi olanaklarıyla çıkarabileceğim bir dergidir, ben onu örneğin renkli sayfalarla basamam. O kadar para bulamam ben zaten... O yüzden sınırlanacaktır. Bundan ibaret... Başka bir şey değil. Daha geri bir burca çekilip sadece edebiyata ağırlık veren bir dergi haline dönüşecektir, ister istemez.

— Şiir boyutunda düşünürsek, Yazı döneminde, yani Yazı'nın yayınlandığı dönemlerdeki temalar ile şimdikiiler arasında pek farklılık olduğunu söyleyebilecek misiniz?

— Tematik açıdan hayır...

Ama en azından bir kaç şey var söylenebilecek. Birincisi Yazı dergisi Paris dönüşünde benim sığacı sığacı çıkarttığım bir dergiydi. Ve o dönemde, Paris döneminde yazdığım şiirlerin Türkiye'yle olan ilişkim ile '80 sonrasında iyiden iyiye dilin doğruluğu şeyin içinde yaşarken, ortaya çıkan dil arasında zaten bir fark var. Yani, birincisi daha kemikli, daha soyut, dilin düşünce boyutuna daha bir bağlı. İkincisi '80 sonrası diye özetleyebileceğim şey daha dilin kuramıyla, duygusuyla da ilişkili, düşünceyi biraz daha geriye itmiş bir şiir çizgisi oldu. Ve böyle gidiyor gibi geliyor bana.

— İmza günleri ve ödülleri...

Çok klasik bir soru ama edebiyattaki kurumlaşmanın en tepki toplayan odakları... Bunlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Ben imza gününe bir kere katıldım bu güne kadar. Sonuncusu oldu. Yani insan bir şeyin ne olduğunu bilmeden ona karşı çıkamaz zaten. Karşı çıkıp çıkmama gibi bir fikrim bile yoktu. Şiir ve ideoloji yayınlandığı yıl, biraz da emrivaç bir biçimde, mecburen girdim bu işe. Ve o gün gördüğüm manzara hiç hoş değildi. Ondan sonra böyle bir şeye hiç kalkışmadım. Bir daha da kalkışacağımı hiç sanmıyorum. Kaldı ki o dönemden bu yana iyice kötüleşti iş. Yani imza günleri tuhaf bir hayvanat bahçesine dönme başladı. Kötü bir ticari ilişki biçimi. Gerekli olabilir ama ben kendi payıma böyle bir şeye girmek istemem. Ödül meselesine gelince... Türkiye'de genel bir çözüme var. Bir çok konuda var zaten. Kültür alanında hele, çok fazla konuda çözüme var. Ödül iyi birşey olabilir, kötü birşey de olabilir. Bu onun koyuluş biçimine, neyin adına koyulduğuna, simgesine ve de onu oluşturan insanların meselelere bakışındaki ciddiyete bağlıdır. Şimdi adam oturuyor Necatigil adına bir ödül koyduruyor. Bu simge olarak çok değerlidir. Bir şair için bu ödül kazanmak... Hatta hiç para karşılığı da olmasa... Ona uygun iyi kötü bir jüri oluşturuluyor, sonra bir şeyi oluyor bu ödülün. Eğer bu ödülün seyri içinde ciddiyetini ve anlamını koruyabilirse bence bu ödül



tabii benim hem yazdıklarımı, hem de yaptıklarımı etkiledi. Yani Yazı dergisinden Gergedan'a geçiş süreci bir anlamda da budur. Ama biri ötekinin alternatifi zaten değildi. Gergedan'ın ilk sayısı yayınlandığında birçok kişi bana Yazı'dan çok farklı dediler. Niye aynı olmalıydı? Zaten böyle bir şey düşünülmemişti. Şimdi, dönüp geriye, projelerimden o, örneğin, Yazı dergisinin bir başka değişkenini çıkartmaya niyetim var. Çok farklı olmayan bir örneğini... O zaman ne diyecükler? Geri döndü diyecükler. Doğru değil bu İleri-geri diye birşey söz konusu değil.

— Otantik bir hava yaratmak için mi çıkaracaksınız?

zararlı bir ödül diye görmek yanlış olur. Ama öte yandan, sadece spekülasyon doğurur ve işte kitap satışını etkileyici bir faktör diye bakıyorsak, artık o da geçti. O kadar çok ödül kazanan insan var ki; bu bir satış motivasyonu oluşturmaktan çıktı.

— *Günümüz Türkiye'sindeki şairin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Genç, orta ve yaşlı kuşakları...*

— Bu konuda da epey tartışma oldu. Başta İsmet (Özel) in başlattığı tartışma olmak üzere... Şöyle bir bakıldığında son otuz yılın şiir akışına, elli kuşağı denen şairlerin temsilcileri, İhan Berk —yaşayanları kastediyorum— Cemal Süreya, Ece Ayhan vs. Bunlar giderek şiirlerini geliştirerek, olgunlaştırarak sürdürdüler ve sürdürüyorlar da. Daha halâ benim için son derece ilgi çekici serüvenler bunlar... Ondan bir sonraki kuşak '80 kuşağı çok fireli bir kuşak... Bir iki purıta var bunların arasında. Fakat bir önceki kuşağın politik salgını karşısında, ezilmiş bir kuşak o. Aradan gerçekten özgün ve kalıcı bir çizgi olarak gözükün, bir tek İsmet (Özel) çıktı.

— ... Şimdi, 1970'li yıllardan başlayarak yazarların arasında da bu işe daha çok nihilist denebilecek tarzda, karamsarlıktan da öte, artık yıkıcı bir bakış açısı getirenler egemen oldu. İzzet Yaşar, şiiri bırakmak için yazdı sanki. Mehmet Taner var mı yok mu, devam edecek mi, etmeyecek mi, belli değil. Yani, oradan da bir toplu görünüm ortaya çıkmadı. Belki tek tek birkaç kişiden söz edilebilir. '80 sonrasına bakınca da, açıkçası, ben çok fazla sayıda kişi görmüyorum. Şiirleri açınsından ilginç, önemli gelen Seyhan Erözçelik, bir de Necati Polat var benim gözümde. Yani, diğerleri fazla gürültü.

— *İkinci Yeni'nin son sekiz yıldır bir anlamda boşlaşması, ya da İkinci Yeni'ye eskisi kadar katı gözle bakılmaması neyin göstergesi?*

— Bu kaçınılmaz bence. Bizde herşey önce çok fevri. Yani, birtakım bakış açıları geliştiriliyor; onlar çok katı zaten. Üçüncüye götüren bakış açıları. Onlara dayanarak, işin özüne fazla inmeyerek, basmakalıp bir biçimde herşey yargılanıyor. Ve işte bu, bir çeşit «toz bulutu» gibi bir şey. O toz bulutu dağılıp, çekip gittikten sonra, ister istemez şiirlerin kendileri kalacaktır. Eh, biraz gecikmiş bir biçimde de olsa, bunu bir bağışlanma gibi değil de, «hakkin iadesi» diye olsa, bunu bir bağışlanma diye görüyorum ben.

— *Biraz da kuramsal sorunlara değinelim. Çok tartışılan bir konu: Etik-estetik ilişkisi ya da ayırımı konusunda neler söylersiniz?*

— Ben ayırmıyorum. Yani,

ayırmıyorum derken, zaten ayrı şeyler. Bir insanın etik duruşuyla, estetik bakışı ister istemez birbirlerinden kopartılamayacak biçimde iç içe yerleşiyorlar. Belki başlangıçta, ilk yola çıkışta bu çok net biçimde belli olmuyor ama, insan ister kendi tamamladığı için, ister ömrü tamamladığı için, ortaya yaptığını koyup, çekip gittiği zaman dönüp bakıyoruz ve o iki unsurun zaten birbirlerinden kopartılamayacak bir biçimde yan yana durduklarını görüyoruz. Diğer bütün faktörlerde zaten onlar tarafından belirleniyor. Bu bakımdan, çok garip karşılaşmalar da çıkabilir. Hep düşünmüştür, dürüst olmayan bir şair iyi bir şair olabilir mi diye. Şöyle kabaca bir bakıldığında, pekala olabilir gibi geliyor önce. Sonra, işin iyice kırıldığında girildiğinde, ben «olamaz» diye düşünüyorum. Bu açıdan, farklı bir etik de geliştirmiş olsa (insanlar zaten birbirine benzeyen etikler geliştirmek durumunda değiller) kendi etisinin içinde dürüst kalamadıkça, estetik değerinin de son derece «düşük» olduğunu düşünüyorum.

— *O zaman, bu konudaki farklılıklar, daha çok etiklerin farklı olmasından kaynaklanıyor?*

— Evet. Tabii... Sonuç olarak, işte, Sezai Karakoç ile Ece Ayhan'ın iyi şair olabilmelerinin nedeni de belki budur. Etik açıdan bakıldığında, birçok konuda muazzam uçurum var aralarında; ama çok dibe inildiğinde de, aynı yerde duruyorlar aslında.

— *Peki, Türkiye'deki edebiyat dergiciliğinin geleceğini nasıl görüyorsunuz? Edebiyat dergileri sizce doyurucu mu?*

— Hayır. Zaten uzun süredir doyurucu olduklarını söylemek güç. Kehanette bulunmak mümkün değil. Türkiye'de herşey o kadar çabuk değişebiliyor ki... Ama temel ihtiyacı karşısına bakıldığında, bir kere kendi başına doyurucu bir edebiyat dergisi yok uzun süredir. Ya birkaç dahi birden kapsama iddiasında olan dergiler var, ya da daha aktüalite ağırlıklı, negatif anlamda söylemiyorum ama, daha magaziner türde yayımlar var. Şimdi, Gösteri Dergisi'nin ele alalım; tabii ki bir fonksiyon dolduruyor. Ama bu fonksiyon, boşlukta kalan diğer fonksiyonları temsil etme anlamına gelmemeli. Yani, içinde hikâye, şiir yayınlaması, kendi başına bir edebiyat dergisinin boşluğunu dolduruyor anlamını kesinlikle uyandırmıyor. Ne Gösteri, ne de Milliyet Sanat doldurabiliyor. Gergedan ve Argos da bile, birtakım şeyler bir araya getirilebiliyordu; ama bunlar benim gözümde daha seyrek periodlarla, diyelim üç ayda bir yayınlanacak hacimle, uzun araştırmalara, bazı yazarlardan hacimli

ürünler, bazı yazarlardan toplu ürünler vermeye yönelik yayınların yokuşunu hissettiriyordu. Halâ da hissettiriyor.

Önümüzdeki yıllara bakıldığında zaman, ben iki şeye şans veriyorum açıkçası: Biri daha marjinal nitelikte, yani daha az kişiye hitap eden, ama neredeyse mesleki sayılabilecek edebiyat dergileri; hacimli, avangard. Ya da beşyüz kişiye, altıyüz kişiye, bin kişiye hitap eden dergiler. Bir de, Gergedan ve Argos benzeri, onbin kişilik bir okura hitap edebilecek lüks birtakım dergiler. Bu ikisinin arasında kilerim ölmeye yargılı olduklarını düşünüyorum.

— *Gergedan ve Argos gibi geniş çerceveli dergilerin Türkiye kültürü ve sanatına yeni bir şeyler getirebileceğine inanıyor musunuz? Eskinin dışında, yeni bir tez getirebilirler mi?*

— Getirebilirler tabii. Ben daha da ileri gideceğim, «getirdiler» diyeceğim. Bir Gergedan, yeni bir perspektif getirdi. İnsanların bir takım majör-minör ayrımlarına karşı çıkmalarını sağlayabilecek şeyler getirdi. Edebiyatı tek başına yücelten, ama örneğin, zanaatı küçümseyen insanlara, bunların küçümsememesi gerektiğini dizedi en azından. Onun dışında, başka birtakım açılımların olabileceğini gösterdi. Dünyada çeşitli, farklı bakış açılara sahip başka yazarların, çizirlerin olduğunu gösterdi. Türkiye'de bazı deneysel şeylerin de üretilebileceğini kanıtladı. Örneğin, o anti-fotoromani düşünüyorum bunu söylerken. Ama çok büyük misyonlar da beklememek gerekir bir dergiden. Bir dergi kendi misyonunu yerine getirmeye çalışır. Zaten onun ötesinde, Türkiye'nin kültür hayatını kökünden değiştirmesi söz konusu olamaz.

— *Burada başka bir konuya ortaya çıkıyor. Farklı etiklere sahip insanlar bunu başarabilir mi? Bir dergi, farklı etiklere sahip bu insanların nasıl bir araya getirebilir?*

— Asgari müşterekleri bularak.

— *Edebiyatta ve sanatta mümkün mü?*

— Olmadı mı?

— Ne gibi?

Yani, Yaşar Miraç ile Necati Polat aynı yerde çıkmadılar mı?

— *Ama bu olumsuz bir öneri mi?*

— Ne bakımdan olumsuz? Farklı etikler dediniz işte.

— *Çok daha farklı etiklere sahip insanlar bir araya geldi Gergedan'da. Yani, bunu başarı olarak kabul ediyormusunuz? Asgari, ne olabilir? Onun adını koyabilir misiniz?*

— Asgari derken, işi belli bir düzeyde tutabilme kaygısı... Yani şimdi Yaşar Miraç'ın şiirini ben sevmem. Sevmemenin dışında, batta itirazların da var. Za-

manında yazdım da zaten. Ama Yaşar Miraç benim gözümde belli bir düzeyin üzerinde bir şeyler yapmaya çalışan biri. Zaman zaman bu düzeyin çok altında şeyler ürettiğini biliyorum. Ama o düzeye, benim gözümde tespit ettiğim düzeye çaresiz... Bir derginin düzeyini biri tespit ediyor. Bunda yapılacak bir şey yok. Eriştigini gördüğüm ürünler varsa onları basarım. Ama şimdi adını vermek istemiyorum, rencide etmemek için; bir sürü önemli yazarıma ürününü geri çevirdim ben. Türkiye'de bunun yapıldığını sanmıyorum. Bir sürü önemli yazarımızın metnini geri çevirdim.

— *Bu bir yenilik olabilir mi Gergedan bazında?*

— Bilemiyorum. Çok önemli bir yenilik olduğunu sanmıyorum. Yapılması gerekir bence.

— *Gergedan'ın, farklı etiklerdeki kişilerle paylaştığı müşterek ne olabilir?*

— Bazı kaygıları paylaşmak olabilir; ki bunlar önemli kaygılar...

— *Örneğin?*

— Örneğin siyasi nedenlerle ya da dünya görüşü farklılıkları nedeniyle bir araya gelemez, hatta 80 öncesinde birbirlerinden selam esirgeyen insanlar, bir platformda buluşmayı kabullenebilirler. Bunun nedeni; «burada benim söylediğim şey karpılmadan çıkıyor, benim söylediğim şey geri plana itilmiyor; benim söylediğim şey eğer belli bir değere sahipse kesinlikle yerini alır. Ama benim betime giden adama da aynı şansı tanır...» gibi güvenceleri Gergedan'ın vermesi. Bu önemli bir platform ölçüsüydü. En önemlisi Gergedan'ın, birtakım adamlara, «ben, bir yazımda Enis Batır'ın ağzının ortasına etsem de, bu basılır...» güvencesini vermesiydi. Bu, çok önemli bir güvencedir.

— *Edebiyat Dostları'na...*

— Edebiyat Dostları'nı, birincisi, düzensiz buluyorum elbette. Ne zaman çıkacağı belli olmayan dergiler konusunda bir şey söylemek gerekirse, pek net değil. Neyse bu daha detay... Birkaç temel itirazım var. Bir tanesi Akif Kurtuluş'un şahsında. Akif, şiirlerini beğendiğim bir arkadaş. Ama düz yazılarında küçük bir Yalçın Küçük'ün —zaten Yalçın Küçük'ün boyu ufak— ortalıkta gezimesi, son derece rahatsız edici geliyor bana. Tamamen o üşüüp var, o üşlupsuzluk, o dayanaksızlık var. Temellendirmeden yazı yazıyor. Buna karşıyım ben. Temellendirme gerekiyor; o kadar çok boşluk var ki, hangi birinden başlayacağını şaşıyor insan. Yalçın Küçük'te de bu var. Onunla polemığa girilmez bence, çünkü yazıları delik deşik. Siz bir yazı yazsanız, o aynı delik deşilikle cevap verecek ve bir

sağır diyalogu oluşacak. Akif'te de bu temayüller var.

Tabii bir de, Edebiyat Dostları bir «kian dergisi» izlenimi uyandırıyor. Üç-dört kişilik çok küçük bir ekip kendi içinde kavrulmayı seçiyor. O zaman etrafıyla niye ilgileniyor? Belki, kendisini çok beğenmesem bile, Beyaz dergisinin çizgisi daha

doğruydü. Kimseye saldırmadan, sataşmadan... Gerçi onlar da arada sataştılar, ama genellikle sataşmadan kendi ürünlerini sergilediler. Derginizin ürünleri zayıf. Fikriyat olarak daha çok gözüküyor ama, ürün lazım. Bir de tabii, bekliyorum, Akif'in vaadi var: Yazı dergisi hakkında yazacak.

VE BİR KADIN :

SEMRA ÖZDAMAR

SEZİN ŞENAKAR

Bu yazı, umutsuzluğa ve geleceksizliğe duyulan bir öfkeyle başlar. Yalnızlık ve umutsuzluk insanı geleceksizliğe, geleceksizlik ise ölüme götürür. İşte, bir çokları bu yok oluşun korkusuyla, adeta bir panikle varoluşlar şurada ya da burada. Varoldıkları yer önemli değildir. Önemli olan bir şeye, bir yere yapışmak ve sürüklenmektir. Önce «sol» bir sanatçı, sonra «eski bir solcu...» Önemlidir ne oldukları. Önemli olan tek şey ise, yok olmamaktır. Sürüklenmek pahasına. Yok olmanın koşulunun, nasıl olursa olsun toplumda yer edinmek olduğu bir anlayışta, herkes sanatçı olarak bir toplumsal kimliği üzerine yapıştırmak zorunda değildir. Evinin kadını ya da çocuklarının anası olarak da toplumsal bir kimlik edinebilir.

Semra Özdamar'ın öykülerini okuduğunuzda, ağzınızda yavan bir tad kalır. Epeyce de öfke duyarsınız Sabah gazetesi'nin haberlerinden esinlenilmiş duygusu veren bu öykülere. Çünkü, çizilmek istenen bir yeniliklik tabiosudur. «Böyle gelmiş, böyle gider...»li bir kadercilik, umutsuzluk ve geleceksizlik. Tüm öykülerine egemen olan yoğun hümanizmayla bu karanlık tabloyu aydınlatmak için kullanılmış olsa gerek. Semra Özdamar, çizdiği, boyun eğen ve yaşama yenilmiş insanların kaçınılmaz kaderlerine, onlarla birlikte yazıklar. Ölüme koşulanmış bu insanların öykülerini; geceleri Aslı, gündüzleri Hacer olan fahişenin, üvey babasının «kötü emellerinden» kaçıp, tüm insanları kötü olan bir toplumda fahişelik yapmaktan başka «çaresi» kalmamasını, bu klasik «Türk filmi» öyküsünü, Sabah gazetesi'nin traji-komik haberlerinden birisinin sekizinci sayfadaki açıklamasından daha özgün kulan nedir? Aktarıcılığın bile bir kendine özgünlük, bir yorum gerektirdiği tartışılmazken, böylesi yapıtların, üstelik Akademik Kitabevi'nce ödüllendirilmesi, Semra Özdamar'la birlikte, mevcut edebiyat ortamına da «Sanat yapıtı nedir? Sanatçı kimdir?» sorularının bahararak sorulmasını zorunlu kılmaktadır.

Oysa, okuyana sorular sordurmeyen, rahatsız etmeyen bu

tür anlatılara öykü demek olası mı? Bir dil, bir dünya üretmeyen eser, sanat eseri midir? Sanat ürününün bir yeniden üretim ve müdahale olduğunu düşünürsek, insanın, yaşamın içinde gerçekliği yeniden biçimlendirip ürettiği koşulda bir sanat ürününden ve o insanın sanatçılığından sözdebiliriz. Gerçekliğin içinde yaşayan ve o gerçekliğe sıkıştırılan birey, sanatı üretme faaliyetleriyle o gerçekliği zorlamak ve entelektüel bir şiddet kullanarak onu dönüştürmek zorunluluğuna sıkıştırılır. Sanat ürünlerini rastlantısal olarak doğmadıklarından belli bir politikaya sıkışmış olmanın pratik ifadeleri olarak düşünebiliriz. Doğumlarından sonra da kendilerini oluşturan ve besleyen bütün unsurlardan bağımsızlaşır. İşte bu nedenle de sanatın, politikasız yapılamayacağını söylemek hiç de yanlış değildir.

Evet, Semra Özdamar, karamanlarını, kendi sınıfsal özellikleri ve o sınıfsallık içerisindeki konumları açısından algılamamakta; dolayısıyla kurguladığı biçim içerisinde bu insanların gerçek durumlarını bilinçsizce örnektir. Fakat, bu müdahalesizliğe rağmen öykü yazmayı seçmekle bilinçli bir politik tavrı almakta. Yani kendini kaçınılmaz olarak sıkıştırıldığı —varolabileceği ve onu kabul eden— «o tarafa» kendini daha yakın görmekte, ondan yana tavır almaktadır. Varolmasının —yokolmasının— başka koşulu kalmamıştır.

Gülpembeler, Saadet Ablalar, bu kadercilik mirasçıları, bu sıkıştırılmış insanlar, yaşamış bir hayatın ürünleri değildir. Olaylara gösterdikleri tutarsız tepkiler, bir zorunluluğun ürünü olmadıklarını düşündürüyor bize.

«Ben» dedi, «başka bir erkeğe kaçacağım da ne olacak?» (...) «Ben asıl bu köyden, buralardan kaçmak istiyorum...» (...) «Dünyada göreceğim o kadar çok şey var ki...» diyen Havva şöyle sürdürür: «Sanki siz çok başkasınız da...» (...) «Çoğunuzun kocası gurbete çıkmış, hani döner var mı? Dönseler de, sizi adam yerine koyan var mı? Ölesiye çay toplarız, parasının bir kuruşunu gören var mı? Altı çocuk

BALALAYKA (I)

*the fate of all
mankind I see
is in
the hand of fools*

Suçluluğunun üzerine bastığımdan beri
Açıkıyorum barışmayan bir mızıkayı

Biz, rahatsızlığımız; cepler şekli almış cüzdanlar
3—2—1—BAŞLA sınıf 100 metre kaçırsı

Mızka mıdır? Kendilerini balkon çımdıkleyen bir
[çocuğun,
özenle doldurulmuş bir niyette gizlemeye çalıştığı]

Beşinci gün yoktur. Çocuk ağaçları yerine taşları dizer.
1—çok. 2—az. 4—bir defa. 5—inci gün yoktu.

Damızlık bir sıyaha soyutlanmış, evdeki yabancığım
Elini ağzında gezindirmeyi bırakmış, kendine giren bir
[kadın]

Kandırılıp bütün kulaklarından delirimiş

(II)

Nükleer başlığın damarına gereksiz ısrar

5
4
3
2
1

Zemin — boşuna gürültü

Mızıkadır,
Sololarken en çok susar

Bir, öğrenciyken cebinde çakı dolaştırır
İki, «Tekerrüse ettiririz» diyen

Durmuştur o saat şimdi, sadece durmuştur
Şirdi bir çeşit, ritimlerin kaybetmiş bir blues

Mızkasının ucuna çakısını kuşanır
Annesinden intikam, artık alacak

Sen ona bakma, «ettirir»
Çekiz ve örserek kendini döleyeni

*knowledge is a
deadly friend
if no one
sets the rules*

ENİS AKIN

tan aşağı doğurmanız var mı? Ölene dek karınızda bir yük, sırtınızda bir yük...» Havva'nın, okuyanı yüreklendiren başkaldırısının öykülenmesi ilerdeki bir iki sayfada sürer. Semra Özdamar'ın bir başkaldırıya katılışı ölümle son bulur. «Evet, tüm bunları anlatırlar bana. Gerçeği gizledikleri için cezalandırılacaklarını bildikleri halde anlatırlar. Ve isimlerini saklı tutmam koşuluyla yazmamda ızın verdiler. Çünkü, bilinsin istiyorlardı. Sezgilerim beni yanıltmıyorsa eğer, bu bireraz da onların ölümtüdü.»

Görüldüğü gibi, Semra Özdamar, kişilerine o denli bağımlı durumdadır, onlara o kadar tutuktur ki, öykücülüğü bir gazetecilik —dürüstlüğü'nün ötesine geçemez. ... geçmişten bir parçayı sanat eserine konu edinmek, dolaysız ve yararsız bir aktarmacılık demek değildir. Bir genelleme yapılacak olursa, burada sanat eserinin doğum tarihinden ileri zamanlara taşan bir müdahale kararlılığı vardır. Tarihin konu edinilmiş kesiti, sanatçının bu kararlılığına bir bahanedir. Fakat bunun, aynı zamanda bilimin sınırlarını zorla-

manın en etkili bir yolu olduğuna da itiraz etmek gerekir.⁴

Örneğin, Semra Özdamar'ın 8 Kadın'daki öykü-röportajlarından biri olan «Kemanın Gizli Sesi» Ayla Erduran'ı anlatmakta. Ayla Erduran'ın, Özdamar'ın çizdiği portresi onun bir otobiyografisinden de öğrenilebilirdi. Evet, Özdamar artı bir hümanizma ve acıma duygusu katmıştır bu anlatıya; ancak, bu, yazılı bir metnin öykü olması için yeterli midir? Bu durum, Semra Özdamar'ın bütün öykülerinde genel bir özellik olarak görülmekte. Özdamar, anlattığı öykünün kahramanlarından biriyle kendini özdeşleştirmekte ve o kahramanda kendinden bir parçayı ya da bütünüyle kendini yaşamakta. Ancak bu, kararlı bir müdahale midir?

Semra Özdamar'ın kendi ezilmişliğinin gerçeğiyle, ezilen insanlara duyduğu platonik yakınlık, çevresini saran çemberden kurtulamayan, bir süre sonra kurtulmaya da çalışmayan bir çok dramatik insan portresi çizmesini sağlayabilmıştır. Ancak gözlemleyemediği bu yaşantıları iyi tanımaması ve bu insanların yaşantılarını yazıyla ve yazarak yaşamayı göze alamaması, oluşturduğu dünyaların, okuyucuda inandırıcılık duygusunu yaratamamasına yol açıyor.

Sekiz ayrı yaşam öyküsünü anlatırken, bu anlatılardaki birbirinden ayrı biyografik «çözümlemeler», acemi bir gazetecinin ilk deneyimleri sayılabilir. Ancak hepsinde ortak olarak duyumsanan ve okuyucuya, sonradan eklenmiş, aralara zorla sıkıştırılmış «duygusu veren bazı pasajlar var ki, sorunlar özellikle bu bölümlerde. Yabancılaşmanın yoğun olarak hakim olduğu bu bölümlerde tüm kahramanların yalnız, ürkütülmüş ve bastırılmış yaşantıları çarpmakta suratımıza. «Biliyor musun» diye sürdürdü sözlerini, «hiçbir zaman orali olamadım. (...) oradakiler de Türk tohumu olarak gördüler bizi çoğu yerde; kimi zaman hiç sokmadılar aralarına. Ben de içimden hep dedim ki, 'Olsun, zarar yok, ben zaten eski toprağıma aitim.' (...) Ama şimdi (...) 'Görüyorum ki... ben artık buraya da ait değilim...'» Sonuçta gelinen noktaya belki de hiç hesaplanmadık bir noktadır...

«(...) dünyada en çok sevdiği insanın (...) kalp krizinden öldüğünü öğreniyordu. (...) Konser vermek bile istemiyordu artık; hatta seyircilerine bile garip bir tepki duyuyordu. Herkesin kendine ait bir yaşamı vardı, ama o, sürekli bir kahba sokulmak isteniyordu sanki. (...) Annesiyle ilgilenilebilmek için derslerinin çoğunu bırakmış, tüm varlığını onun tedavisine harcamaya başlamıştı. Ve bir gün yaşlı kadın düşüp bacağını kırduğunda, hastane masrafları-

nı karşılayacak gücü olmadığını görmüştü. (...) Evine hürsüz girip en değerli eşyalarını, son kalan varlığını da alıp götürmüştü; ama o yine de dayanmış ve çalışmış, çalışmış... (...) Ama daha da önemlisi (...) başını gökyüzüne kaldırarak, 'Onun sayesinde görünen gerçeğin ötesindeki gerçeği araştırmaya başladım. Evrenin gerçeğini... İnsanın, hayatın gerçeğini...' (...) ruh, ruhculuk bilgisi üzerine okuyup düşünmeye ve giderek daha da çok etkilenmeye başlamıştı. (...) Eğer tüm insanlık müziği sever, ruhuna sındırır ve bu evrensel dili konuşursa, yeryüzünde tüm savaşlar, kin ve nefret sona ererdi... (...) Tüm yaşamı gözlerinin önünden geçti bir an ve 'Bu yaşamımda kemanın ve yalnızlığın ustası oldum...' diye gülümsedi en son, 'Bir dahaki yaşama...'»⁴

EDEBİYAT DOSTLARI ELİYLE

ENİS AKIN'A UYARI

ARİF DAMAR

Enis Akin Edebiyat Dostları'nın Ekim/88 sayısında çıkan «Ağlama Duvarı» başlıklı yazısında:

«1940'ların A. Kadir, E. Gökçe, A. Damar, Ş. Kurdakul, B. Ilgaz, H. İ. Dinamo gibi isimleri toplu olarak 40 kuşağı olarak geçen şairler 1930'larda şekillendiler...»

Bu, bir açık mektup niteliğindeki yazıya tartışma konusu olacak düşüncelerin tamamını aktarmadan önce yukardaki alıntı üstünde durmak istiyorum. Enis Akin'in yazısında kolayca kaçışı, zorlama ve savrukluğu 1940 Kuşağı gerçekçilerini ele alırken, gereken dikkat ve incelikten yoksun tavırını nasıl apaçık gösteriyor.

Önce şu basit kurala yani yaş sırasına uygun yazmak gerekmez mi? Yani H. İ. Dinamo'dan başlayarak Rifat Ilgaz, A. Kadir, Enver Gökçe, Arif Damar, Şükran Kurdakul...

Enis Akin'in 40 Kuşağı gerçekçilerine saygısı yok. Hemen anlaşılıyor. Sonra, bu adları sayarken Niyazi Akıncıoğlu'nu, Cahit S. Irgat'ı, Ömer Faruk Toprak'ı, Mehmed Kemal'i, Ahmed Arif'i niçin atıyor? Atilla İlhan da kendisini bu şairlerin arasında görür. Uzun yıllar savunucusu da oldu. «Gerçekçilik Savaşı», «İkinci Yeni Savaşı» adlı kitapları bunun tanığıdır. Aslında bu adlara Suat Taşer, Fethi Giray'ı da ekleyenler var. Memet Fuat bunlardan biridir.

Yanılmış olmak isterim, ama ben Enis Akin'da bir kurnazlık sezdim. İlle de yazısında ki görüşünü, tezini (her şeyi karşın) kanıtlamak için bilerek, istemeyerek Niyazi Akıncıoğlu'nu

Politikasızlık «ididası», gerincilliğin en iyi, giderek en örgütlü rasyonalizasyonu olmaktadır.

NOTLAR:

- 1) Özdamar, Semra, «Hacer ile Aslı», Sessiz Çığlıklar, Kavram Yayınları, Nisan 1986, İstanbul, s. 28-43.
- 2) Özdamar, Semra, «Dağlarda Bir Ölüm», Kadırgada Son Horon, Kavram Yayınları, Şubat 1987, İstanbul, s. 36-40.
- 3) İbid.
- 4) Bilgin, Adalet - Çutsay, Osman, «50 Yıl Sonra 'Yaban'», Kitap, Kültür ve Sanat Dizisi: 1/Aydın Etkileşimleri, 1983 İstanbul, s. 31.
- 5) Özdamar, «Sisin Ardındaki Yüz», Kadırgada Son Horon, op. cit. s. 32.
- 6) Özdamar, Semra, «Ayla Erduran: Kemanın Gizli Sesi», 8 Kadın, Boyut Yayınları, Şubat 1988, İstanbul, s. 17-33.

hele hele Ahmed Arif'i gözden uzak tutuyor.

Öyle ya sen 40 Kuşağı gerçekçileri arasına Şükran Kurdakul'u al, ama Ahmed Arif'i dışında bırak.

Nedenini hemen söyleyeyim: Ahmed Arif'de ağlama sızlama yoktur.

Enis Akin çeşitli olumsuz örneklerde analara seslenişleri gösteriyor. Ahmed Arif'ten ben bir örnek veriyorum, kendisinin yapay kurgusunu bozmak için:

«Hamravat suyu dondu,
Diclede dört parmak buz,
Biz kuyudan işliyoruz

İkaba-kacağa,
Çayı, kardan demliyoruz.
Anam, sır gibi saklar siyatığını,
'Yel' der, 'Baharın geçer'
Bacım, ilicanlı, ağır,
Güzel hüzür, bilirsin,
İlk bu, bir yandan saklı utanır
Ve bir yandan korkar
Ölürüm deydi.
Bir can daha çoğalacağı bu kış,
Bebeğim, neremde saklayım

Hoş gelir,
Safa gelir,
Ahmed Arif'in yeğeni...»

Enis Akin'in «... 40 kuşağı olarak geçen şairler 1930'larda şekillendiler» sözlerinin tartışmasını sonraya bırakıp alıntılıyorum:

«Kemalizmin, sınıf savaşına karşı son derece etkin ve gerçekten başarılı, halkçı-köylü top atışları altında büyüdüler. Genel bir ifadeyle şiirlerinde köy ve acıdan geçilmedi diyebiliriz. Halk edebiyatı, köylünün kapalı problematiğiyle uygunluk içinde, köyde üretilen köyde tüke-

tilen bir edebiyattı, şehre taşınmaya çalışıldı. Gözlerini açtıklarında karşılaştıkları bu oldu...»

Burada da biraz durmak zorundayım. Enis Akin, savını kanıtlamak için Enver Gökçe'den:

«O gün iki şey vardı ortada benim için. Bir yanda Garip hasta sanat anlayışı, diğer yanda dinamik halk edebiyatının yüzü... Ben elbetteki kendi sınımdan gelme halk ozanlarından tarafım.»

Ayko yayınlarından çıkan, Enver Gökçe'nin Yaşamı ve Bütün şiirleri kitabını aradım kitaplığımda, bulamadım. Ama Gökçe'nin ne demek istediğini anlamak zor değil. Bunda ne var ki, Ahmed Arif şiirinin ana kaynağı folklor ve Pir Sultan, Dadoğlu vb. büyük halk ozanları değil mi? Önemli olan bu ham «malzeme»den çağdaş bir şiire varabilmektir. Enver Gökçe şiirinin bir yerde Nâzım Hikmet dili ve şiirinden ayrılığı, özgünlüğü burdan gelmiyor mu? Ahmed daha başarılıdır, daha incelmıştır folklor dili onda, kendine özgü daha çarpıcı bir şiir dili yaratabilmiştir.

Evet. Şimdi geliyoruz bana, Arif Damar'a. Enis Akin, «Arif Damar şiirini yazdı:

Biz halkız aydınlatılmış halk
Onlar halktan yana aydın
(Dörtlülüklerden)».

Genç arkadaş benim bir dörtlüğümün tamamını okuyucudan niçin saklıyor? Anlaması zor değil. Çünkü derme çatma savıyla hiçbir ilişkisi yok o dörtlüğün. Bir dörtlükten iki dize nasıl ayrılabilir. Dörtlülük bilindiği gibi bir tek düşünceyi söyler, tek bir mesaj iletir. Bu dörtlük şu:

Ha bakın
Şurda aramızdaki ayrım
Biz halkız «aydınlanmış halk»
Onlar halktan yana aydın

Tırnak içindeki düşünce bir başkasındır, ben onu şiire soktum, aynı düşünceyi paylaştığım için. Yani, halka karşı, yani sağcı, faşist, bir aydın olamayacağını belirtmek amacım. Yine düşünceme göre en üstün entellektüel çabanın varacağı kat (makam) ve bilinç «Ben de halkımdır».

Enver Gökçe'nin söylemek istedikleriyle ne ilişkisi, ne ilgisi var bunun. Aynı sorunlar, aynı şeyler. Çünkü biraz sonra değineceğim gibi, benim köyle, köylülükle ilgim, bir yerde kaba anlamıyla folklorla da, sadece babam köy öğretmeni olduğu için beş yaşına kadar Gelibolu'nun, yani Trakya'nın bir köyünde bulunmamdaki öteye geçmez. Ve şunu da belirtiyim, Enver Gökçe'yle aynı yıllarda şiirlerimizi, aynı dergilerde yayımladık, ben Gökçe'nin şiirine, diline hiç ilgi duymadım. Ben halk ozanlarından değil Yahya Kemal, Ahmet Haşim'i de özümseyerek, o zamanın bütün ünlü şairlerini de çok iyi okuyarak. Nâzım Hikmet

şirinden, o şiir dilinden çıkıyor, deviniyordum. «Günden Güne, kitabında bir tek şiir diyelim Enver Gökçe anlayışıyla yazılmıştır. Onu da «bu da bir şey mi, istesem bunu ben de yapabilirim demek için» yazdım. Adı Değil.

«Cilveli yar adına değil
Açılan gül doğan ay
Bir yolda yürürüm
Güllük güllüstanlık değil

Kelepeçdir bilekteki
Zincirdir ayakta
Önümüz demir parmaklık
Ama yar yoluna değil.

falan filân.

Aldı E. Akın: «Halk edebiyatındaki ağıt-ağlama geleneğiyle 40 kuşağı şairleri arasında bağlar aramak istiyorum.

Ağıttaki acı yaşamaya devam ettirici bir acı olmaktan çok, ara verdirci bir acıdır, marazidir. 40 kuşağının şirlerinden acıyı çıkarırsanız, geriye pek bir şey kalmaz. Bu şiirdeki acı da yer yer ağıtlaşır, marazleşir.»

40 Kuşağı toplumcularından H. İ. Dinamo, Rifat Ilgaz, Şükran Kurdakul hayatları, Mehmed Kemal, Atilla İlhan, Ahmed Arif de hayatta, yaşıyor. Bu yüzden benim tepkim daha çok kendimle sınırlı olacaktır.

Ben gözlerimi açtığımda «köyde üretilen, köyde tüketilen bir edebiyatla» karşılaşmadım. Daha ilk okulun 3. sınıfında okurken Nazım Hikmet'in «Salıncıgüt» şiirini okudum. Ve çarpıldım. «Seslerin Ayak Sesleri» kitabında yer alan «Bir Gündün Geciken Açıklanması» adlı şiirime de bu olayı kazıdım.

Sonra ağıt niçin her zaman «yaşamaya ara verdirci, marazi» olsun? Brakın «yaşamaya devam ettirici» olmayı, bir savaş, kavga çağrısı olan ağıtlar da vardır. Bilgisiz, yitilmiş bir köylü kadının yakıtı ağıttan söz etmiyorum doğallıkla. Yıllarca önce bir dergiden kesip sakladığım «Çuğur» başlıklı bir ağıttan örnek vereceğim:

«Yıkılan Çuğur'da anam, bir
[akşam vakti
Celal Bayar gelmiş bize
[konuktur
Ekmeğimizi-tuzumuzu yemiyor,
bize haince bakıyor
Korkarım ki bu zalim tüketsin
[soyumuzu

Vay vay, vay beyim vay
Birbirine bağladılar
Elimizi-kolumuzu

Vay vay, vay kardeşim vay
Vurun bizi zalimler,

[bekletmeyin
Çocuklarımızın ödü koptu

Yirmidört saat beklettiler bizi

[orda

Zalimler içtimizde pişirdi
[ciğerlerimizi

Öyle siktılar ki bize top ve
[mavzer mermilerini

Vay vay, vay beyim vay
Yaz güneşi altında
Çürüdü cesetlerimiz

Ben Enis Akın'ın 40 kuşağı toplumcu şairlerini böyle bir yazıyı kendinde yazma yetkisini bulacak kadar iyi okumadığını düşünüyorum. Başta benimkiler olmak üzere Cahit Irgat'ı, Rifat Ilgaz'ı, Atilla İlhan'ı ve Ahmed Arif'i. Enver Gökçe'ye önyargılı bir yaklaşım içinde. Çünkü: «Zamanının pişmanlık yasası, 141/7'den yararlanabilmek için, örn. 1951 tevkifatında, örn. E. Gökçe bülbül gibi konuşuyor. Öyle ki askeri mahkemenin en güvenilir bilgi kaynağı oluyor ve diğer sanıkların cezaları Gökçe'nin ifadesine göre tespit ediliyor-muş.

Enis Akın okuduğunu anlamıyor. Yalçın Küçük'ün «İtiraf»larının İtirafı - TKP Pişmanları» kitabını okumuş ve, bu bilgileri o kitaptan aktarmış. Ama Yalçın Küçük E. Gökçe'nin 7. fıkradan faydalandığını yazmıyor ki! Yazmaz, yazamaz, çünkü böyle bir şey yok, olmadı.

Enver Gökçe iki yıla yaklaşan polisteki sorgusunda, yani işkence altında verdiği ifadeleri, mahkemede (işkence altında alındığı için) reddetti. Sonra «bütün sanıklar» ne demek? İlegal bir partide en önemli bir insanın bile bütün sanıkları bilmesi olanaksızdır. 1951 TKP davasında çeşitli illerden ikiyüze yakın sanık mahkemeye çıkarıldı. Ayrıca, Yalçın Küçük'ün Enver Gökçe yorumu bile, Gökçe'nin bütün arkadaş ve tanıdıklarını özmüştür. Bunu kendisine de söyledim. Benimle ilgili ifade vermesi-ne karşın Enver'in.

Bu yazıya ek olarak 1940 toplumcuları üstüne Memet Fuat'ın konuşun istedi. Çağdaş şiirimizle ilgili incelemesinden düşünce ve yorumları aktardım. Böylesini, Memet Fuat'ın tanıklığını daha uygun buldum.*

YADSIYAMAM, BEN DE
ONLARDANIM

Sözü Memet Fuat'a veriyorum:

«Toplumsal kaygılar taşımayan bir şiirin (Garip şiiri) böylesine yaygınlık kazanması, gene aşağı yukarı aynı yıllarda şiir yazmaya başlayan toplumsalcı şairleri, serbest nazımın Nazım Hikmet'le beliren özelliklerini, çeşitli yönlerine ağırlık vererek sürdürülen, siyasal eylemlere katılan, kovuşturmalara uğrayan, sürekli baskı altında tutulan şairleri, büyük oranda tedirgin etti. Yazdıklarını yayımlama olanakları bile kısıtlı olan bu şairler Garip akımını gerici bir akım olarak nitelediler. Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat Niyazi Akıncıoğlu, A.

Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Arif Damar siyasal düşüncelerinin belirlediği şiir anlayışlarına uymadığı için, Garip akımının dışında kalmaya özen gösterdiler.

Ne var ki, yazdıklarını yayımlayamayan, okurlarıyla sürekli bir ilişkiye giremeyen bu sanatçılar, siyasal baskıların olumsuz etkileri altında ezildiler, hep arkada kaldılar. Kimi yazarlığın başka alanlarına kaydı, kimi bütünüyle sustu, kimi yayımlanabilir olmanın yollarını arayarak değişti, kimi de yazdıklarını ortaya çıkarmayıp siyasal baskıların geçmesini bekledi.

Böylece serbest nazımla gelen toplumsalcı şiir anlayışının bir sonraki kuşakta yaygın bir akım niteliğine bürünmesi önlenmiş oldu. Garip akımı ise çok hızlı bir gelişmeyle eski şiirin yollarını kesen bir yaygınlığa ulaştıktan sonra, kurucularınca da eksiklikleri görülerek arkada bırakıldı.»

Memet Fuat'ın «Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi»nde yer alan (1920-1985) bu, çağdaş şiirimizle ilgili 40 sayfalık incelemesi, daha iyisi yazılana kadar eksikliklerine, öznel yorum ve değerlendirmelerine karşın en kusursuz, en nesnel, ve dikkatli olma niteliğini koruyacaktır.

Başka bir kaynak, başvuru yazısı olmadığı için «O Karanlıkta Biz» romanının yazarı Atilla İlhan'ı konuşturuyorum:

«... 40 yıllarında, edebiyat çevresinde, ikisi iktidardan yana, ikisi iktidara karşı, dört ayrı grup vardı. İktidar dediyim faşizan İnönü (CHP) diktası. Bunlar birinci kademede Ataç, Sabahaddin Eyüboğlu, Yaşar Nabi aracılığıyla, Garip üçlüsünü, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'i tutuyorlardı. İkinci kademede, Suat Kemal Yetkin'in «hımayesinde» görünen Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Salâh Bırsel, Fahri Onger, Naim Tiralı ve Fazıl Hüsnü yer alıyordu. Bu iki grup CHP diktasının «resmi» sanatçılarından oluşmuşlardı. Karşı yanda ise, solda sosyalistler, aşırı sağda ırkçı/turancılar yer alırdı. Sosyalistler arasında Niyazi Akıncıoğlu, Ömer Faruk Toprak, A. Kadir, Suat Taşer, Cahit Irgat, Mehmed Kemal, Rifat Ilgaz, Sabri Soran vs. sayılabilir. Ben, Ahmet Arif, Arif Ba-

rıkât (Damar), Şükran Kurdakul, bu takımın genç şair adaylarıydık...»

«... 40 kuşağındaki toplumcular siyasal baskılarla «bertaraf» edilip de, ortalık «resmen» Garip'çilere kalınca, 40 toplumcuların ikinci kuşağı olan bizler...»

Ben, 19 Şubat 1979 tarihli Milliyet Sanat Dergisi'nde Niyazi Akıncıoğlu'nun ölümü üzerine yazdığım yazının bir yerinde şöyle diyorum:

«Niyazi Akıncıoğlu 1940 Toplumcu Kuşağı'ndan, Atilla İlhan'ın deyimiyle fedailer mangası'ndandı... Bizler, yani 1940 Kuşağının genç takımı önce bu dergilerin (N. Akıncıoğlu'nun görüldüğü dergiler) okuyucuları, sonra da yazarları olduk: Enver Gökçe, Atilla İlhan, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul... Onun ünlü «Bursa» ile benim ilk devrimci şiirlerimden «Gecenin İçinde» İnsan dergisinin 1943 Ağustos'unda çıkan son sayısında yayımlanmıştı.

Niyazi Akıncıoğlu, o yıllarda Dinamo, Rifat Ilgaz, A. Kadir gibi sevdiğim, beğendiğim şairler arasındaydı.»

Enis Akın'ı uyarma amacıyla bu yazıyı yazmak için kâğıdı yazmakla kalmamış takıncaya kadar değişik duyguya ve düşüncelere içindiydim. 1980'den sonra benimle yapılan birkaç konuşmada 1940 toplumcularına daha çok da «fedailer mangası»na eleştirel bir yaklaşım oldu. Bu konuda düşüncemi tamamen değiştirmiş değilim. Evet, özette söylediğim suydı: Şiirde devrimci olmadılar. Biraz açıklamak isterim. Gerçi Memet Fuat'dan yaptığım alıntıda beirtiliyor ama ben de söylemek isterim.

İlk çıkışında Dinamo (Deniz Feneri) adlı şiir kitabını: şimdiki bile okumuş değilim), Yeni Edebiyat'taki, Ses'teki siyasal şiirleriyle Nazım Hikmet'ten ayrı bir sestir. Ölüm kalım yıllarıydı. İnsanlığın yazgısıydı söz konusu olan. Stalingrad zaferi öncesi yılları, 1940-42. O yıllar bugün artık tarihin solgun yapılarıdır. Bizim için öyle değildi. Yaşanan gerçeklikti. Dinamo'yu bu konuda çok uyardım. O şiirleri ayrı bir kitapta toplamasını, böyle dilini değiştirerek, adeta gözden kaçırır gibi bir o kitabına bir bu kitabına dağıtmamasını çok söyledim. Örneğin benim bugün bile ezberimdeki

KEMİK YÜCEL FİLİZLER

EDEBİYAT DOSTLARI KİTAPLARI

ŞİİR : 1

İsteme Adresi: P.K. 405 Kadıköy - İSTANBUL

«Vaterlo» şiirini Yeni Edebiyat'ın sayfalarına bıraktı. Ortaya çıkarmadı. Çekindi, korktu açıkçası.

O güzelim «Alishm» şiirinin, «Yarenlik», «Sınıf» kitaplarının şairi Rıfat Ilgaz, mizah yeteneğini şiirlerinden ayırıp Aziz Nesin'le yarışa girdi. Hababam Sınıfı'nın ününü önemsemedi, öne aldı. Yaşamını da bir toplumdacıya yakışır biçimde bilinçle yönlendirmedir. Profesyonel, ünlü bir yazar gibi yaşamayı yeğledi. Çok şey yapılamıyor, çok şey yapılamaz.

A. Kadir, Nâzım'la sınırladı kendini. Nâzım'ı sevdi. Ama onu iyi anlamadığını kimse çıkıp söylemez. «Samansarı»-nı, «Severmişim Meğer-i», «Küba Râportajı»-nı kavrayamadı. Giderek şunu bile eksilebiliriz. Nâzım'daki hiç eksilemeyen, sürekliliğini koruyan biçim araştırmacılığının ayrılmaz varamadı. Lorca'yı anlamadığını, sevmeyişini bana açıklamıştır. Benim bu yöndeki çabalarıma karşı çıktı, soğuk karşıladı.

Bu katı tavrının nedeni ben- ce kendisini toplumdan çekmesi yüzündendir. İnançını, kavgasını yaşamadı, yaşamına geçirmedir. Soyut kaldı. Çeviriler (kuskusuz kültürümüze, edebiyatımıza katkıdır bu çalışmalar) de onun şiirini ihmal etmesine yol açtı. Oysa bir denge kurabilirdi. Vrettekos'u çevirdi. Ama Vrettekos'un şiirdeki tavrından uzak, bu tavra karşı oldu. Yani şiirde devrimci olamadı.

Enver Gökçe 1951 TKP kovuşturmasından geçtikten sonra bitti tükendi. «Panzerler Üstümüze Kalkar» en yakın arkadaşısı İlhan Başgöz'ün de söylediği gibi «Dost Dost İle Kavganın çok gerisine düşmüş bir çalışmadır. Tek sözcüklerden kurulu o şiirlerin kimisini, örneğin «Meri Kekiğim»-i daha önce Yarına Doğru dergisinde çok sözcüklü dizelerle yayımlanmıştı. Aslında bir yenilik de yoktu. Nâzım:

«Çan
çalmıyoruz
Çan
çalmıyoruz.
Yok
selâ
veren!
Giden
o
biten
bir
şarkı değildir..
O
büyük
bir
ışık
gibi döğüştü.
Kasketli
bir güneş
halinde düştü
...»

(Benerci Kendini Niçin
Öldürdü)

çok önceleri denedi bu biçim-
selliği.

Ahmed Arif'in okuru, onun şiirine «Hasretinden Prangalar Eskitti».

Niyazi Akıncıoğlu yaşarken kitabını çıkarmak istemedi. Çekiniyordu.

Ömer Faruk Toprak'ın şiiri «malûm»...

Ama bütün bunlara karşın ben onların kanundan geliyorum. Onlara vazgeçilmez bağlarla bağlıyım.

Mehmet Kemal'in «Tımaz» şiirini bilir misiniz? Kaç yıl dilimizden düşmedi. Bugün de ezberimizdedir. Öyle altı şiir daha yazsaydı, yazabilseydi. Ne yazık yazmadı, yazamadı. Gazeteci oldu. Tam 22 yıl şiirden uzak kaldı. İçimizde o zamanlar Divan şiirini Niyazi Akıncıoğlu bir o iyi bilirdi. Son yıllarında küçük bir silkiniş, az bir çabayla yine de pek yavanlığa düşmeyen şiirler yazabileceğini gösterdi.

Muhittin (ağabey) Gökçek'in demesiyle «İtinaya» karşı olan «Rıfat Ilgaz, biraz «İtinaya» gösterince «Selinti» gibi bir şiir yazabiliyor. Ve ne yazık ki arkasını getiremiyor, getirmiyor.

Yücel Filtzler'in demesiyle

ATAOL BEHRAMOĞLU'NDAN

BİR MEKTUP...

Paris, 10.10.1988

Sevgili Kemal Durmaz,

Yazınızı dikkatle ve baştan sona okuyacak enerji ve zaman sonunda bulabildim. Bunda, sonraki bazı yazılarınızın dikkatimi çekmesi de etken oldu.

Yazınız olumlu ve olumsuz yönde (ki bütün karşı kavramlar gibi kimi kez birbirlerinin özdeşidirler) öznel öğeler taşımakla birlikte ciddi bir düşünme ürünü. Bu bakımdan size teşekkür borçluyum. Ayrıca, beni düşündürdü. Bu da, amacına ulaştığını gösterir.

Yazınızın benî düşündürmesi, yargılarına katıldığım anlamına gelmez. Bir kaç cümleyle, düşüncelerimi özetlemeye çalışayım.

Ataol Behramoğlu son yıllarda yazdıklarının şiir olduğuna gerçekten inanıyor mu, diye soruyorsunuz özet olarak. Şiiri elden kaçırmaktan korktuğumu, bu nedenle her duygu v.b. kırınımları şiir diye yazıp yayımladığımı (bir varsayım, sezgi olarak) söylüyorsunuz. Yazınızın özeti bu. Daha genel planda, bir sanat yapının hangi ölçülere göre, ne zaman, hangi aşamada sanat yapıtı sayılması gerektiği konusunu tartışıyorsunuz.

Şiir olarak yayınladığım yazılarının şiir olduklarına inanıyorum. Bunun ister istemez öznel bir değerlendirmeye olduğun-

«attan düşen», «geride kalan» bu arkadaşlarımın attan düşmelerine, geride kalmalarına üzülmekten başka bana düşen onları yine de yersiz, sevgisiz, baksız saldırılardan korumaktır.

Bırakalım da bizlere 1929'da «835 Satır»-la yolu açan ustamız Nâzım Hikmet konuşsun:

«Şiir —haydi hagaragort konuşalım— bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesuliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz seven, dövüşen, akli başında, karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kartalinki kadar geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir. On dokuzuncu asırda Fransa'da şair olmak kolay işmiş, ama rönesans devrinde İtalya'da şair olmak çok zor şeymiş. Bugün de bir rönesans devri yaşıyoruz, hem dünya, hem memleketimiz, bundan dolayı şairlik şimdi kolay iş değil».

* Fuat, Mehmet, «Giris», Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi (1920-1985), Adam Yayınları, 1988, s. 28-41.

da kuşku yok. Yayınladığım kimi şiirlerin (kısaca ya da uzun bir zaman sonra) yayımlanmış olduklarından pişmanlık, hoşnutsuzluk duyduğum da oluyor. Ama bu oldukça seyrek geliyor başıma. Çünkü defterler dolusu bir sürü duygu, düşünce kırınımları, yayımlanmaları söz konusu olmadan duruyor. Belli süreler sonunda da çöpe gidiyorlar doğal olarak.

Sözünü ettiğiniz son şiirlere gelince: «Kızma Mektuplar»-ı sevyorum. Bu şiirlerin yazılmalarına neden olan bir siyasal, düşünsel amaç yok. Boğulacak kadar yalnızlık, keder duyduğum ve bir yıl kadar süren bir süreçte, ayakta kalmamı, kendimi denetlememi, kendimi tanımlamamı sağladılar. Genellikle, beni fazla uğraştırmadan yazılmış şiirlerdir. Bu bakımdan, «anlık duygulanımlar»-ın ürünü olduklarında, «düşünce, duygu kırınımları» olduklarında kuşku yok... Bir şairin, anlık duygulanımlara, kırınımlara yüz vermemesi gerektiğini biliyorum. Fakat bu, üzerinde çok düşünülüp taşınmış, çok çalışmış şeylerin ille de şiir olmalarını da gerektirmez. Yüzeyselliğin de retorik de şiir için aynı ölçüde tehlikeli olduğunu düşünüyorum. «Kızma Mektuplar» herhangi bir ahlakı da önermiyor, didaktik olarak Kızma yazılmış mektuplar.

iç dökmeler, zaman zaman kendimle hesaplaşmalar. Sizde bir şiir duygusu uyandırmadıysa, söylediğiniz gibi, farklı yerlerde durmamızla ilgili olsa gerek. «Kızma Mektuplar»-ın önemli, büyük şiirler olduklarını da düşünmüyorum. Yine de daha çok okunmasını, sözü edilmesini gönülüm isterdi.

Adam Yayınevinde «pazarlandığını» (bu sözcüğü, genel üslubunuza yakıştırmadım, sevmemim) söylediğiniz yeni şiirler, «Eski Nisan»-dakiler olsa gerek. Bu kitapta ki kimi şiirlerimi, bugüne kadar yazdığım en iyi şiirlerim arasında görüyorum: «Eski Nisan», «Geçmiş Yaz», «Paris Şiirleri 4 ve belki 5», «Akşamüstü Bir Kahvede», «İneklere Övgü», «Helinski'ye Bir Şiir». Kitaptaki öteki şiirlerin yazılmış ve yayımlanmış olmalarından ötürü de, hiç değilse şimdilik, pişmanlık ya da hoşnutsuzluk duymuyorum.

Bana yönelttiğiniz soruyu elden geldikince içtenlikle yanıtlamaya çalıştım. Yeri gelmişken bir başka konuya da değinmek istiyorum. Aynı dergide (derginizi ilgiyle izliyorum ve açıkçası, beğeniyorum) yazdığınız «O Çıtsay, yıllar önce «Mustafa Suphi Destanı»-nı ağır sözlerle ve yargılarla eleştirmişti. Eleştirileri uzun bir yazıyla yanıtlarken, Çıtsay'ın yargılarına da değinmiştim. Osman Çıtsay'a bu gün de «sevgili» sözüyle başlayan bir mektup yazmam. Çünkü yazısı, ilginç yargılar da içermekle birlikte, baksız, ve daha da kötüsü ne yazık ki «çirkin»-di. Ama şimdi söylemek istediğim bu değildi. Derginizin, söz konusu çalışmamla ilgili olarak benzer şeyler düşündüğünü biliyorum. Değirmek istediğim bu.

«Mustafa Suphi Destanı»-nı yazmış olmaktan ötürü mutluluk duyuyorum. Bunun da nedeni, bu kitabın amacının siyasal olmaktan çok daha fazla insanca olmasıdır. Kitap bir tarih tezi getirmiyor. İleri sürdüğü yargılar tartışılabilir. Önemli olan, benim için, bir tarihsel altüst oluşun öğeleri içine, bir insanın çehresini, kimliğini yerleştirebilmektir. Enver (Paşa, Mustafa Kemal, ... Mustafa Suphi) imajlarını organik olarak yanyana koyabilmektir, okuru yadırgatmadan yapabilmektir bunu. Destanın bu işi başardığına inanıyorum.

Bitirirken bir konuya daha değinirim. Akif Kurtuluş'la birlikte imzaladığınız bir başka yazıda Stalin'i, Jdanov'u çok açık biçimde olmasa da savunmanızı yadırgadım. Hiçbir «tarihsel koşul»-da yapılan hiçbir «pratik vurgu» bir ülkenin kültürünü oluşturan en seçkin insanların (Meyerhold, Bulgakov, Zoschenko, Ahmatova v.b...) çeşitli biçimlerde yok edilmelerini haklı gösteremez, anlaşılır kılamaz. Bu konuları iyi biliyorsunuz.

Bilmeniz de kolay değil. O zaman genellemelerden ve çürütme yargılardan kaçınmak gerekiyor. Söz konusu yazınızda ilginç, önemli yargılar, ve tutarsızlıklar yanyana. Fakat bu konuya girmeye şu anda hevesim yok.

Sonuç olarak, beni kendim üstüne ve genel olarak şiir üstüne düşündürdünüz için size bir kez daha teşekkür ediyorum. Sizde «saklı olan süreç-i merak ediyorum. Bu bir meydan okuma değil. Ciddi, sağlam eleştirilerin, en acımasızca da yapılmış

olsa, herkesi olgunlaştıracağına inanıyorum. Buna karşılık, hak-sız, çirkin saldırılar kadar, yersiz, dayanaksız, boş pohpohlamalardan da tedirginlik duyan biriyim.

Sevgiyle, içten başarı dilekleriyle.

P.S. Size yazılmış özel bir mektuptur bu. Yine de, şu ya da bu nedenle yayınlanmasında bir yarar görürseniz, bir engel yok. Derginizdeki «tekipçiler» ker-vanına katılmaya istekli olmamı tahmin edersiniz.

ATAOL BEHRAMOĞLU

SEVGİLİ ATAOL...

Aradan on yıla yakın bir zaman geçmiş.

Yirmiiki yaşında ve yazı denilen maceranın başında genç bir adam olarak Atao! Behramoğlu'na ve kaleme alıp adına da «Destan» dediği bir çalışmaya reddiye yazarken, onu gerçekten de hiç kırmak istememiştin.

Herşey karmakarışık, Akif'in dediği gibi, aşağıda birileri kavga ediyordu ve ben de binlerce genç insan gibi inip kavgaya karışmış, tercihlerimi önce çizerek, sonra da yazarak, savunmaya başlamıştım. Biz, bir taraftık. Ama...

Benimle birlikte olduğunu bağırıp duran, bunu oynayan birçok imza vardı ve beni de en çok onlar rahatsız ediyordu. Atao! o hâlâ çok kırıldığını inatla tekrarladığı yazımı okuyup Sanat Emeli'nin çıkan son sayısında da karşı bir yazı yayınladığında ve sonraki sekiz yılda, şü-den hiçbir pay alamamış ama inadını özellikle yakın bulduğum bu adamı dikkatle izledim.

Aradan bu kadar yıl geçti. «Güneşli yirmileri» geçtim. Otuzları yine güneşli yaşamak için didinirken, bir Paris mektubunda, kırılmayı aşan o hüznü tanıdım.

Sevgili Atao! Sevgili Atao! Sevgili Atao!

Bu yolda kimseye küfredim. Bu yolda bize yakışmadığına inandıklarına kavgaya illan ettim. Sen hiç şiir yazmadın. Denediklerin ince bir heveslinin ince hevesle-riydi. Şiirin hiç olmadı. Sesin hiç olmadı.

Ama ne önemli var? İnsanlar yalnızca şiir yazarak mı güzelleştirirler dünyayı. Neden Atao! a düşman olmam gerekiyor ki? Değilim ve işte bu ince hüznü hiç de haklet-medigini söylüyorum.

Bir dönemin noktasını koymak gerektiğini, yıllar önce Atao! Behramoğlu'nun şiirini örnek göstererek, hatırlatmıştım. Burada yeniden hatırlatabilirim: 60'lı ve 70'li yılların bütün «star»larını sahneden atmamak gerekiyor. Bu bir temizlik, düşmanlıkta hiç ilgisi yok. Atao! u bu kadar sinirlendiren ve yıllardır da meşgul eden şey benim 1980 Temmuz'unda *Edebiyat Cephesi* dergisinde yazdığım reddiye miydi? Yoksa gerçekten de kapanma eğilimi gösteren ve bütün edebî iktidarları yerinden oynatan bir yeni dönem arayışı mıydı?

Hakkını vermek gerekir. Bizler, sıkı okumalara '74 ve '75'lerde başlayanlar, elimize ilk aldığımız sanat dergilerinden Atao! un adını ezberledik. Şiirlerini okur, çıkardığı dergileri yutardık. Sanatta rant olmuyor. Sanatta ve tabii politikada da rant ve rantiyeler en çok gemi aslanlarına benziyorlar.

Atao! u yıllarca bu tür rant ve rantie koltuklarından, hayalimde olsun uzak tutmaya çalıştım. Ona bir farklılık yaptırardım. Bu, hayatında bir kez bile karşılaşmadığım, edebiyatı meslek edinmiş «şairi» birçok benzerinden farklı düşünmeye çalıştım.

Bir dönemi kapatmaya çalışıyoruz.

Bütün starları, bütün gemi aslanlarını yolumuzdan çekilmeye zorluyoruz. Bunun dışında, belli bir ciddiyet kat-sayısı taşıyan isimlere, bunların arasında Atao! da var, bi-zi anlamalarını öneriyoruz. Ben, kendi payıma Türk edebiyatında yeni bir saflaşmanın eşliğinde olduğumuzu, bu-radaki asıl yaratıcı dinamiklerin ise 40 Kuşağı, 60 ve 70 yılların sırtlanan şiir yazarlarını dışladığını düşünüyorum.

Saflaşmada ve bir iktidar arayışında; sanatımızda iki kampa ayrılmak mümkün ve bu ileri zamanlarda gerçek-leşecek gibi görünüyor. Bir bölümü Enis Batur'dan Mu-rat Belge'ye geniş bir kadraj içinde düşünmek lazım. Di-ğer kampa ise henüz bu derginin sayfalarında renk bulabilmiş bir eğilim.

Ne tuhaf! Enis Batur bile bize eleştirilerinde bir di-yalog talebini gizliyor. Ne tuhaf! Yanımızda olması ge-reken Behramoğlu bizi karşısına alıyor. Belki biliyor: Ata-ol bizi anlamaya başladığı gün elinden kalemini bırakır ve

şiir yazmaya da son verirdi. Çok kötü şeyler. Açıkça söy-lemekten ne diye çekineyim: Memet Fuat basmaktan, Ata-ol yazmaktan utanmıyor, ben dergilerde o şiir dediği şey-leri görünce utanıyorum.

Sevgili Atao! Sevgili Atao! Sevgili Atao!

İki ana eğilim halinde ve kabaca sadeleştirmek gere-kiyor bir süre Türk edebiyatını: Birinde Enis Batur'dan Belge'ye kadar uzanan bir gruplaşma, diğerinde ise kav-gacı bir sosyalist eğilim bulunmalı. Bu bir sadeleştirme-dir, ama önümüzdeki yıllarda Türkiye ve Türk edebiyatı-nı da ilgilendiren senaryolarda yalnızca güçlü kafalara yer var.

Hayatı sadece şairler zenginleştirmiyor.

Yordam dergisindeki Atao! belki yıllar sonra *Göstere* dergisinde cirit sallarken hep her türlü yazımsal iktidar-larla iyi geçindiğini düşünmüştür.

Tercümelerle de bir dili zenginleştirilebilirsiniz. Politi-ka bir diğer yoldur. Ama:

Sanat çok nankör. Rantı ve rantiyeleri fena halde ko-mık kulebiliyor. Bugün Gergedan'dan sonra kimse kendi-sine birşeyden anlamaz kalın kafalı burjuvalar aramasın. Gayet rafine bir eğilimdir, ne yazık, karşısında kalın ka-falı solcular var. O kadar ki, kendi pratiklerini ayırmak cesaretini, o halk türkülerinden farksız manilerini kendi kurumsallaşma çabaları içinde bile «basacak kudretleri yok ya da tersi. Yapışmış durumdalar.

İleri bir zaman tahayyül ediyorum.

Ve pırıl pırıl bir ülke.

Pırıl pırıl salonlarda, bizim güzel ve akılcı toplumu-muzun akıllı gençlerinin önünde çok güzel şeyler tartışa-cağız. Kurulmakta olan yeni bir toplumun iyi insanların-dan birini bana tanıştıracaklar.

Atao! seni o zaman tanıyacağım. Önünde istersen say-gıyla da eğilirim.

Ama şu sırada bizi anlayabildiğini hiç sanmıyorum.

Türk edebiyatını iki ana eğilim halinde bir zaman sonra bir tartışma, kavga bekliyor, ve biz içimizdeki bü-tün köylüleri temizleyerek işe başlıyoruz.

Kavga yalnız dışarıya olmaz. İçeriye doğru da olur ve asıl acıtanı da sanırım bu.

Yordam var, Halkın Dostları var, sonra maalesef Mi-litan ve Sanat Emeli var, ama Atao! dan yarına kalacak doğru dürüst bir şiir yok.

Sevgili Atao! Seni seviyoruz. Bu sevgi ve «şiirlerin-yüzümüzü kızartıyor.

Jdanov'u da ilk sosyalist ülkenin kuruluş meselelerini de bu kadar yıl sonra kesinlikle bilmediğini, hiç anlama-dığını, sana benim mi söylememi bekledin? Soyutlama gü-cünün hiç olmadığı, fakat ansiklopedik yükü ağır üç adam biliyorum, ikisini tanıdım. Çok da üzülüyüm: Zavalı Ay-tunç Altındal, umarsız Atilla Türk ve Atao! Behramoğlu. Kapital'in girişinde çok söz geç: Abstraktionskraft di-ye... Herkese nasip olmuyor işte!

Vasatı aramızdan itiyoruz.

İşimiz burada, bu katta, Türk edebiyatındaki tanrılar-la...

Ortalamaları hayatın başka yerlerine çağırırsınlar. So-yutlama gücü yeterli olanlar bu tartışmaya katılırsın. Bu gücü taşımayanlarsa elbette hayatın başka alanlarındaki tanrılıklarını bizlere gösterecektir. Hayatı yalnızca biz edebiyatçılar zenginleştiriyoruz.

Enis Batur'la tartışırken, Murat Belge ile kavga eder-ken yanında bize yakışmayanları görmek istemem. Des-teklenelim isterdim.

Camcı dükkânı...

Karşımızda yeni bir tür «bekçi» oluşuyor: *Gergedan*'ın aşağılık kompleksi ile dolup taşan solcular.

Solu temizliyoruz. Bu bir arıtma; ve acı veriyor...

OSMAN ÇİTSAY

ANATOLİY RİBAKOV VE «ARBAT'IN ÇOCUKLARI»

— Anatoliy Naumoviç, kitabınız daha önce Sovyetler Birliği'nde yayınlanan hiçbir kitaba nasip olmamış bir biçimde tartışılıyor. Kamuoyundaki bu iltirash katılımı siz nasıl açıklıyorsunuz?

— Bir yazar, okurların kendi kitabına neden ilgi gösterdiğini nasıl söyleyebilir? Bunu okurlara sormak gerek. Belki de eleştirmenlere; bunlar, bilirsiniz, genellikle sonradan, yazara kitabıyla ne demek istediğini anlatırlar... Yazar olarak sorunuzu cevaplayamam, ama okur olarak birşeyler söyleyebilirim.

— Lütfen...

— Bizde, edebiyatımızın ya hiç değinmediği ya da son derece dikkatli bir biçimde, yani adeta kısıp sesle değindiği temalar var. Bu temalarla ilgili, açıkça, doğru olmayan şeyler yazılmıştır.

— Hangi temalar?

— Tarihimizin belli dönemleri, özellikle de otuzlu yıllar. Okurun bu konuda hakikati bilmek istemesi gayet doğaldır. Romanım işte bu otuzlu yılları, tarihimizin bu dramatik ve trajik parçasını anlatıyor. Bu, tabii, büyük liginin ilk nedeni. İkincisi şu: Burada kişi olarak Stalin var. Bu kişi hakkında, aynı şekilde ya yalnızca iyi şeyler yazılabiliyordu, ya da bundan tümüyle kaçınılıyordu.

— Yani biz artık Ribakov'dan Stalin ve Stalin dönemiyle ilgili tam gerçeği mi öğrenmiş oluyoruz?

— Romanımda gerek Stalin gerekse de o dönem üzerine hakikatler anlatılmıştır. Burada ben belki de Stalin'i insan olarak sergilemeye çalışanların birincisiyim, davranış motiflerini, iktidarını uygularkenki feisefeyi... Bu, şimdiye kadar edebiyatımızda yer almıyordu, işte belki de olağanüstü yankının ikinci nedeni.

— Pekli, diğer daha genç insanların sorduğu esas soruyu siz nasıl cevaplandırıyorsunuz: «Siz yaşlar tüm bu olaylara nasıl izni verdiniz?»

— Burada birçok sorun içiçe geçmiş bulunuyor. Bakın ben, romanımda birçok insanın hep birlikte yaşadıkları trajik kaderlerini anlatıyorum. Bu da okurun duygularına sesleniyor. Ve böylece de roman aslında bir bütün olarak böyle birşeyin nasıl meydana geldiği sorusunu cevaplıyor ki, Stalin'in kişiliğini anlatırken, kesinlikle kendime sınırlamalar koymamıştım. Onu nasıl görüyorsanız öyle anlatım.

— 60'lı yıllardaki bir roman ölçemesindeki kahramanınız Kroş'a «kötü zamanlar değil, kötü insanlar vardır» dedirtiyorsunuz. Stalin sizin için kötü bir adam mıydı? Bir cani miydi? Birinin canı olup olmadığına ancak mahkeme karar verir. Ama onun kötü biri olup olmadığına biz de karar verebiliriz. Evet, o kötü bir insandı.

— Ama siz Stalin'in cevaplarının da bulunduğunu söylüyorsunuz. Bu cevaplar nerelerde bulunuyor?

— Otuzlu yıllarda tüm güçlerini sanayinin inşasında bir biçimde başarıyla yoğunlaştırmayı, o becerebildi. Bu, yararlılık olarak değerlendirilebilir. Ama: Bu sanayileşme ekonomik değil idari yöntemlerle, cebren gerçekleştirildi. Stalin'in tek adam egemenliği ile birlikte ülkede özel bir moral ve psikolojik atmosfer meydana geldi, zira o, amaçlarına ulaşmak için seçilmiş bir araç olarak korkuyu kullanıyordu. Çok büyük ekonomik kayıplarımız oldu, çünkü sanayi tek yönlü geliyordu.

— Romanınız «parti'nin sevgilisi» olan Kirov'un öldürülmesiyle bitiyor. Parti'nin Leningrad başkanı, resmî açıklamaya göre bir SBKP düşmanı tarafından öldürülmüştü. Sizin süngünüz ise, ısrarla öldürülme işinin Stalin'in emriyle ve gizli servis tarafından gerçekleştirildiğini ima ediyor. Bu yorumunuz hangi kaynaklara dayanıyor?

— Siz bu yorumu nereden çıkarıyorsunuz?

— Bu sonuca okuru tümüyle siz itiyorsunuz.

— Ama ben herhangi bir belge ve Stalin'in doğrudan bir ifadesini öne çıkarıyor muyum? Stalin'in Kirov'u öldürttüğünü söylemek için insanın yazılı kanıtlara ihtiyacı vardır. Bunlar yok ve böyle bir durumda da hiç ortaya çıkarılmayacaklar. Görüldüğü kadarına gerek var, ama cinayetin tüm tanıkları da öldürüldüler. O halde geriye bir tek şu mantık kalıyor: Bu, kimin işine yaradı? Elbette herhangi bir okur, bunun en çok Stalin'in işine geldiği sonucunu çıkaracaktır. Ama bir başkası

da, onun bu işe hiç gerek duymadığını söyleyecektir. Bu sorunla ilgili karar vermesi gereken, okurun kendisidir.

— Tarihsel araştırmalarınız için genelde herkese açık olmayan arşiv malzemesi kullandınız mı?

— Hayır, böyle bir olanağım olmadı. Hiçbir arşivde bulunmadım. Ben kendim arşivim. İşte burada, kitaplığın raflarında Stalin'in toplu yapıtları, tüm parti toplantılarından malzeme, Stalin dönemindeki tüm davaların belgeleri, yani o zaman resmen ne yayınlanmışsa, hepsi... Bunun dışında Stalin'i tanıması olan birçok insanla görüştüm. Nihayet ben de bu dönemi yaşayanlardan biriyim. Bu da benim için yeterliydi.

Yazar, yalnızca arşivdeki malzemeyle değerlendiren, araştıran bir tarihçi değildir. Fakat aldığım birçok mektup var, bunlarda okurlar, evet belgeyle de kanıtlayıp, benim yazdıklarımın doğru olduğunu tasdik ediyorlar.

— Kahramanınız Zaza Pankratov gibi siz de otuzlu yıllarda nakliye mühendisliği okudunuz. Onun gibi siz de tutuklanıp Sibirya'ya sürüldünüz. Bütün bunlara neden olan şey Pankratov'da bir duvar gazetesi için bazı zararlı-küstahtça dizelerdi. Pekli sizde neydi?

— Önce şu: Edebiyatta herşey bir dereceye kadar otobiyografiktir. Goethe de, Faust vasıtasıyla kendi dünya görüşünün bir bölümünü dile getirmiştir. Yazarın malzemesi onun hayatından çıkar, ama romanda bu malzeme hayattaki sırayı izleyerek öne çıkmaz, sanatsal emeğin kutuları onu nasıl gerçekleştirir öyle görünür.

Bu anlamda Zaza Pankratov'un hayatındaki birçok şey benim hayatımdakilerle örtüşüyor. Gerçi ben biraz daha erken tutuklanmıştım ve nedenler de biraz farklıydı, ama onlar da böyle çocukça işlerdi ve bir duvar gazetesi çerçevesindeydi.

— «Vedatelli» adlı 1951'de de Almanca'ya «Dümendeki İnsanlar» diye çevrilen romanınızda bir de Stalin ödülü almıştınız. Bu olayda neler hissetmişsiniz ve bu ödülün sizce bugün ne anlamı var?

— Tam bir romandı bu. İçinde de bir defa olsun Stalin'in adı geçmez. Kamyon şöförleri, tesviyeciler, basit insanlar var, bu, onların hayatları ve emekleri üzerine bir kitaptır. Okurdan iyi tepki aldı ve bu yüzden de romana en yüksek edebiyat ödülleri verildi. O da o zamanlar Stalin ödülüydü. Ve ben de bu ödülü Stalin'e ilgili düşüncelerimin kabulü olarak değil, kahramanlarımın edebi anlatımı yüzünden aldım. Zaten Stalin ona nasıl baktığını bilse, ben bu ödülü alamazdım.

— «Arbat'ın Çocukları», yeni romanınız, geniş bir bakışla, Hruşçov tarafından 1956'da başlatılmış Stalin'e ve yöntemleriyle eleştirel hesaplaşmanın edebi uzantısıymış etkisini yaratıyor.

— Hruşçov'un Stalin karşısındaki konumunu tamamen paylaşıyorum. Belki şu söylenebilir: Eleştiri tamamen değildi ve asla da soruna dek götürülmemiştir, ama önemli bir başlangıçtı.

Edebiyat dergimiz «Novi Mir» bana 1966'da romanımın basılacağını bildirmişti. O zaman daha bir tek birinci bölüm hazırdı. Ama Novi Mir'in o zamanki yazılışleri müdürü Alexander Tvardovski bu basımı gerçekleştiremedi.

— Neden olmadı?

— Çok basit bir nedeni vardı: Romanda Stalin öne çıkıyordu. Çok sık değildi ama çıkıp gitmiyordu da. Sonra ikinci bölümü yazdım. Orada çok daha fazla Stalin geçiyordu. 1978'de tekrar bir basma haberi çıktı, ama yine yayınlanmadı. O zaman da tuttum üçüncü bölümü yazdım. Bu bölüm de tamamen geliştirilmiş bir Stalin figürü vardır. İşte kitap, ilk şimdiki yayınlanabildi.

— Yayın yasağının sona erdiğini ne zaman farkettiliniz?

— Bir kere şundan emindim: Bu dönem birgün mutlaka bitecekti. Bana romanımı Batı'da yayınlamam da teklif edildi. «Ağır Kum» adlı 23 ülkede yayınlanan ve USA'de büyük başarı kazanan romanımdan sonra yayıncılar elbette «Arbat'ın Çocukları»nı da istemişlerdi. Ama ben, bu kitaba öncelikle benim halkımın ihtiyacı olduğunu düşünüyordum ve bu yüzden de burada yayınlamaya kadar bekledim.

(Der Spiegel'in 19.10.1987 tarihli sayısının 170-183'üncü sayfalarından derleyip, çeviren: Osman ÇUTSAY)



Sahibi ve Yazışmaları Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Kiodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.

Baskı: OZAL Basımevi Dağıtım; Dönem Dağıtım Fiyatı Yurtiçi: 800 TL. Yurtdışı: 3 DM. Yıllık abone bedeli: 8000 TL. Yurtdışı yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27283,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.