

KEMAL ÖZER • SANATÇILARLA KONUŞMALAR • BAĞIMSIZ DİZİ

KEMAL
ÖZER

SANATÇILARLA
KONUŞMALAR



Çağdaş Yayınları

Olea'lar uy mutlu g'ünleri is.4

Kullal fr

2 mart 81

KEMAL ÖZER

SANATÇILARLA KONUŞMALAR



GAZETE. DERGİ. KİTAP. BASIN ve YAYIN
ANONİM ŞİRKETİ

Türkocağı Caddesi No: 39 - 41 Cağaloğlu - İstanbul

Bağımsız dizi 4

İstanbul, Şubat 1979

Dizgi, baskı, cilt :

Erdinl Basım ve Yayınevi

Selvillimescit Sok. Güzeller Han No. 6 Cağaloğlu - İST.

«SANATÇILARLA KONUŞMALAR» ÜZERİNE

Sanatçılarla yapılan konuşmaları nerde rastlasam ilgiyle ve öncelikle okurum. Çeşitli sorulara verilen yanıtlarda, yapıtlara sanatçının getirdiği açıklama ve yorum cümleleri bana her vakit ilginç gelmiştir. Yapıtla aramıza giren bu açıklama ve yorumlar, onu daha iyi özümlememize yol açtığı gibi, gözümüzden kaçması olası nice ayrıntıyı gerçek boyutları içinde değerlendirme olanağı da sağlar. Ayrıca, sanatçının gerçekleştirdikleri kadar, gerçekleştirmek isteyip de istek halinde kalmış eğilim, düşünce ve tasarıları bu konuşmalara yansır. Bunlar da aynı biçimde öğretici ve açıklayıcıdır.

Bir başka açıdan bakarsak, bu tür konuşmaları, insanlar arasında bir ilişki biçimi olarak niteleyebiliriz. Yalnız yapıtlar üzerinde değil, eşya, doğa, toplumsal ve siyasal ilişkiler, kısaca dünya ve yaşam karşısında bir insanın tutumunu, görüşlerini aktardığı için iletişim yollarından biridir aynı zamanda. Bugün taşıdığı bu boyutların yanısıra yarın için de tarihsel bir birikime kaynaklık eder. Bu yüzden, bugün olduğu kadar yarın için de ilginçtir, canlılığını yitirmez.

Akla şu soru geliyor burda: Yanıtlayanlar için bu kadar yönü var da, soran için daha mı az boyutlu? Soran da en azından yanıtlayan kadar etkin bir öğedir

bence. Çünkü neyi soracağını saptarken olsun, yanıtları bir bütün içine yerleştirirken, kimi satırların altını çizerken olsun, kendi düşüncesini, görüşünü, çeşitli sorunlar karşısındaki tutumunu ortaya koyabilir. Çünkü sormak da yanıtlamak kadar anlattıcıdır. Becerebilen, sorularıyla her istediğini dile getirebilir. Kaldı ki, söyleyecek sözü olan için, ele geçen her araç kullanılmaya değer.

Sanırım 1954 yılıydı. Bir banka, geniş ölçekli bir resim yarışması açmıştı. Bu yarışmada ikincilik alan ressam Hakkı Anlı lisede resim öğretmenimizdi. O sıralar yayınlanmakta olan «Yenilik» dergisinin yayıncısı Naim Tiralı, kazanan ressamlarla birer konuşma istiyordu. Hakkı Anlı'yla yapılacak konuşmayı, öğrencisi olduğum için, bana önerdi. Bir sanatçıyla yaptığım ve yayınladığım ilk konuşma budur. Sonra uzun yıllar böyle bir fırsat doğmadı. Bir gün yeniden bu tür konuşmalar yapacağımı da doğrusu hiç düşünmedim. 1974'ün son ayında, demek ki ilk yaptığım konuşmadan tam 20 yıl sonra, bu kitapta yer alan ilk konuşmayı Necati Cumalı'yla yapana kadar..

Arkası bir anda geldi. Dört yıl boyunca, şiirden resme, karikatürden sinemaya, tiyatrodan öyküye, fotoğraftan romana, birçok türde, sanatçılarla yaptığım konuşmalar birbirini kovaladı. Öyle ki, bir gazetecilik görevi olarak başlayan bu iş, bir çeşit uğraş halini aldı. Gittiğim her yerde, karşılaştığım her sanatçıyla biraz da bir konuşmacı olarak ilgilenmeye, elime geçen fırsatları bu açıdan da değerlendirmeye başladım.

Şimdi, genelini yukarda özetlediğim düşüncelerle gerçekleştirdiğim konuşmalardan ortaya çıkan bu toplam karşısında şöyle düşünüyorum: Bunlar benim için okura ve konuştuğum sanatçıya birer hizmet olarak kalmadı, kafamdaki nice soruya, giderek kendi sana-

tıma ilişkin sorunlara ışık dışırdığı gibi, yol aıtığı ilginç anılar ve çeşitli ülkelerden tanıttığı değişik kişi-liklerle de yaşantıma zenginlik kattı.

Kitabın düzenlemesiyle ilgili birkaç söz de edeyim. Sıralamayı, yayınlanış tarihlerine göre yaptım, konuşmaların altında bu tarihleri belirttim. Yayınlanırken çeşitli nedenlerle atlanmış satırları ve bölümleri, kitaba alırken yeniden kattım. Birkaç sözcük dışında düzeltmelere gereksinim duymadım. Daha önce yayınlama olanağı bulamadığım beş konuşmayı yapılış tarihlerine göre sıralamaya aldım. Sanatçı olmadıkları halde kimi trkologlarla yaptığım konuşmaları kitaba alırken, verdikleri yanıtlarda sanatı ve sanatçıyı ilgilen-diren ynlerin ağır bastığını düşündüm.

Bu konuşmaları gerçekleştirirken bana dil bağlan-tısı sağlayarak yardımcı olan Vera Feenova, Ataol Behramoğlu, Naime Yılmaer, Hüseyin Gulyev, Dobri Todorov, Gülen Fındıklı, Avni Engll, Fahri Erdinç, Güneş Bozkaya, Strahil Nikolov, Kezban Akçalı ve Mustafa Balel'e teşekkür ederim.

Kadıköy, 7 Eylül 1978

Kemal Ozer

CUMALI YENİ ROMANI «AŞK DA GEZER» İ ANLATTI

«Aşk da Gezer»

Necati Cumalı'nın son romanı bu adı taşıyor.

Bu adın anlamını şöyle açıklıyor yazar: «Evet, aşk da gezer. İnsanın en üzgün, en yılgın, en umutsuz olduğu günlerinde bir uçak, bir otobüs yolculuğunda, ya da bir vitrine bakarken gelip yanına sokulur aşk. Demek istiyorum ki insanın aşkını nerde yitirdiği ve nerde bulacağı önceden bilinmez.»

Daha önceki üç romanında, bir Ege kasabası çevresinde tütün yetiştiricilerinin sorunlarını konu alan Cumalı, «Aşk da Gezer»de iyi bildiği başka bir çevreyi karşımıza çıkarıyor. Serüvenlerini izleyeceğimiz çevre bu kez tiyatro çevresidir. Seyircilerle tiyatro dünyası arasındaki perdeyi kaldırmak, bu dünyanın insanların, aralarındaki ilişkileriyle birlikte sergilemek istiyor.

Necati Cumalı, çok yönlü ve çalışkan bir yazar. 1940'tan günümüze kadar edebiyatın bütün türlerinde, şiirden tiyatroya, denemeden hikâye ve romana kadar eser vermiş. Ama her şeyden önce kendini ozan olarak duyuyor. Bu kadar çeşitli türde eser vermesinin nede-nini sorduğumuzda verdiği karşılık şu :

«Şiirin, romanın, tiyatronun öğeleri ayrı ayrı. Roman ve küçük hikâyenin yapısı genel olarak düşünceye dayanır. Şiirse bir kelime sanatıdır daha çok. Şiirde duygu ve düşünce varsa ancak şiir olarak söylendiği ölçüde vardır. Devamlı şiir yazmanın bir şair için kaçınılmaz sonucu kendini tekrarlamaktır. Kendini tekrarlamaktan kaçmanın ve salt edebiyat adamı olarak yaşamının yolunu edebiyatın çeşitli türlerinde eser vermekte görüyorum.»

«Çok yönlü bir sanatçı olarak, bütün eserlerinizi kapsayan ortak bir çizgiden söz açabilir misiniz?»

«Şair olarak neysem tiyatro yazarı olarak da o olduğumu sanırım. Bu tutarlılığın birçok nedeni var. Önce, yazdıklarımla yaşayışım arasında sıkı bir bağlantı vardır. Diyebilirim ki, yaşadığım gibi yazarım. Sonra, edebiyat anlayışım bir bütündür. Sevdiğim şiir, roman, tiyatro ustaları arasında da bu yakınlığı kurarım. Tiyatro yazarı olarak Euripides'i, Cervantes'i, Shakespeare'i, Calderon'u, Moliere'i, Musset'yi, İbsen'i, Lorca'yı, Synge'i, İonesco'yu ve Osborne'u bir çizgi üzerinde birleştirerek yorumlarım. Bu çizgi kendi beğenimdir ve aynı zamanda da nesnel bir çizgidir. Bundan kastım, sanat tarihi içinde anlayışların, görüşlerin gelişme çizgisidir.»

«Yazdıklarınızla yaşayışınız arasındaki bağlantıya değindiniz. Yaşamınızın yazarlık oluşumunuzda yeri ne oldu?»

«Çocukluğumdan başlayarak yaşamımın kaynak bakımından önemi var. Çocukluğum üç ayrı ortam içinde geçti. Babaevi, küçük toprak sahibi bir ailenin eviydi. Kur'andan başka kitap bulunmayan ve toplumsal durumuna uygun sözlü bir kültürü sürdüren bu aile içinde manzum halk masalları dinleyerek büyüdüm. Bunun yanı sıra, tatilleri yanında geçirdiğim oku-

muş bir dayım vardı. 1914'te sosyalizme bağlanmış, uyanık bir aydınlı. İlk kitapları onun evinde gördüm. Başucundan ayırmadığı bu kitaplar arasında, Malraux'nun «Umut»unu her akşam beş on sayfa okumadan başka birini okumaya yönelmezdi. Bilinçlenmemde büyük etkisi oldu. Bu arada da, annemin Urla'da bir çiftlikte yaşayan akrabaları yanında geçirdiğim tatillerin beni kır yaşamına yaklaştırdığını söyleyebilirim. Bu üç ev arasında büyüdüm. Bu üç evin çizgilerinin birleştiği bir kişiliğim oldu sanıyorum. Sonra ilkokul öğretmenlerimi sayabilirim. Bunlar Kurtuluş Savaşına katılmış ülkücü insanlardı. En büyük övünçleri göğüslerinde taşıdıkları İstiklâl Madalyaları idi. Kuşağımın çoğu gençleri gibi ben de halkçı, devrimci, layık ve toplumcu inançlarla yetiştim. Sonunu biliyorsunuz. Yavaş yavaş dirilen irtica ve İkinci Dünya Savaşının karaborsacıları siyasî bir güç olarak kuşağımın karşısına dikildiler ve bizi her türlü yoldan lelediler. Sonucu bir daha biliyorsunuz. Kuşağım, özellikle 1960'tan sonra yetişen kuşaklar tarafından anlaşılmış ve aklanmıştır.»

«Yazarlığınız içinde romanın tuttuğu yer, romana bakışınız nedir? İlk üç romanınızda anlatmak istedikleriniz neydi?»

«Roman alanı bakir bir alandır. Yazılması gereken çok problemlerimiz var. Toplumumuzu ve insanlarımızı ancak bu yoldan doğru tanıyabiliriz. Bizim genel olarak olayları duygusal bir yorumlayışımız var. Romanımızda çoğunlukla kendimizi doğru anlamayı değil, bir çeşit avutmayı amaç tutmuş gibiyiz. Son dönemde yetişen romancılarımız köylerden, kasabalardan geldiler. Pek haklı olarak kendi ortamlarının romanlarını getirdiler. Bu da Türk toplumunun ancak bir kesitiyle sınırlı kalıyor. Benim bir süre için, ömrü-

mün 20 yılının geçtiği kasaba ortamından kopamam kadar doğal bir olay olamaz. Beni yazarlığa iten, yaşadığım olayların baskısı ve söylenmemişliğidir. Tütün Zamanı Üçlüsünde, yani ilk üç romanımda bir çeşit borç ödedim. Babam beni ve kardeşlerimi küçük toprak sahibi bir tütün ekicisi olarak yetiştirdi. «Zeliş»te, ekicilerin özel yaşayışlarını, güç yaşam koşullarını, «Yağmurlar ve Topraklar»da gelir kaynağı tütün olan bir kasabanın toplumsal yapısını ve doğa ilişkilerini, «Acı Tütün»de ise emeğini değerlendirmede karşılaştığı güçlükleri ve sömürülüşünü yansıtmaya çalıştım. Bu üç roman da, zaman zaman kendimin de aralarına karıştığım, çok yakından tanıdığım kişilerin romanıydı.»

«Yeni romanınız «Aşk da Gezer» bu tutumunuza ne katıyor?»

«Roman olarak ilk kez kente geçiyorum. Bu romanımda kişilerim tiyatro çevresinde yaşayanlar. İlk oyunum «Boş Beşik» bildiğiniz gibi 1949'da oynanmıştı. Yani 25 yıldır tiyatro dünyasının içindeyim. Seyirci ve tiyatro meraklıları ile tiyatro dünyası arasında bildiğiniz tiyatro perdesi vardır. Seyirci salonda, tiyatrocular perdenin gerisinde kalır. Ben bu romanımda bu perdeyi aralamaya, açmaya çalıştım.»

«Romanın adı bir bakıma konusunu da vurguluyor. Yanılıyor muyum?»

«Ben genel olarak Goethe'nin bir öğütünü düstur bilirim. Konunuzu on yıl bekletmeden yazmayın der. Ancak unutmadığınız ve on yıl sonra dahi yazılacak değerde bulduğunuz konuları yazmalısınız der. «Aşk da Gezer»in konusu da bu türden. İstanbul Sanat Tiyatrosu adını verdiğim bir tiyatro, 20 ağustos 20 eylül arası Fuar'da temsil vermek üzere İzmir'e gider Tiyatronun kadın erkek sanatçılarının İstanbul'da özel

bir yaşayışları ve gönül ilişkileri var. Turne dolayısıyla bu ilişkilerden uzak kalırlar. Bir çeşit kesinti girer araya. İzmir'e isteksiz giderler. İlk günleri yakınmalarla geçirirler. Ama hızla yeni gönül ilişkileri, yakınlıklar kurarlar. Evet, aşk da gezer. İnsanın en üzgün, en yılgın, en umutsuz olduğu günlerinde, bir uçak, bir otobüs yolculuğunda, ya da bir vitrine bakarken gelip yanına sokulur. Demek istiyorum ki insanın aşkını nerde yitirdiği ve nerde bulacağı önceden bilinmez.»

«Tiyatro çevresini seçmenizde başka nedenler de var mı?»

«Burjuva çevreleri ikiye bölünür. Bu ikiye bölünme bütün ilişkilerini olduğu gibi aşk ilişkilerini de etkiler ve genellikle aşk, günah olarak gizli kapaklı sürdürülen bir ilişkidir. Tiyatro çevrelerinin beni çeken tarafı, kadınların erkeklerin kendilerini özgür duymaları ve tutkularını çocuk aldırır gibi boğmamaları, doğurup yaşatmalarıdır. Töresel olan nedir töreye aykırı olan nedir diye düşündüğümüzde, önce töreye aykırı olan, ikiye bölünme ve yalandır. Açıklık, sırasında günah sayılan eylemleri bile bağışlayacak erdemlerden biridir. Ben bu romanımdaki kişileri savunmaya kalkmıyorum, yaptıkları doğrudur demiyorum. Dediklerim yanlış anlaşılmasın, sadece, böyledirler diyorum. Onları günahkâr bulacak veya bağışlayacak, sevecek veya sevmeyecek olan okuyucudur. Bir bakıma da zamandır. Bana düşen, tanıklıklarını etmek, onları tanıtmaktır.»

«Son bir soru: Anlattığınız kişiler gerçek tiyatro çevresinden mi?»

«25 yıldır tiyatro dünyası içinde bulunan bir kim-

senin gerçeklerden etkilenmemesi olanak dışıdır. Ama romanımı yazarken şunu anladım ki, romandaki kişiler romancı kişileridir. Gerçeğin kopyası olmaktan çok, gözlemlerimin ulaştığı bileşimlerden doğmuşlardır.»

Cumhuriyet, 15 aralık 1974

ANDAY: «OKURDA ELEŞTİREL BİR TEPKİ UYANDIRMAK İSTEDİM»

«Raziye», Melih Cevdet Anday'ın yeni romanının adı. Bu romanı en iyi tanımlayacak kavramın «araştırma» olduğunu belirtmek gerek. Çünkü, kendi deyimiyle: «Bir roman, romancının araştırma biçimini ortaya koyar.»

Bu cümle, Melih Cevdet Anday'ın roman anlayışını, giderek de tüm sanat anlayışını özetleyebilir. Şiir, tiyatro, roman, hangi türde olursa olsun, her yapıtında bir araştırma var. Ama bu tek yanlı bir araştırma değil. Okurla bütünlenen, onu da içine almak isteyen bir araştırma. Onunla nerdeyse ortak bir araştırma.

Kimi yazarlar vardır, bir solukta okunur yazdıkları. Anlatımları olsun, anlattıkları şeyler olsun, okurlarından özel bir çaba istemez. Kendinizi kaptırır gidersiniz, sanki bir şey okumuyormuş gibi.

Kimi yazarlar da vardır, onların yapıtlarını okurken, sürekli zihniniz çalışır. Kapılıp gitmenizi değil, üzerinde dura dura okumanızı ister çünkü sizden. Okumanın da yapıta bir şeyler katmak olduğunu, okur olarak çabanız olmadan içeriğini size açmayacağını durmadan hatırlatır.

Melih Cevdet Anday, bu ikinci tür yazarlardan.

Her yapıtında ortaya koyduğu araştırma, okur olarak sizden belli bir çaba istiyor, buna karşılık da üzerinizde yarattığı etkiyle yaşamınızda o zamana kadar edinmediğiniz kimi olanaklara yol açıyor.

Oysa Melih Cevdet Anday, özellikle şiirde, bu noktaya gelmeden önce, yalın, açık, kolay anlaşılır yazmayı yeğliyordu. Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte başlattıkları Garip şiir akımında amaç, 1950 yılında Kaynak dergisine verdiği bir yanıtta Anday'ın da belirttiği gibi, «muhteva dedikleri şeyin sert, açık, sağlam güzelliğine varabilmek»ti. Garip şiiriyle bugün vardığı sanat anlayışı arasındaki ilişkiyi Melih Cevdet şöyle açıklıyor:

«Garip hareketi şiirde sulandırılmış bir duyguluğu karşıydı. Bu karşı oluş, o şiiri (Garip şiirini) o gün için kolay açıklanamayacak bir çeşit korku ile diyeyim, temizlikçi durumuna soktu. Ama ayıklarken, en sade anlatım biçimini ararken, gerçekte hiç de korkulmayacak olan bir çeşit duygusallıktan ve bir çeşit anlatımlardan da kaçınılmıştır gibi geliyor bana. Bu, gerçekte iyi de olmuştu. Yolun temizlenmesi, yenden yapılmasına yol açmıştır. Hatta bu açıdan bakılırsa bir zgeiden bile söz edilebilir.

Bu şiir, yavaş sesle konuşmayı ereklemiş bir şiirdir. Ritmin, seçilen sözcüklerin, kurulan dizelerin ve ele alman duyuyş ve düşüncelerin hep bu konuşma sesiyle bir bağlantısı vardır. Oda müziği gibidir diyebiliriz.

Bu ve buna benzer özellikler bir ozanı bir süre bağladıysa, bu bağlanmayı sürgit etmek, o ozanın kendisini basitlik içinde yinelemesine dönüşebilir. Eğer şiirde bir görev söz konusuysa, bugün o şiir bu görevi yapmış denebilir. Ama şiirin sayısız olanaklarından yararlanmamak diye bir çizgi de konamaz.

Şiir yazan adam, bildiğini varsaydığımız şiir yazma bilgisi, ilgisi ve tekniği ile ortaya çıkardığı ürünü, bu bilgi ve teknikle tümünden ilgisiz sayabileceğimiz bir okura sunduğu zaman, beğenilip beğenilmeme konusu çok havada kalan bir konudur. Ozan ne için şiir yazar? Bunun yanıtı kesin olarak verilemese de, en başta şiir yazmayı sevdiği için diyebiliriz. Bu sevgi, sözcükler ve sözcüklerle yapı kurma sevgisidir. Buna dayanan bir beğenin insanlar için yararlı olduğu söylenebilir. Ben sanıyorum ki, resme bakma bilgisi, müzik dinleme alışkanlığı gibi, şiir için de bir çeşit eğitime gerek var. Bu eğitimi kim verir, bilemem. Ama şiirin kendisi de bir eğitim aracı sayılabilir. Her şiir bir beğeni biçimini ya da ölçütünü önermeyi içerir. Yarın düşüncesine gelince, yetişecek olanlarda daha iyi bir beğeni kurmaya çalışmak, öylesine bir beğeniye sahip olacak kuşakların daha başka konularda da daha iyi düşünmelerine yol açacaktır.

Bence beğeniyle düşün kolay kolay birbirinden ayrılacak şeyler değil. Bayağı bir beğeniye sahip kafadan iyi bir düşüncenin çıkacağını pek sanmam. Bütün dünyada güzel sanatlar eğitiminden söz edilmesinin nedeni bu olsa gerektir. Şunu da ekleyeyim, beğeni konusu sürekli bir araştırmayı gerektirir. Çünkü bütün doğayı ve yaşamı kapsayacaktır.»

«*Sanatla yaşam arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz?*»

«Bu, bir çalışma alanını seçme konusudur. Seçen, Sartre'ın deyimiyle söyleyeyim, varoluşunu sağlamaya kalkıyor demektir. Bu da sürekli bir çabayı gerektirir. Bu sürekli çaba içinde çözümlenmiş, bitmiş diye nitelendirilebilecek bir durum olamaz. Sürekli bir oluşum ile karşı karşıya geliyoruz.»

Burada, sırası gelmişken söyleyeyim ki, ozanın çeşitli uğraş dallarına merakı olması gerekir bence. Belli bir uğraş dalındaki hangi sözcüğün nerede ozanın kafasına yeni bir ışık getireceği önceden kestirilemez. Yolculuklar gibidir bu. Ben şiir çalışmalarım içinde ansiklopedilere bakmayı da bir alışkanlık edinmişimdir. Hayvan adları, çiçek adları kafamda ya birdenbire, ya zamanla yeni ufuklar açar. Bir örnek vereyim. Anadolu'da Kapı Kilitleri adlı bir inceleme okumuştum. Orada öğrendiğim çeşitli kilit adlarını bir yere yazdım. Bunlardan biri üç perili kilit idi. Ben sonra bunu bir şiirimde üç perili saç kilidi olarak kullandım. Bunlar sözcük, ad sevgileridir ve sanıyorum ki yalnız şiire özgü değildir.»

«*Oyunlarınız için de aynı şeyi söyleyebilir misiniz?*»

«Oyunlarımı da söz sevgisinin yönettiğini söyleyebilirim. Ama burada söz, konuşma haline dönüştüğü için, sevgi mantık biçimlenmelerinde kendini gösterir. Diyelim ki, bütün oyunlarımda, söz aracılığıyla en olmayacak mantık biçimlerini araştırmak istedim. Buna mantıksızlık bile diyebiliriz. Çok da iyi ederiz. Çünkü alışılmış anlamda mantık, yani bize deli dedirteceğinden korktuğumuz sonsuz mantık biçimleri, şiirin de, oyun sanatının da, romanın da açıklanması'na yarayan ölçütler olarak ele alınmalı. Söz gelişi, zaman kategorisindeki alışılmış mantığı yıkmak, bence yalnız yaratıcı sanatçı için değil, okur için de zihne kazandırıcı bir öğedir.»

«*Son iki romanınız Gizli Emir ve İsa'nın Güncesi'nde bu büyük yer tutuyordu.*»

«Evet, özellikle son iki romanımda bunu araştırdım. Bana sorarsanız, roman da, şiir gibi, oyun gibi bir araştırma alanı. Bildiğime göre, romanı sanat sayma anlayışı, Rousseau'dan sonra başlar. O günden bu ya-

na, yazış biçimlerinden, üslûplardan söz ediliyor. Fransa'daki Nouveau Roman (Yeni Roman) akımcılarından biri, Camus'nün Yabancı adlı romanı üstüne şuna benzer bir söz söylemişti: Bu romanda passé composé'yi passé simple (miş'li geçmişi di'li geçmiş) yaparsanız her şey değişebilir.

Diyeceğim, bir roman, romancının araştırma biçimini ortaya koyar. Bugün Kafka'yı başkalarından ayıran özelliği buradadır.»

«Oyleyse yeni romanınız Raziye'de de yeni bir araştırma yapmak istediniz?»

«Evet, öyle istedim. Yapıp yapamadığımı burada kesin olarak söyleyemem. Bu romanda birtakım kişileri fon olarak tutmayı, birtakımını bu fonun önüne koyarak bir karşıtlık elde etmeyi düşündüm. Ve böylece okurda, kahramanlarının ruhları ve tutumları bakımından eleştirel bir tepki uyandırmak istedim. Kişilerimin kendi başlarına yapmaları gereken özeleştirimdir bu.»

«Son iki romanınızda, olayların hangi ülkede geçtiği bilinmiyordu.»

«Burada belli. Türkiye'nin sıcak bir bölgesinde geçiyor. Kişilerin adları da var. Ama hepsinin değil.»

«Peki Raziye kimdir?»

«İzin verin de onu söylemeyeyim. Çünkü Raziye, romanın ortalarından sonra ortaya çıkıyor. Bunu yalnızca bir sürpriz öğesi olarak kullanmak istemedim.»

«Bu romanınız köyde mi geçiyor?»

«Evet»

«Anımsadığıma göre, köy romanı üzerine yapılan tartışmalarda, siz köy romanı olamayacağı, çünkü sorunların asıl kentlerde bulunduğu tezini savunmuşunuz.»

«Ben yine o kanıdayım. Modaya uyup köylü romanı

yazmış değilim. Bu romanda köy fonunun, biraz önce yukarda da söylediğim gibi, kişilerimin kendilerini tartmasına iyi bir vesile olacağını düşündüm. Bu vesile, belli başlı kişilerimden ancak biri için biraz gerçekleşir gibi oldu. Öteki başlıca kişi ise, nereye giderse gitsin, kendisini de birlikte götüreren tiplerdendir. Onun açısından bakarsak, köy-kent ayrımı diye bir şey yok ortada. Yalnızca kişi var. Bunun tartışmasını yaptığım da sanılmasın. Her şey kendiliğinden ortaya çıksın istedim. Ama bunlar benim kafamdan geçenlerdir. Bir sanat eseri, yapıcısının kafasından geçen şey olmaz hiçbir zaman. Belki biraz olur. Bütün bu düşünceler, sanat yapmanın belki de yalnızca itici güçleridir.»

«Yayına hazırladığınız başka yapıtlarınız var mı?»

«Onümüzdeki güz, yeni şiir kitabımı yayınlayacağım. Adını, uzun bir şiirimin adından aldım : Teknenin Ölümü. Yine o aylarda, düzyazılarımdan oluşmuş bir kitap da yayınlayacağım. Bu romanla birlikte.»

Cumhuriyet, 11 mayıs 1975

SİMONOV: «BİR DAHA SAVAŞ OLMAMALI»

«Geleceğim bekle beni
bütün gücünle bekle
Soluk sıkıntılarla ağırlaşan
Yağmurlar içinde bekle beni
Karlara tozarken bekle
Ortalık ağarırken bekle
Kimseler beklemezken bekle beni

.....»

Yukarıya aldığımız dizelerle başlayan «Bekle Beni» şiirinin ilginç bir yazgısı var. İkinci Dünya Savaşında, faşizme karşı çarpışan bütün Sovyet askerleri, bu şiiri ayırmıyorlar yanlarından. Geride bıraktıklarına mektup yazdıklarında bu şiiri de ekliyorlar satırlarına. Vurulup öldüklerinde bu şiir de çıkıyor üstlelerinden. Sanatın işlevini, insan yaşamında tuttuğu onurlu yeri vurgulayan ünlü örneklerden biri.

1941 yılında yazılmış bu ünlü şiirin, kendisi de baştan sona İkinci Dünya Savaşını yaşamış, cephelerde savaş muhabiri olarak görev yapmış ünlü ozanı Konstantin Simonov, şu günlerde İstanbul'da bulunuyor. Yapıtlarını ülkemizde basan yayınevlerimizden birinin çağrılısı olarak gelen ve ay sonuna kadar başta İzmir

ve Efes olmak üzere bir çok tarihsel yerleri gezecek olan Simonov, Sovyetler Birliğinin yaşayan en büyük yazarlarından kabul ediliyor. 1974 yılı Lenin Edebiyat Ödülünü kazanmış. Aynı zamanda, Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterlerinden.

Şiirlerinin yanı sıra tiyatro yapıtları, film çalışmaları ve özellikle savaşta tanık olduğu acı günleri, savaşçıların dünyalarını anlatan romanlarıyla bütün dünyada tanınan yazarın, «Günler ve Geceler», «Silâh Arkadaşları», «İnsan Asker Doğmaz», «Albayın Aşkı», «Savaşsız Geçen On Gün» adlı romanları dilimizde de yayınlandı.

Daha önce de yurdumuza gelen Simonov'un bu gelişi, dünyada şu günlerde anılan bir yıldönümüne rastlıyor. Ajansların bütün dünyaya yaydığı, faşizmin İkinci Dünya Savaşında kesin yenilgiye uğratılmasının 30. yıldönümü haberleriyle birlikte yeniden güncellik kazanan «Bekle Beni» şiirinin yaratıcısına bunu hatırlatınca, «İkinci Dünya Savaşı çok korkunç bir savaştı. 50 milyon insan öldü. Bunlardan 20 milyonu Sovyetler Birliğinde öldü. Dilerim bu son savaş olsun. Başka dünya savaşı olmasın. Bizler için, tüm dünya insanları için en köklü görev, bir daha böyle bir savaşın olmasına çaba harcamaktır. Barış için her türlü çabayı göstermeliyiz.» diyor. Şiirlerinin o günlerde nasıl bir işlevi olduğunu, kaynaklarını ve niteliklerini sordüğümüzda da şu karşılığı veriyor :

«Her şiir gibi benim şiirimın kaynağı da insan duygularıdır. Kişisel yaşantımdan gelen bu şiirler okurla senli benli bir konuşmayı içerir. O yıllardaki şiirlerim savaştan eve yazılmış mektuplardır. Çok seviliyorlardı ve gazetelerde basılıyorlardı. Çünkü savaşan insanların duygularıyla duygularım özdeşti. Evlerinden mektup almış gibi oluyorlardı onları okuyunca. Ken-

dileri yazdığı vakit, o şiirleri de mektuplarına ekliyorlardı. «Bekle Beni» şiirini özellikle.»

Artık arasıra şiir yazdığını, bu alanda daha çok çeviri yaptığını söyleyen Simonov'un Rus diline aktardığı ozanlar arasında Çek Nezval, Polonyalı Yulian Tuvim ve Nâzım Hikmet ön sırayı tutuyor. Romanları için yönelttiğimiz soruda, «belgesel bir karakter var» tanımına karşı çıkıp romanının özelliklerini şöyle anlatıyor :

«Belgesel sözünü kabul etmiyorum. Bir yapıt romansa belgesel değildir, belgeselse roman değildir. Gerçek olayları yazdım. 1941'de Almanlar Rusya'daydı. 1945'te biz Almanya'daydık. Ne yaşadıysak onu yazdım. Gerçi romanımın kahramanı tasarımsal. Ama gökten inmiş de değil. Temelinde benim görüşlerim yatıyor. Muhabir olmamın yararı dokundu. Kendi deneylerimden maizeme topladım. Yine de insan, büyük olaylar hakkında yazdığı zaman kendi deneyleri yetmez, başka insanların gözlemlerinden de yararlanır. Sonuçta kuşkusuz kendi görüşünü söyler. Başka görüşleri bilerek bunu yapar. Kimiyle uzlaşır bu görüşlerin, kimiyle de uzlaşmaz...»

«Sinema çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?»

«Bakın bu konuda belgeselle uğraşırım işte. Kanimca bizde çok ilginç belgesel bir sinema var. Romm'un «Sıradan Faşizm» ile başlattığı yeni bir yoldayız. Ben o yolu sürdürüyorum. Son filmim «Asker Yürüyordu» adını taşıyor. Bir sıra neferi hakkında. Onun savaşta çalışmasını anlatıyor. Askerin bir savaşta yaptığı en önemli şey çalışmadır. Nasıl uyuyor, nasıl uyumuyor, toprağı nasıl kazıyor, nasıl ölüyor, nasıl sağ kalıyor, evini nasıl anımsıyor, bütün bunları

gösterdim. Hiç kullanılmamış, çok ilginç savaş belgelerini kullandım. Şimdi sinemalarda oynuyor.»

«*Günümüz Sovyet edebiyatı hangi aşamada? Özellikle genç yazarlar?*»

«Bir yıl önce aynı soruyu sordular. Makale yazacaktım. Kaçındım sonra yazmaktan. Galiba yine de yazmalıyım. Konuşmalarla değil kitaplarla olur bunu anlatmak. Size iki örnek vereceğim. İlki, Yanko Bril, Kolesnik, Adamoviç adlarında üç Belorusya'lı yazarın «Öldürülmüş Köydenim» adlı belgesel kitabı. Faşistlerin Belorusya'yı işgali sırasında olanları belgelere dayanarak anlatıyor. Bütün köy halkı kitlesel bir kıyıma uğratılıp mezarlara doldurulmuş. Aralarında 300 kadarı sağ kalıp bu mezarlardan çıkıyorlar. Onların gözlemlerine göre bu olay anlatılıyor.

İkincisi, Bogomolov'un. «Ağustos 1944» adını taşıyor. İşte bu, özellikle roman. Savaş üzerine. Casuslarla karşı casuslar arasındaki olayları içeriyor. Ama bildiğimiz polisiye türde değil. Psikolojik roman. Çok yetenekli bir yazar.

İşte size edebiyatımızın bugünkü durumunu gösteren iki ayrı konumda iki yüksek örnek. Aytmatov, Vasili Bikov, Tendriakov, Litvanyalı Avijus'tan da söz edebilirim. Her edebiyatta olduğu gibi bizde de iyi, orta, kötü yapıtlar var. Ben elbette iyilerden örnekler verdim. Önemlisi birçok yeni adın ortaya çıkması. On yıl önce kimsenin tanımadığı yeni adlar çıktı. Gençlerin ortaya çıkması edebiyatın sağlığını gösterir. Yaşlı adları değiştirmeli insanlar. Çünkü onlarla daha ileriye gidilmez.»

«*Anti-faşist edebiyatın nitelikleri ne olmalı?*»

«Öyle bir edebiyat olmalı ki faşistler kızsınlar. Kaygılandırırsın onları. Karşı koymaya zorlasın.»

«Sovyet Yazarlar Birliği sekreterlerinden birisiniz. Soljenitsin'in Birlik'ten çıkarılması için yapılan görüşmeler sırasında «Kanserliler Koğuşu»nun ufak değişikliklerle Sovyetler Birliği'nde yayınlanabileceğini savundunuz. Bugün bu davranışınız için ve genel olarak Soljenitsin olayı için ne düşünüyorsunuz?»

«Evet böyle düşünüyordum Kanserliler Koğuşu için. Soljenitsin hakkında düşündüklerim doğru çıkmadı. Kusurlarımız var, o da bunlarla savaşmak istiyor parlak geleceğimiz uğruna, diye düşünmüştüm. Sonradan anladım ki geçmişe dönmek istiyor. Düşünceleri, ülküleri Çarlık Rusyasında. Bunlar çok gerici, anti-sosyalist düşünce ve ülküler. Nitekim Alman basın tröstü sahibi Axel Springer destekliyor bugün Soljenitsin'i. Doğal bir şey. Soljenitsin politik düşmanımdır bugün benim.»

«Bugün Sovyetler Birliği'nde yazarların maddî koşulları nedir?»

«Yeterli koşullar içinde bulunuyorlar. Rahatça çalışıyor, kitaplarını yazıyorlar. Kimse onları acele etmeleri için zorlamıyor. Ekmek parası ardında koşmadıkları halde verimleri iyi. Sosyal güvenceleri var çünkü. Hastalık sigortaları, emeklilik hakları, dinlenme evleri var. Hastalandıkları vakit Yazarlar Birliği'nin polikliniğinde bakım görüyorlar.»

«Peki yapıtlarının yayını konusunda başka engellerle karşılaşılıyorlar mı?»

«Engeller varsa bunlar kafada ve yürekte olan engeller. Bazen bir yazar istediği gibi yayınlıyamıyor. Bizde bir edebiyat geleneği var. Romanlar bile önce dergilerde yayınlanır. Her derginin seçiciler kurulu yine yazarlardan oluşuyor. Ama bilirsiniz, on yazar on ayrı düşünce demektir. Bazen tartışma çıkıyor. İstiyorlar, istemiyorlar. Buna karşılık dergilerimiz bol.

Birinde çıkmazsa birine veriyoruz. Yayınevlerimizdeki seçiciler kurullarında da tartışmalar oluyor. Yazar, ne istediğini bilirse, engeller aşılabılır.»

«Bugünlerde 50. yayın yılını dolduran Novy Mir dergisinin Sovyet edebiyatına katkılarını belirtir misiniz?»

«Novy Mir hakkında konuşmak zor. İki kez seçiciler kurulunda bulundum. Belki yan tutmadan bir şey diyemem. Her zaman severim. Dergide çıkan yazıları her zaman beğenmedim gerçi. Ama her zaman ilginçti, yine öyle. Edebiyatımızda dergiler çok önemli yer tutar. Yalnız Yazarlar Birliği'nin çeşitli dillerde 60 edebiyat dergisi var bugün. En ilginç olaylar zaten onlarda olur. Geleneğimiz böyle.»

«Nâzım H'kmet'e olan yakınlığınızı biliyoruz. Ölümünden sonra onunla ilgili araştırma ve incelemelerde ne gibi gelişmeler oldu? Yeni yorumlar yapıldı mı?»

«Nâzım öldükten sonra, Edebiyat Mirası Komisyonu kuruldu. El yazmaları, mektupları, ne varsa topladık. İnceleme yapmak isteyen Türk dostlara gerekirse yardıma hazırız. Bugünlerde Seçme Şiirleri çıktı, ön-sözünü ben yazdım. Yeni çeviriler yapıldı. Hakkında yazılanlardan Radi Fiş'inki, bundan bir hafta önce yayınlanan Ekber Babayev'inki ilginç. Ayrıca makaleler çıkıyor, tezler yapılıyor. Üniversite dergilerinde bilimsel yazılar yayınlanıyor. Nâzım'ın Rus şiirine ciddi bir etkisi var. Özellikle serbest şiirimizin gelişmesine. Tiyatroya da etkisi var. Oyunları çok oynandı, hâlâ da oynanıyor. Asıl önemlisi, kişiliği ile edebiyatımıza etkide bulundu. Gençlik onu çok seviyor. Genç olmadığım halde ben de seviyorum.»

«Türkiye'ye daha önce de gelmiştiniz. İzlenim ve düşüncelerinizi açıklar mısınız? Türk sanatçıları ve onların yapıtlarına karşı ülkenizde ilgi nasıl?»

«Türk kültürünü daha derinden öğrenmek isterdim.

Bu gelişimde ilk günümü Arkeoloji Müzesinde geçirdim. Müze kapalıydı. Bir Türk yazarının ricasıyla bir Sovyet yazarı için açtılar. Çok duygulandım. Çok ilginç bir müze. Ülkenize merakım çok eskidir, gençliğimden beri merak ederim. Ülkelerimiz arasında tarih boyunca çeşitli ilişki dönemleri olmuştur. Ama özellikle son elli yılda iki ülke arasındaki ilişkiler geleceğe iyi etki yapacak düzeyde. Gelirken, yolda, Frunze'nin gezi notlarını okudum. Ukrayna'yı temsil etmiş burda. Çok ilginçti. Türk okuru için de ilgi çekici olacağını sanıyorum. Edebiyatınıza gelince, oldukça iyi tanınıyor bizde. Belki daha çok çevirmeliyiz. En başta Nâzım'dan. Yaşar Kemal, Orhan Kemal tanınıyor. Aziz Nesin'in çok kitabı çıktı. Son günlerde 5-6 roman basıldı. Bir ay sonra hikâye antolojisi çıkacak. Genç Türk Ozanları Antolojisi yayınlandı. Ayrıca, Dağlarca, Oktay Rıfat, Rıfat Ilgaz ve Ahmet Arif'i içeren bir antoloji yayınlandı. Bunlar yalnız Rusça değil, onbeş cumhuriyetimizde ve özerk bölgelerde de çıkıyor. Çeviri yapmayı sürdüreceğiz. Kendimi borçlu sayıyorum. Kitaplarımın Türkçe yayınlanması da beni çok sevindiriyor. Çevrilmeyen yazar bir soru işaretidir aslında. Bir edebiyatta ne kadar az soru işareti bulunursa o kadar iyi. Bana göre iyi olan kitapların adını bildirdim, siz de belki yeni adlar vereceksiniz Rusçaya çevirmemiz için.»

Son cümlesini noktaladıktan sonra şöyle sesleniyor Simonov

«Şimdi müzelere!..»

Cumhuriyet, 15 Mayıs 1975

ANAR, EDEBİYATLARININ TANINMAMASINDAN ÜZGÜN

Bir yazar düşünün. İlk kez gidiyor bir başka ülkeye. Gittiği yerde sormak, öğrenmek isteyeceği şeylerin başında kendi ülkesine gösterilen ilgi gelmez mi? Kendi ülkesinin edebiyatı ne ölçüde biliniyor, hangi yapıtlar çevriliyor, nasıl karşılanıyor çevrilen yapıtlar?

Üstelik, iki ülke arasında, birtakım tarihsel bağlar, bir dilin iki ayrı lehçesiyle konuşmak gibi bir büyük yakınlık varsa ve o yazar, edebiyatın halkları birbirine tanıtan, yaklaştıran gücüne herkesten çok inanıyorsa, ilk aradığı şey bu olmaz da ne olur?

Bir süredir ülkemizde bulunan genç Azerbaycan yazarı Anar da böyle yapmış. Dolaştığı kitapçılarda, uğradığı yayınevlerinde gözleri hep ülkesinin edebiyatından bir yapıtı aramış. Ama boşuna! Şaşırarak görmüş ki, Amerikan edebiyatından kaçınıcı derece bir yazarın yapıtları bile var. Buna karşılık, bir tek Azerbaycan yapıtı yok. Üzülmüş. Konuşmaya başlarken önce bu üzüntüsünün altını çiziyor.

Azerbaycan edebiyatının kaynakları ve bugünkü durumunu şöyle açıklıyor

«Eski edebiyatımızı, yani Nesimi'leri, Fuzuli'leri, Dede Korkut'u, Köroğlu'nu biliyorsunuz. 19. yüzyıl ortalarından bu yana Azerbaycan'da yer alan yeni, çağ-

daş, devrimci edebiyatımız ne yazık ki burada tanınmıyor. Bu yeni edebiyatın temelini 19. yüzyılın büyük yazarı, düşünürü Mirza Fethali Ahundov atmıştır. Ahundov, İslam dünyasında ilk oyun yazarı olarak 6 komedi yazdı. Bunlar halkın yaşamından alınmış, günün sorunlarına dokunan demokratik ruhlu yapıtlardır. Burada yeri gelmişken, Ahundov'un Osmanlı sarayına lâtin alfabesini ilk öneren kişi olduğunu belirtelim. İlk gazete «Ekinci» de bu dönemde yayınlanıyor. İlk Rus devrimiyle birlikte (1905) Azerbaycan'da da demokratik hareket gelişiyor. Celil Memmetkuluzade, «Molla Nasrettin» adlı mizah dergisini çıkarıyor. Bu derginin çevresinde «Molla Nasrettinciler» denilen bir edebiyat okulu oluşuyor. Bunun da en görkemli adı, Mirza Ali Ekber Sabir olmuştur. Sabir, işçi ve köylülerin demokratik ülkülerini dile getiren, o dönemdeki toplumu eleştirmiş yergici bir ozan. 1908'de besteci Üzeyir Hacıbeyof, doğuda ilk opera olan «Leylâ ve Mecnun»u, sonra da «Arşın Mal Alan» ve «O Olmasın Bu Olsun» gibi müzikli komedileri yarattı. Karikatür dalında da Azim Azimzade sayılabilir. Bu dönemde mizah, yergi toplumun yaralarını deşen en önemli bir silâhtı. 1920'de Sovyet egemenliği kurulunca edebiyat da yeni sorunlarla, yeni konularla uğraşmaya başladı. Yeni insanın yetişmesinde, yeni toplumsal ilişkilerde görev aldı. Ünlü dram yazarı Cafer Cabbarlı'nın yapıtları özellikle etkili oldu. «Sevil» adlı oyunundaki kadın kahraman, yüzündeki peçeyi atınca, seyirciler arasındaki kadınlar da peçelerini atmaya başladılar. İlk Sovyet romanını Ebul Hasan, ilk Sovyet komedyasını Sabit Rahman yarattı. Şiirde ilk Sovyet ozanları olarak Süleyman Rüstem, Mikail Müşfik, Samet Vurgun, Resul Rıza, kadınlardan da Nigar Refibeyli ile Mirvari Dilbazi var. Savaş yıllarında halkı yurt için savaşılmaya

çağırır şiirler yazdı ozanlar. Bir çoğu, elde silâh, cep-
helerde dövüştü. Gidip de dönmeyenler oldu. Savaşın
sonra ise yeni bir kuşak geldi.»

«Siz de bu yeni kuşaktansınız. Kendi çalışmalarınızdan yola çıkarak bu kuşağın özelliklerini anlatır mısınız?»

«Çeşitli alanlarda çalışıyorum. Öykü ve romandan başka, tiyatro, sinema, eleştiri ve gazetecilik alanlarında ürün veriyorum. Çünkü benim için önde gelen sorunlardır. Her alanın olanağı değişik. Hangisi hangi alanda daha iyi ele alınırsa onu seçiyorum. Kendi edebiyatımın geçmişiyile ilgiliyim. Özellikle Celil Memmetkuluzade'nin çalışmalarında büyük yeri var. Onun yapıtlarından yararlanarak oyun yazdım, onun yergiciliğinden yararlanarak «Molla Nasrettin 66» adlı mizah öykülerini yazdım. «Anlamak Derdi» adlı bir inceleme var. Onunla ilgili roman yazmak, yapıtlarından birini senaryolaştırmak istiyorum.

Molla Nasrettin neye gülerdi, neyi ortadan kaldırmak istiyordu? Altmış yıl önceki toplumsal aksaklıklar nelerdi? Molla, bey, han, derviş, jandarma mı konu olurdu onun öykülerine? Bunlar yok şimdi. Ama yine toplumsal aksaklıklar söz konusu. Ben bu yeni aksaklıklara gülmek istiyorum yapıtlarımda. Celil Memmetkuluzade toplumu değiştirmek istiyordu. Benim amacım ise toplumun, içinde yaşadığım toplumun daha iyi olmasına yönelmiştir.

Mizahtan başka, roman ve öykülerimde gençlerin, aydınların iç sorunlarını işliyorum. Sanatımın psikolojik, lirik yanı bu. Bir de tarihsel öykülerden yola çıkan çalışmalarım var. Örneğin Dede Korkut aracılığıyla çağdaş sorunları ele alıyorum. İnsanlığın kardeşliğini, fedakârlılığını, yurtseverliğini, halkın bitimsiz bir yaşama gücü olduğunu, sanatın gücünü vurguluyorum.»

«*Kuşağınızın öbür yazarlarında ortaya çıkan baş-
ka özellikler var mı?*»

«Köyden yetişen, köy konularını işleyen romancı-
lar var. Ekrem Aylesli, Sabir Ahmedov, İsi Melikzade
gibi. Kent sorunlarını ele alan Maksut ve Rüstem İb-
rahimbekov kardeşler gibi romancılar var. Aydın ya-
zarlardan Yusuf Samedoğlu ve Elçin çok yetenekli.
Bütün bunların yapıtları Moskova'da ve bütün Sovyetler
Birliği'nde çevrilip basılıyor, oyunları tiyatrolarda oy-
nanıyor, filmleri çekiliyor. Hepsinde sorun önde geli-
yor. Ama estetik çaba da bir yana atılmıyor.»

«*Yeni ozanlar için neler söyleyeceksiniz?*»

«Günlük küçük sorunlardan tutun da çağdaş şiirin
ele aldığı her alanda ürün veriyorlar. Ali Kerim, Fik-
ret Koca, Vagif Samedoğlu, Ramiz Rövşen sayılabilir.»

«*Sinema alanında durum nedir?*»

«Bütün dünya sinemasında görülen konulu filmle
belgesellik yakınlaşması bizde de var. Eldar Guliyev,
Arif Babayev gibi genç sinemacılar konulu filme belge-
sellik getirdiler. Oktay Mirkasımov ise belgesel filme
şiirsel bir derinlik kazandırıyor.»

«*Gerek Rus edebiyatının, gerekse Türk edebiyatı-
nın yeni edebiyatımızda etkileri var mı?*»

«19. yüzyıldan bu yana en çok etkileyen Rus edebi-
yatıdır. Devrimden önce Gogol ve Şchedrin'in yergi ge-
leneği etkili olmuştur, devrimden sonra da daha çok
Gorki, Mayakovski ve Şolohov. Türk edebiyatına ge-
lince, başta Nâzım. Biliyorsunuz, ilk kitabı «Güneşi
İçenlerin Türküsü» 1928'de Bakû'da basılmıştır. Azeri
şiirinin gelişmesinde etkisi büyük. Son günlerine ka-
dar Azerbaycan'a bağlıydı. Bakû üstüne şiirler, edebi-
yatımız üstüne makaleler yazdı. Yapıtları Bakû'da fil-

me çekildi. Oyunları tiyatrolarımızda oynadı. «Ferhat ile Şirin» oyunundan Arif Melikov dünyaca ünlü bale-sini besteledi.»

«*Başka Türk yazarları da ülkenizde tanınıyor mu?*»

«Tevfik Fikret, Reşat Nuri, Ömer Seyfettin gibi klâsikler çevrildi. Çağdaşlardan Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Orhan Veli, Dağlarca seviliyor. Çok yakında Tevfik Melikov'un çevirdiği «Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi» çıktı. Dileğimiz bizde Türk edebiyatının tanınması kadar, Azerî edebiyatının da Türkiye'de tanınmasıdır. Ne yazık ki tanınmıyor. Oysa gerek dil, gerek işlenen konular o kadar yakın ki! Ahundov, Celil Memmetkuluzade, Sabir gibi klâsiklerimiz Türk okurunun rahatlıkla okuyacağı yazarlar. Hele Memmetkuluzade'nin siyasal yergileri bugünkü Türkiye'nin sorunlarını yansıtabilir.»

«*Türk edebiyatı hakkında görüşünüz?*»

«Bildiğim kadar edebiyatınızın en önemli yönü halkın sorunlarına bağlı olması. Bu bakımdan İtalyan yeni - gerçekçi sinemasıyla benzeşiyor. Yani yaşamı süslemeden, olduğu gibi, gerçekçi bir biçimde, ama estetik kaygılardan da uzaklaşmadan ele alıyor. Burda tanıştığım Türk yazarları bu görüşümü haklı çıkardılar. Anladım ki halklarıyla, onun dertleri, yaralarıyla bağlı, bu dertleri, yaraları kendi özel yaraları gibi duyuyor yazarlarınız.»

Cumhuriyet, 9 haziran 1975

ÖLÇEN: «BÜROKRASİNİN SAKAT MANTIĞINI GÖSTERMEK İSTEDİM»

Politika ve sanat. Üzerinde sık sık d rulan iki kavram. Özellikle yazı sanatının, edebiyatın politikayla ilişkisi üzerinde çeşitli görüşler  ne sürülür. Tartışmanın vardığı nokta, edebiyatın politika dışı olamayacağıdır. Yazar istese de, istemese de politikanın dışına çıkamaz. Politik y klenimden en uzak görünen, diyelim ki, soyutun soyutu bir sanat yapıtında bile belirli bir politika yapılmaktadır. Aslolan, edebiyat ının bunu bilip yapıtında bilinçle kullanmasıdır.

Sanatın etkinliği konusunun yeniden g ncelleştiği şu günlerde, kamuoyunun son yıllarda Halk Sektörü çalışmalarıyla tanıdığı bir politikacı, yazdığı romanla ve ilginç görüşleriyle, politika-sanat ilişkisine değişik bir yaklaşım getiriyor. Politikacının adı, Ali Nejat ölçen. 1973 genel seçimlerinden bu yana CHP'den İstanbul milletvekili. Romanının adı: «Devlet Yokuşu».

 l en'in sanatla ilgilenişi, başka parlamento  yelerininki gibi bir alışkanlığa ya da boş zamanları değerlendirme gereksinmesine dayanmıyor. Politikayla sanatın arasında zorunlu bir ilişki kurulabileceğini düşünüyor. İkiisi de insan için olduğuna göre, toplum sorunlarına bu ilişkiden doğacak yeni olanaklarla eğil-

menin önemine inanıyor. Yaptığı seçmenin gerekçesi-
ni ise şöyle açıklıyor:

«Sanat dalını politika ile toplum sorunları arasın-
da bir köprü olarak denemek, politikacının roman yaz-
masında ilginç ürünler verebilir. Böylece roman, bu
türde, konusu ve yapısı bakımından sorunların içine
daha iyi yerleşmiş ve söyleyeceğini daha etkin bir bi-
çimde söylemiş olur. Politikacı, olayları romandaki
olay dizisi içinde yeniden gözden geçirirken, kendi ye-
rini ve toplumun gereksinimleri karşısındaki durumu-
nu daha gerçekçi bir düzeye oturtabilir. Politikayı sa-
nat, sanatı politika için denemek istiyorum.»

«Deneyeceğiniz roman türü neleri kapsamına ala-
cak?»

«Toplumla insanı birbirinden ayrı düşünemiyorum,
ama kurumlar toplumdan kopmuş ve bu nedenle in-
sana yabancılaşmış duruma gelebiliyorlar kısa süre-
de. Kurumlara bir romancı gözüyle bakan bir politi-
kacı olarak kurum-toplum çelişkilerini kapsam içine
almak ve seçilen ya da gözlenen olayların bunu yan-
sıtan yanlarını yazı konusu yapmak niyetindeyim.»

Roman yazarlığının kapsamını açıklarken, «Batıda
bugünkü toplumsal ve ekonomik gelişmelerin köke-
ninde ne politikacıları, ne filozofları, ne de iktisatçı-
ları göremeyiz, ama romancıları ve topluma yön ve-
ren roman ürünlerini görürüz. İlk adım, ilk çıkış hep
toplumun acılarını ve tutsaklığını dile getiren roman-
cıyla başlamıştır» diyen Ali Nejat Ölçen'in «Devlet Yo-
kuşu» ilk romanı değil. 1957 yılında «Yapı Acısı» adlı
bir romanı daha yayınlanmış. Araya giren uzun sü-
renin nedeni, yazmakla yaşamayı birlikte düşünmesi.
«Roman yazmak yaşamakla atbaşı gitmelidir. Yaşa-
madıkça, görüp gözlemedikçe yazmak mümkün ola-
maz» savında.

Türk romancılığı için de şu değerlendirmeyi yapıyor:

«Türk romancılığı dilde ve biçimde büyük aşamalar geçirmiş, ama yapaycılıktan fazla kurtulamamıştır sanıyorum. Bu, olayları yazarın içine iyice sindirmesi ile değil, yazdıklarını büyük bir bölümüyle yaşaması, duyması, en azından gözlemesiyle sağlanabilir. İçtenlikli bir yazar, yitireceği süreye bakmadan, katlanacağı güçlükleri dışarıya atmadan, konu aldığı olayların içinde kalıp en azından onları yaşamak zorundadır. Bugünkü roman burjuvazisi Türkiye’de artık yıkılmalıdır. Böyle olursa, öz, erişilen dil ve biçim güzelliğiyle Türk romancılığına büyük aşama getirmiş olur. Roman yazarı, kendisini olaylardan, olayları kendisinden soyutlayarak, masa başında, hayaline ve mantığına dayalı, yazı yazmamalıdır yani. Aslında roman, toplumdaki ve bireylerden soyutlandırılmayan tek sanat koludur sanırım. Çünkü duygu, toplum ve bireyler karşısında duygusallığa dönüşmeden, yazı dili ile bütün bir yapı, onu görmek istemeyenlerin önüne serilebilir. Özellikle Türk romancılığı buna katlanamaz ve kolay yolu seçmeyi sürdürürse, kendisini yanıltmaktan başka bir iş yapmış olamaz. Batı romancılığının altyapısı 18. yüzyıl sonlarında ve 19. yüzyıl başlarında oluşmaya başlamıştı. Özellikle Fransa ve Rusya’da. O dönemin büyük romancıları olayların içindeydi ve olaylar romancının içindeydi. Sanıyorum ki daha Türk romancılığının altyapısı oluşmamıştır. Örneğin kırsal alan insanını anlatırken onu şivesiyle yazmak başka şey, o insanı bütün varlığıyla, psikolojisiyle özde canlandırmak başka şey. İkincisinde başarılı olmayacağını düşünen aceleci yazar, birinci biçimsel yolu yeğlemektedir. Sanırım bu da, altyapının oluşmasını en azından geciktiriyor.»

«Açıklamalarınızdan ve adından, Devlet Yokuşu'nun, içinde uzun süre yaşadığımız devlet yapısıyla ilgili bir roman olduğu anlaşılıyor.»

«Evet. Halk kitlelerinin, yoksul katların, kırsal alan insanının yaşantısını dile getiren yazarlarımız var. Bunların arasında biçimselliği aşanların ürünlerini zevkle okuyoruz. Ama devlette, devletin bürokratik yapısında olup bitenler, içinde bulunup sonra dışa çıkarak, niçin yazılmasın? Belki bu büyük savın yalnızca çok küçük bir dalında, Devlet Yokuşu bir örgütün kendi kendine nasıl bozuk bir işleyişe doğru sürüklendiğini dile getiriyor. Devlet Yokuşu'ndaki kişilerin ortak yanları var. Hiç kimse işini severek, değer vererek yapmıyor. İşin kendisi amaç değil nerdeyse. Böylece Devlet Yokuşu'nda olaylar mozayigi içinde belli bir mantık, daha doğrusu bürokrasinin mantıksızlığı ortaya çıkıyor. Aslında bu mantıksızlık, bürokrasinin sakat mantığının bir sonucu. Bunu ortaya çıkarmayı istedim.»

«Türk romanında bugüne değin bürokrasiye getirilen bakışla sizin bakışınız arasında ayırık ya da ortak yanlar var mı?»

«Bugüne değin bürokrasiye değinen roman ya da öykü türlerinde genellikle bürokrasi dış çizgileriyle alınmıştır. Böylece bürokrasinin göze çarpan, topluma ters düşen bir blok olarak ortaya konduğunu görüyoruz. Yasar Kemal'in Teneke, Orhan Hançerlioğlu'nun Ali yapıtlarında olduğu gibi. İç ilişkileri, iç denge ve dengesizlikleri ve çelişkileri dışa çevirerek, yani devlet bürokrasisinin içinde kaynayan kazanı, onun içini göstererek ve bu kazan içinde değer yargılarının nasıl oluştuğunu, verimli ve sağlıklı düşüncelerin hangi güçlüklerle karşılaştığını, emeğin nasıl buğulasıp yittiğini ve sonunda entrikacı bir yapının nasıl yerleş-

tiğini yazan olmadı. Aslında Türk toplumu, kendisine yanıt veren bürokrasinin yapısını, yazı dizisi olarak sık sık görmelidir.»

«*Romanda bu yapıyı verirken nasıl bir anlatım kullanmayı yeğlediniz?*»

«Böyle bir yazı türü kuşkusuz konunun kuruluşu bakımından güç olabilir. Ve kimi yazarlarımızın denediği gibi hiciv tarzı ile konu okura sevdirebilir. Bu yöneme başvurmayı uygun görmedim. Bunun yerine, okuru konuya bağlamak için yalnızca üslûp âletini kullanmayı yeğledim. Yani konuları öyle bir biçimde anlatmalıyım ki okuyucu kendi başından geçmekte olduğunu sansın, ilgi duysun dedim. Üslûp bir biçimdir ama öze bağdaşabilir. Ve öyle sanıyorum ki bir yazarın bir tek üslûbu olmamalıdır. Çünkü üslûp bir araçtır, özü ortaya koyma aracıdır. Eğer bir yazar, üslûbuyla tanınıyor, tek tür üslûp geliştirmiş oluyorsa belki iyi bir yazar olabilir, ama iyi bir romancı olup olmayacağı kuşkuludur. Her konu kendisinin gerektirdiği üslûpla anlatılabilir. Her resmin onu gerektiren renkle yapılması gibi. Devlet Yokuşu'nda, yaşadığı olayları, dışına çıkıp ondan uzaklaşarak anlatan bir üslûp kullanılmıştır.»

«*Yeni tasarılarımız var mı?*»

«Acemi politikacıyı işlemeyi düşünüyorum. Ama bundan önce iyi bir romancı olabilmek için belli bir röportaj denemesi geçirmek gerektiği kanısındayım. Çeşitli halk kesimleriyle ilişki kuracak röportaj türünü denemek için bol olanaklara sahip bulunmaktayım. Orneğin Taş Ağaları'nı bu amaçla hazırladım.»

Cumhuriyet, 3 ağustos 1975

AYTMATOV'A GÖRE EDEBİYAT İNSANIN YETİLERİNİ GELİŞTİRMELİ

«Şiirsel bayağılıkları, kolayca kaçmaları bulunmayan ve yaşamasından gelen özellikleri öyküsüne aktarmayı bilen Aytmatov Türk okuruna binlerce kilometre öteden bir yakınlığı sesleniyor. (...) Anadolu'nun küçük köylerinde kardeşlerimizi, çocuklarımızı eğitmeye çalışan öğretmenlerimizi düşününüz. Öğretmen Duyşen yeryüzünün bütün halklarında ortaklaşa varolan bir insan yapısını, özgeci, yalnızca seven, başarısızlıklarla bilenen ve karşılığında küçük bir övgüden bile utangaçlıkla kaçan bir insanı anlatıyor.»

Şu günlerde, bir yayınevinin çağrılısı olarak yurdumuzda bulunan, Türk okurunun «Öğretmen Duyşen», «Cemile», «Kopar Zincirlerini Gülsarı», «Toprak Ana», «Beyaz Gemi» romanlarıyla tanıdığı ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'la konuşurken bu satırları hatırladım. Altan Yalçın'ın Yeni Dergi'de (nisan 1969) yayınlanan küçük bir tanıtma yazısındaki bu satırlarla Aytmatov'un yazarlık tutumu ve sorulardan birine verdiği yanıt arasında ilginç bir buluşma ortaya çıkıyordu.

Aytmatov, 1973'te Asya ve Afrika Yazarları 5. Kurultayı'nda yaptığı konuşmada «sanat ve edebiyat milyonlarca insanın hayatlarını uyarladıkları imajlar

yaratıyorlar» dedikten sonra, bu etkinliğin olumlu yol-
da kullanılmasını, bunun için de sanat ve edebiyatın
insanın iç dünyasını tekdüzeleştirilmekten korumasını,
«okuyucu ve seyirci kitleleri karşısına, tüm karma-
şıklığı, tüm başarılarıyla bir insan imajı dikmesi» ge-
rektiğini vurgulamıştı.

Yukarıya aldığımız satırlar, vurgulanan tutumun
gerçekleştiğini gösterdiği gibi, «*Türk okurlarınca iz-
lenmesi, okunması konusunda ne düşündüğünü*» sordu-
ğumuzda Aytmatov'un verdiği yanıtla da çakışıyor:
«Yapıtlarımı kaleme alırken Türkçeye çevrileceğine
inanıyordum, çünkü konuları, içerikleri Türk okurları-
na yakın gelecekti, biliyordum.»

Romanlarının Türkçeye çevrildiğini duyunca çok
sevindiğini, ülkemize gelişinde bunun büyük payı ol-
duğunu söyleyen Aytmatov, Kırgız edebiyatının bu-
günkü Sovyet edebiyatı içindeki yerini şöyle belirtti:

«Bugün Sovyetler Birliği'nde 55-60 yıl önce hiçbir
cumhuriyette bulunmayan yeni bir edebiyat vardır.
Ekim devriminden sonra oluşan bu edebiyat, devrim
sonrasının kendine özgü bütün yeniliklerini içermiştir.
Aynı zamanda çok ulusun yer aldığı bir edebiyattır.
Kırgız edebiyatı, en genç edebiyatlardan biri olmasına
rağmen, Sovyet edebiyatı içinde, geçmişi olan edebi-
yatlarla aynı olanaklara, aynı haklara sahiptir. Sov-
yet edebiyatı bizim edebiyatımızın oluşumunda büyük
rol oynamıştır. Onun geçtiği yollardan, deneylerden
yararlandık. Rus edebiyatı aracılığıyla başka halkla-
rın edebiyatlarını da özümleme olanağına kavuştuk.
Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan gibi Kırgızistan'-
da da yeni yönü olan bir edebiyat oluştu, ama Türk dil-
leri olarak geçmişle ilgimizi kesmedik. Geldiğimiz nok-
tayı daha da ileri götürmekteyiz. Öyle sanıyorum ki

şimdi yeni bir aşamadayız. Artık özellikle dil olarak yakın başka ülkelerin edebiyatlarına açılma, onları öğrenme, özümleme zamanı geldi. Yalnız onlardan almak değil, karşılığında kendi kültür birikimimizi başka halklara açmak isteriz elbet. Türkiye’de bulunduğum şu sırada bunun gereğine daha çok inanıyorum.»

«Bugünkü Kırgız edebiyatının kaynakları nedir?»

«İki kaynaktan oluşuyor. Biri eski sözlü edebiyat geleneğimiz. Özellikle eski destanlar, halk öyküleri.. İçlerinde en önemlisi Manas destanı. Kısaca değineyim bu destana. Manas, halkın sevdiği bir kahramandır. Çine karşı yaptığı savaşlarda Türk halklarına önderlik etmiştir. Bir milyon dizeden oluşan bu destanda Manas’ın doğumundan ölümüne kadar geçen süre anlatılıyor. Fantastik öğeler bulunmakla birlikte halkın gerçek yaşamı dile getiriliyor. Güneşin nasıl oluştuğuna vb. yer veren daha çok kozmogoniyle ilgili bu fantastik öğeler, daha çok, halkın gücünün yetmediği yerlerde ortaya çıkıyor. Fırtınalar savuran insanlara filan rastlıyoruz. Sonunda Manas, başka bir kahramanın eliyle öldürülüyor. Honhur adlı Çin kahramanının eliyle.. İlginçtir, bu ad da zamanla Konurbay gibi bir Kırgız adına dönüşmüş. Edebiyatımızı oluşturan ikinci kaynak, sosyalist sanayi dönemi edebiyatıdır. Bütün sosyalist cumhuriyetlerin kültür birikimlerinden yararlanıyoruz ve sosyalist edebiyatın getirdiği yeniliklerle birlikte kullanıyoruz. Böylece hem geçmişimizi, geleneğimizi sürdüren, hem de yeni yaşamımızı içeren iki kaynaklı bir edebiyat oluşuyor. Şiir, anlatı, tiyatro, eleştiri, deneme gibi bütün alanlarda ürün veren edebiyatımızın yanı sıra sinema, bale, opera etkinliklerimiz var. Beş tiyatro, perdelerini açıyor sürekli.»

«Bilim ve teknik alanında başdöndürücü bir ilerleme var. Çağdaş insanı etkileyen bu durum karşısında edebiyatın görevi ne olmalı?»

«Kanımcı bilim ve teknik alanında olan devrimi kimse durduramaz dünyada. Tarihsel bir gidiştir bu. Ama ayrı sistemlerle yönetilen ülkelerde bu devrimi başka başka yöneltmek mümkün. Önemli olan, toplumlar için ve bu toplumlardaki insanlar için yararlı hale getirilmesi. Bilim ve teknik alanındaki devrim, bir toplumda kişinin kendine özgü özelliklerini yok etmeye de, geliştirmeye de yarayabilir. Her iki halde de müthiş bir silâhtır bu ve çok akılcıca kullanmak gerekir. Yaşam hangi yönde kullanıldığını, insanın yok olmasına mı, zenginleştirilmesine mi kullanıldığını gösterecektir. Bu koşullar içinde edebiyatın görevi, her insanın içinde olan insancılık, merhamet, vicdan gibi yetileri geliştirmek, insanlara karşı iyi davranmak, onları sevmek, onlara iyi dilekler sunmak gibi değerleri yüceltmektir.»

Aytmatov'un ülkemize geldikten sonra edindiği izlenimlere göre iki önerisi ya da dileği var. Bunlardan biri, Türk dilleri topluluğu için bir enstitü kurulması. Sovyetler Birliği'nde slav dilleri için kurulmuş bulunan benzeri gibi, bu enstitü de Türk dillerinin gelişmesi, sorunlarının çözümlenmesi için çalışabilir diyor. Türk dillerinin böyle bir girişime geçecek kadar yaygın, buna karşılık kendini geliştirecek böyle bir çalışmadan yoksun bulunduğunu belirtiyor. Üstelik bu girişimin politik yanı bulunmadığı, bu konuda aydınlara iş düştüğü kanısında.

Aytmatov, bir de Sovyetler Birliği'nde çıkmakta olan, yalnız yabancı ülke edebiyatlarına ayrılmış çeviri dergisinden söz ediyor. Okurların bu dergi aracılığıyla bütün edebiyatlardaki yenilikleri, insan için ya-

rarlı çalışmaları mlediğini, böylece edebiyatın insana karşı görevini yapmasını sağladığını vurguluyor. Türkiye'de de böyle bir dergi yayınlanmasını, Türk okurunun dünya edebiyatına geniş bir biçimde açılması için gerekli görüyor.

Cumhuriyet, 23 ağustos 1975

YAŞAR KEMAL YANITLIYOR: NEDEN «ÇOCUKLAR İNSANDIR»

«İlkin hikâyeyle başladım ben. İlk hikâyem Pis Hikâye, ikincisi Bebek hikâyesi. Bebek hikâyesini Cumhuriyet'e getirdim. Cumhuriyet'te, aşağı yukarı Türk basınında da, ilk çıkan yazım odur. On gün tefrika edilmişti. Ben aslında iş aramak için başvurdum Cumhuriyet'e. Nadir Nadi, benim bu Bebek hikâyesini sınırsam okumuş, beni Cumhuriyet'e röportaj yazarı olarak aldı. Bir çeşit raslantı gibiydi bu. Sonra ister istemez röportaj benim işim oldu.»

Basına girişini, röportaj yazarı oluşunu böyle anlatıyor Yaşar Kemal. Son röportajı Çocuklar İnsandır üstüne sorular yöneltmeden önce, kısaca geriye dönmek ve zamanla birikmiş kimi soru işaretlerine de karşılık aramak gereğini duyuyoruz. Hepsi de Cumhuriyet'te geçmiş, oniki-onüç yıllık başarılı bir gazetecilik dönemi var Yaşar Kemal'in. Yurt sorunlarını geniş biçimde ele alan dizi röportajları göze çarpıyor bu dönemde özellikle. Sonra uzunca bir dönem gazetecilikten de, röportaj yazarlığından da uzaklaşmış olduğunu görüyoruz. Ancak, birkaç yıl önce, Denizler Kuru du röportajıyla yeniden dönmüş bulunuyor eski uğrına. Şimdiyse Çocuklar İnsandır'la karşımızda.

«İlk röportajların büyük ilgi görmüştü. Bu ilginin kaynağı neydi sence?»

«Başında o zamanlar gerçekten röportajcı kıtlığı vardı, sonra ele aldığım konular o zamana kadar Türk basınında görülmemiş konulardı. Örneğin Doğu Anadolu'daki yeraltı köylerini veriyordum ki, halk arasında, aydınlar arasında söylenenleri ben gün ışığına çıkarınca çok ilgi topladı. Sonra orman röportajları.. Türkiye'nin o zaman % 11-13 ormanı vardı. Topraklar bu yüzden ölüme gidiyordu. Sorun, Türkiye'nin ormanlarıyla birlikte toprağının taşınıp bitmesiydi. Bunu ele aldım. Türk hükümetleri, hatta Türk halkı eğilmiyordu bu soruna. Şimdi bile eğilmiyor ya.. Oysa Türkiye yılda 1,5 milyon artıyor. Toprağı ise her gün biraz daha ölüyor. Tarım sorunu çözülmeden hiçbir ülke uygar olamaz. Sanayi, toprak sorunları çözülmüş bir ülkede kurulabilir ancak. Aslolan topraktır. Sanırsam 1953'te yaptım o röportajı. Bugün de durum değişmedi, Türkiye'nin en büyük sorunu bu. Düzensiz bir toplumuz biz. Bu düzensiz toplum sömürüyor her şeyi, kırıp geçiriyor. Örneğin bir tane balık tutuyorsa bin tane balığı öldürüyor. Küçük bir toprak parçası için koskoca ormanı yakmaktan çekinmiyor. Toprağa bakılması dünyanın da bir sorunu, ama Türkiye'ninki gibi ölüm-kahm sorunu değil. Türkiye gerçekten uçurumun tam kıyıcığında. Yani bitti bitecek, öldü ölecek Türkiye. Birleşmiş Milletler'i alalım. Örneğin Kıbrıs savaşı çıkıyor. Küçük bir sorun dünyamız için. Araya girip hemen durduruyor Birleşmiş Milletler. Türk hükümetlerinin Türk halkıyla birleşerek üzerinde oturdukları toprağı yok etmelerine kimse aldırıyor. Bugün Türkiye'de sosyalizm başladığı, düzenli bir toplum olduğumuz zaman, Türkiye'nin toprağını diriltmeye başlasak. ancak elli, yüz yılda yeni bir toprak parçası yaratabili-

riz. Böylesine büyük bir sorunu Türkiye’de ilk olarak, en etkin gazetelerden birinde verdiğim için, üstelik Maraş’tan, Gavur dağlarından Bandırma’ya kadar ormanlarda, Rize’den İstanbul’a kadar kıyılarda gerçeği yaşayarak aydınlarımıza, halkımıza iletmeye çalıştığım için ilgi gördü röportajlarım.»

«Tür olarak röportajın gazetecilikte ve edebiyatta yeri nedir?»

«Benim için sanat bir yaşam zenginleşmesidir. İnsan yaşayarak doğayı, insanı, doğa-insan ilişkisini, insan kültürünü, insanın insanlığını yapan ne varsa onları öğrenir. Bir insanın yaşaması kısıtlıysa, benim inancım o ki, sanatı da kısıtlıdır. İlişkilerle, doğa-insan ilişkileriyle insan gittikçe zenginleşir, derinliğine varır insanın. Röportaj yapmak, bu olanağı sağlıyor, yaşamayı sağlıyor. Ben hiçbir zaman not almam. Yaşamama bırakırım her şeyi. Öğrenecek kadar yaşamamışsam, olayları kendi benliğime sindirememişsem zaten o röportaj olmayacak demektir. Not almak ise yaşamayı engelliyor. Niçin büyük röportajcıların hepsi büyük romancılarıdır? Kessel, Hemingway, Ehrenburg, Simonov, Şolohov, daha ne kadar röportajcı saysam, Malaparte dışında bunların hepsi dünyamızın büyük romancılarıdır aynı zamanda. Nedeni şu: Röportaj bir fotoğraf sorunu değil, haberden ayrılan yanı da o. Röportaj, olayları büyütme, şişirme değil. Röportaj, olayların gerçeğine inebilmek. Gerçeğe inebilmek de ancak o olayı, o dünyayı yaşamak, yaşadktan sonra yaratmakla mümkündür. Röportaj da hikâye gibi, roman gibi, herhangi bir sanat yapıtı gibi bir yaratmadır. Gazetecilikteki yerine gelince, bugün dünya gazeteciliğinin iki dayanağı var. Biri haber, biri röportaj. Röportaj gittikçe önem kazanıyor. Haber nedir? Bir kabuk, gerçeğin bir gölgesi. Oysa röportaj, derinliğine var-

maktır gerçeğin. Örneğin iki gazeteyi tanıyorum, Le Monde ile Guardian. Muhabir hemen hemen yok, röportajcılardan kurulu Le Monde'un kadrosu, bir de yorumculardan. Çünkü haberleri dünya ajansları veriyorlar. Doğrusunu, iyisini, kendincesini seçerek. Gerçek gazetecilik bundan sonra başlıyor. Haberlerin işlenmesini ve yorumlanmasını yapanlar da yorumcularla röportajcılar. Onun için dünyanın bütün ciddi gazetelerinde röportaj öne geçmiş durumda.»

Ülkemizde bu gerçeğin anlaşılmadığını, Türk gazeteciliğinin röportaja gereken önemi vermediğini, bu yüzden de tür olarak röportajın gelişemediğini söylüyor Yaşar Kemal. Nedenini de Türkiye'de demokrasi-nin yerleşememiş olmasında görüyor. Bir olayın röportajı yapıldığı zaman büyük gerçekler çıkıyor karşımıza çünkü. Üstelik bunun yayılması öteki sanat yapıtları gibi sınırlı değil, yüzbinlerce okura bir anda ulaşabiliyor. Yaşar Kemal'e göre, Türkiye demokrasi adı altında örtülü bir faşizmle yönetilmektedir. Bu, kitap toplatır Türkiye'de. Hiçbir düşünceye cevaz vermez. Kitap yasaklamaya olanak bulamazsa kitapçıya haber salar, sattırmaz. Yayıncıya haber salar, bin tane bas, onun da yarısını dağıtma diye. Gerçeğin gösterilmesini istemez.

Uzunca bir dönem röportaj yapmamasını Türkiye'nin bu durumuna bağlayan, röportaj yapmaya can attığı halde hiçbir gazeteden öneri gelmeyişine değinen Yaşar Kemal, eski çalışmalarının da ancak Cumhuriyet gibi bir gazetede, Nadir Nadi ve Cevat Fehmi gibi liberal insanların kanat germesiyle birtakım yurt gerçeklerinin ortaya dökülmesine yardımcı olabildiğini belirtiyor. Nitekim yıllar sonra yine eski gazetesinden öneri gelmiş, Nadir Nadi'nin önerisi üzerine Çocuklar İnsandır'la yeniden röportaja dönüş yapması mümkün olmuş.

«*Seni bu röportajı yapmaya iten etkenleri açıklar mısın?*»

«Benim romanlarıma, hikâyelerime bakarsan, ağırlığı olan iki insan tipi var. Biri çocuklar, biri yaşlılar. Ben çocukları çok severim. Onları anlamaya çalışırım sevmekten daha çok. Ben çocuklara çocuk gibi davranmam. Bir çocukla ilişkim, dostluğum, arkadaşlığım varsa, o benim arkadaşımdır, çocuk değildir. Çocuk gibi bakmam. Ayrı bir insan türü gibi bakmam. Niye bu böyle? İnanmadım hiçbir zaman çocukların, insanların çocuklara davrandığı gibi çocuk olduklarına. Basbayağı insandır onlar. Çok şeyler öğrenmemiştir daha, zenginliği azdır yaşlanmış insanlara karşılık, daha az yaşamıştır, ama düpedüz insandır. Anaların babaların çocuklara yaptıkları inanılmaz bir zulüm benim için. Ayrı bir yaratılmış gibi bakıyorlar. Ya da şımartıyorlar şefkatle, okşamayla. Çocuk, insanlıktan çıkıyor her iki halde de. Yine benim çocuklarda saptadığım bir şey var, bütün çocuklar evlerden kaçmak istiyor. Benim bu bir araştırmamdır. Derinliğine indiğim zaman her çocuk, bir eli yağda bir eli balda bile olsa, kaçmak istiyor. Çocuk, dünyamızda rahatsız bir kişidir. Bu, dünyamızın da bir sorunu. Bu kadar kötü yetiştirilen, bu kadar kötü davranılan insanlar büyüdükları zaman yarım oluyorlar. Savaşların, kötülüklerin nedenlerini ararsak, temelde, çocuklukta insanların başlarından geçenler karşınıza çıkıyor. Bir gün dünyamız gerçek bir barışa, insanca bir yaşama kavuşacaksa çocuklara davranışımızın değişmesi gerekiyor. Bu, dünyanın hiçbir yanında sanırsam yapılmıyor. Dünyadaki eğitim düzeni de berbat bir düzen. Dünyayı öğretecekleri, insanı öğretecekleri yerde dünyayı ve insanı ezberletiyorlar. Nasıl olmalı? Elbet eğitimciler uğraşıyorlar bunun üstünde. Bir Pestalozzi çıkıyor, bir adım

ileri atabiliyor. Ezberletmek yerine göstermek hiç olmazsa. Ama bir gün insanoğlu gerçekten iyi bir dünya kurarsa tek gideceği yer, ezberci ya da görerek eğitim değil, yaşayarak eğitimidir.»

Söz, yaşayarak eğitime gelince, bizdeki Köy Enstitülerini anıyor Yaşar Kemal. Böyle bir eğitim düzeninin ortaya çıkmasında geleneksel Türk edebiyatının rolü bulunduğunu öne sürüyor. Çünkü bu edebiyat yaşayarak gelişmiş bir edebiyattır. Örneklendirirsek, Pir Sultan'dan Dadaloğlu'na kadar, etkisi bugün hâlâ süren tüm ozanlar, içinde bulundukları yaşamın sesi olmuşlar, yazgılarını topluma bağlamışlardır. Çünkü Anadolu boyuna çatışan, gidip gelen, başkaldıran insanların toprağıdır, sürekli hareket halindedir. Verimliliği ölçüsünde büyük sömürülere uğramıştır. En durgun çağda bile Anadolu ozanları başkaldıran insanlardır bu yüzden. Karacaoğlan bile, «Yeme el malını er geç verirsin / İğneden ipliğe sorulur bir gün» diyebiliyor. Onun için bu gelenekten, yaşayarak öğrenebiliriz dünyayı diyen bir eğitim düzeni gelişebiliyor. Yaşar Kemal, böyle bir kaynaktan beslenmiş olan Köy Enstitülerine eğitim gelişiminde çok önemli bir aşama gözüyle baktığını belirtiyor.

«Röportajını yaptığın çocuklar hangi kesimden?»

«Hepsi evlerinden kaçan çocuklardı. Yine saptadım, hepsi Anadolu çocukları ve ekonomik koşullardan dolayı kaçmışlar. Bir tane bulabildim yalnız. Bir milyoner oğlu. 25 bin lira çalışıyor evden, kaçıyor. Sirkeci'de arkadaşlarına dağıtıyor. Sonra amcası dayısı geliyor, toparlayıp oğlanı alıp gidiyorlar. Öbür çocuklara sordum. derdi neymiş diye. Abi o hasta, dediler. Neymiş? Başından otomobil geçmiş de aklını biraz almış. Ona bağlıyorlar. Yoksa milyoner oğlu niye kaçınsın? Bunu söyleyen hırsızlar, bunu söyleyen yankesiciler, bunu

söyleyen kaçakçılar. Korkunç kötü koşullar altında yaşıyorlar. Bir söyleyişe göre 20 binin üstünde bunlar İstanbul'da. Kimisi Türkiye'de 50 bin diyor, kimisi 200 bin, kimisi de 300 bin. Vagonlarda, surlarda, sabahçı kahvelerinde yatıyorlar. Bir gün Sirkeci'de bir sabahçı kahvesini açtım, kurşun gibi pis bir hava geldi, sendeledim. İçerde onbeş çocuk vardı, kocaman adamlarla birlikte, başlarını masalara dayamış uyuyan. Lokantaların artıklarıyla geçiniyor bunlar. Kimileri ufak tefek şeyler satıyorlar, su satıyorlar. Hepsi ekonomik nedenlerden, evlerindeki huzursuzluktan kaçmışlar. Kiminin babası ölmüş, annesi kaçmış örneğin. Tek başına kalmış, düşmüş buralara. İçlerinde kurtulan çok az. Bu çocuklara ne yapılıyor diye araştırdım. Çok az şey yapılıyor. Yetiştirme yurtları, Sirkeci'de yattıkları yerlerden de kötü, pislik içinde. İş buluyorlar, örneğin birinin yanında çıraklık. Başlarına gelmeyen kalmıyor. Elbet iyi davranan da oluyor, insanoğlu bu. Ama çoğunlukla kötü davranıyorlar. Çocuklar ordan kaçıyor. Başka yere veriyorlar, ordan da kaçıyor.»

Bu çocukların bu toplumda bile kurtarılmasının mümkün olduğu inancında Yaşar Kemal. Harcanan paraları düzenli bir biçimde köy enstitüleri gibi birtakım yetiştirme yurtlarına aktarmayı öneriyor. Buralarda başka çocuklarla birlikte bunların da eğitilmesini, böylelikle kendilerini farklı görmeden, toplum içinde eziklik duymadan, eski durumlarını unutarak yetiştirilmelerini istiyor. Yaşadıkları durumdan daha iyi küçücük bir durum bile sağlansa bu çocukların da doğal insan olmalarına hiçbir engel bulunmadığını savunuyor.

«Röportajında bu çocukları nasıl ele aldın?»

«Romanlarını, hikâyelerini yazdım. Kimi beş sayfa tutuyor, kimi on, kimi de yirmi. Her çocuğun yaşa-

mı benim için ilginç oldu. Ve dünyamı gerçekten zenginleştirdi bu çocuklar. Ve bütün bu çabalar, benim çabalarım, başka insanların, başka yazarların, başka düşünürlerin de bu çocuklara eğilmelerini sağlayabilir-se çok sevineceğim. Bırakmayacağım bu çocuk soru-nunu. Romanını yazacağım, hikâyesini yazacağım. Yıllardan beri kafamda olan, kaçan çocuklar üstüne bir romanım var. Adı da hep geçer, Kimsecik. Elim-deki bu zenginlikle bu romana şimdi daha iyi, daha sağ-lıklı yaklaşabilirim..»

«Bir de çocuklar için yazdığın Uçurtma var, değil mi?»

«Çocuk edebiyatına ben inanmıyorum. Yine çocuk-ları küçümseyerek, çocuk sayarak dünyada bir çocuk edebiyatı doğmuştur. Elbet içlerinde ilginçleri, şaheser-leri de var. Yetişmemden dolayı vardığım sonuçlara göre çocuk edebiyatı diye bir şey yoktur halkta. Yedi ile on yaş arasında, bütün Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu'-nu bilirdik biz köy çocukları. Masalları büyükler de dinlerdi, küçükler de. Bir tek, çocuk oyunlarındaki sözlü tekerlemeler ve şiirler farklıdır, o kadar. Yoksa çocuklar büyüklerle birlikte halay çekerler, büyükler-le birlikte oynarlar. Halkta çocuk küçümsenen bir şey değil. Anadolu köyünde çocuklar, yürüdüğü günden bu yana işe koşulur. Gücünün üstünde işler yaptırıldı, zaman kötü bu. Gücünün yettiğini yaptığı sürece doğal yetiştiriyor. Onun için daha sağlıklı doğa karşısındaki ço-cuklar, halk çocukları. Burdan geliyorum, inanmıyo-rum derken çocuk edebiyatına. Büyüklerin anladığı sağ-lıklı edebiyatı, romanı, hikâyeleri, şiirleri çocuklar da anlarlar. Hele günümüzde Tom Miks türünden bir ço-cuk edebiyatı var ki çocukların psikolojik sağlığı için büyük tehlike. Benim düşündüğüm Uçurtma adlı ro-manda, çocukları öbür okurlarımdan ayırmadım. Yal-

nız biraz daha yalın, daha az karmaşık yazmaya çalıştım. Niye böyle? Çünkü koşullanmıştır bu çağın çocukları. Koşullanmış ana babalarla karşı karşıyayız. Benim herhangi bir kitabımı alıp bunlar çocuklarına okutmuyorlar. Ama çocuklar için yazılmış deyince okutuyorlar. Yutturmaca değil bu. Büyükler için yazacağım şeyleri çocuklara da ulaştırmak istiyorum, ne yapayım. Yazdıklarımı çocuklar için dememin tek nedeni, koşullanmış ana babalardır. O engeli aşmak istiyorum.»

«Röportajlarda dikkatimi çekti, çocuklar da kendilerine büyüklerin baktığı gözle bakıyorlar..»

«Elbet çocuklar da koşullanıyorlar. Büyükler onları koşullandırıyor. Çocuklar örneğin şımarıklık yapmaz, şımarıklık yapmaları gerektiği gibi bakmazlarsa. Çocuklar en az bizim kadar ciddi adamlardır. Çocuklar oynar, biz oyuncaklarla oynamayız. Oysa her baba, hepimiz, her çocuk gibi oyuncaklıyız. Ben hâlâ bu yaşımda uçurtma uçururum ve büyük tad alıyorum bundan. Babalar uçurtmuyor da onun için onlarla uçurtmuyorum. Yoksa çocukların arasına karışma alçak gönüllülüğünü gösterebilirler, onlarla da uçururum. Onlar, o çocuk işidir diye yanaşmıyorlar. Oysa hepsinin hoşuna gidiyor uçurtma. Hepsinin hoşuna gidiyor oyuncak trenle oynamak. Ne oluyor, çocuk işidir diyorlar. Büyüdüğü zaman çocukları da koşullandırıyor bunlar. Ben bizim köyde çocukların oyununa karışan bir sürü insan gördüm, bir sürü yaşlı kadın gördüm. Öyle bir koşullanmaları yoktu. Ama burda, kentte koşullanma var. Ya vakit yok, ya da öyle bir eğitim düzeni ki onları çocuklardan ayırıyor.»

«Bir şey daha dikkatimi çekti. Çocuklar anlatırken düşle gerçeği birbirine karıştırıyorlar. İnsanın karmaşık yapısını, iç dünyasını gösteren bu durumla ilgili gözlemlerin oldu mu?»

«Çok özlem çeken insanlardır çocuklar. Bu özellikleri burdan geliyor. Düşlerini gerçekleştiriyorlar böyle yapmakla. Örneğin Zilo diye bir kızı anlattım. Bir hammalın kızı. Bir özlemi var. Küçük bir odam olacak, Dolapdere'de olacak diyor. Çingeneleri sevmiş, onlar daha insancıl davranıyorlar demek ki. İki sandalyası olacak, bir karyolası olacak, alafranga helası olacak, bir de gece lâmbası olacak, mavi bir gece lâmbası. Sayıyor sayıyor, hepsini unutuyor onu unutmuyor, bir de mavi gece lâmbası. Korkuyor karanlıkta kalmaktan herhalde. Yine bu röportajda yazdım. Bir akşam Menekşe'den yukarı çıkıyorum. Menekşe, benim evin orda gecekondulu mahallesi. Bir çocuk geliyor karşıdan, beş yaşlarında. Birdenbire yanıma geldi, «Kaç Yaşar amca» dedi. «Niye kaçayım?» dedim. «Kaç karanlık kavuşuyor» dedi. Çocuk, daha çok, düştü yaşıyor. Deneyleri az olduğu için, bozulmamış olduğu için, özlemlerini gerçek haline, düş haline getiriyor. Ve ben öylesine sevinçliyim ki bu yazdıklarım-dan, örneğin çok iyi bir roman yazsaydım bu kadar sevinmezdim. Çünkü burda verdiklerim, insanoğlunun gerçeğine bütün yaptıklarım-dan daha yakın, öyle geliyor bana.»

«Bu düşünle gerçek konusu, Binboğalar Efsanesi'ni yayınladığım zaman yazılanları aklıma getirdi. Efsane yazdığımı söylemişlerdi...»

«İnsanoğluna yeni bir yaklaşış sözkonusu. İnsan gerçeği ne? İnsan, bizim ne kadar gerçek bildiğimizde yaşıyor, ne kadar düştü yaşıyor? Asıl gerçeği insanın, düşü mü, gerçek dediğimiz, içinde bulunduğu nesneler mi yani? Bunun sınırını kimse saptamamış. İç içe bir şey bu. Ben romanıma Binboğalar Efsanesi adını koyduğum zaman, temeli var bunun. İnsan ne kadar efsane yaratıyor? Gerçek dediğimiz dünyanın di-

şında kendisine başka gerçek bir dünya niye yaratıyor, niye o zorunluğu duyuyor insanoğlu? Ve gerçek dediğimiz dünya ne kadar düşle karmakarış, düş dediğimiz dünya ne kadar insan gerçeği ile karmakarış? Saptanmamış. Ve ben bunu çok uzak bir öge olarak söylediğim zaman, Binboğalar Efsanesi dediğim zaman, efsane yazdığımı sanıyorlar. İnsan gerçeğini, düşte ve gerçekte karmakarışık yaşayan insanı vermek istiyorum. Bu röportajda saptadığım da bu oldu. Ondan sevdim. Bir baktım, çocukların karmakarış düşleriyle gerçekleri. Düşünü gerçek gibi, gerçeğini düş gibi anlatıyor. Öyle de yaşıyor zaten. Ölmez Otu'ndaki bütün derdim bu oldu. Ve insanlar, sanıyorum anlıyorlar bunu, benim bu yapmak istediğimi. Yalnız bizim aydınlar, bana kızıyorlar mı nedir, efsane yazdığımı söylediler, bu yüzden de yazdıklarımı küçümsediler.»

«Bu röportaja başlamadan, çocuklar üstüne düşüncelerin, gözlemlerin, yargıların vardı. Röportaj sana bu konuda yeni açılımlar sağladı mı?»

«Çocuklar hakkında düşüncem daha güçlendi. Çocukların çocuk olmadıklarını, bütün deney azlığına karşın dünyayı bizim gibi, hatta bizden daha sağlıklı gördüklerini gördüm. Çocukların büyükler gibi, büyüklerce koşullandıklarını gördüm. Çocuklar da kendilerine, biz çocuğuz diye bakıyorlar ve bir hoşgörü istiyorlar. Toplum da onlara hoşgörü sağlamış, örneğin yankesicilik yapan çocuğa 3-4 gün dayak falan atılıyor, ama 10 yıl ceza verilmiyor. Trende bir büyük uyuduğu zaman kaldırıyorlar, oysa çocuğa acıma var, dokunmuyorlar. Çocuklar biliyorlar bunu ve kabul ediyorlar kendilerine acınmasını. Oysa kötü bir şey. Ama kabul etmeyenler de var. İğreniyorlar kendilerine acındırmaktan. Hiç acındırmıyorlar, yiğit gibi çıkıyorlar. 16 yaşı-

nı bulmuş serseri çocuklardan hapisane görmüş birkaçına sordum, sizi ne kurtaracak diye. Bizi hiçbir şey kurtaramaz diyor çoğu. Biz böyleyiz diyor. Birkaç tanesine rastladım, bizi devrim kurtarır dedi. Bugünkü Türkiye'nin atmosferinden onları yeni bir düzenin kurtaracağını ya hapisanede öğrenmişler, ya dışarda. Soruyorum, nedir bu devrim diyorum. Ne bileyim, devrim işte, devrim kurtaracak bizi, diyorlar. Bir tanesine, devrim nedir dedim. Devrim çocuk ve büyük eşitliğidir dedi. Gene başka bir şey, bunu bilmiyordum işte, en yiğitleri, en yüreklipleri, en gözüpekleri evden kaçmış çocuklar. Nasıl oluyor, herhalde yetiştirme koşulları, ana, baba, köy, kasaba koşulları.. Niye ayrıcalığı var bu çocukların, niçin yürekli oluyorlar? Benim saptadığım, çok yürekli insanlar olması, ya da koşulların onları yürekliliğe itmesi. Gerçekten yürekli insanlar. Gördükleri belâ, çektikleri işkence, acılar dayanılır gibi değil. Sirkeci'de kışları o duvarların dipplerinde, surlarda, kovuklarda donup ölen çocuklar var ve yanlarında oluyor bu. Başka bir şey daha saptadım ki çok ilginç. Sirkeci'ye yeni düşenleri, aralarında para toplayıp, geriye, evlerine yolluyorlar. Bunun için her şeyi yapıyorlar. Gözümün önünde 5-6 tane yolladılar. Biraz da benim hoşuma gitmek için elbet. Ben bunlarla arkadaş oldum. Arkadaşlık istiyorlar. Bana söylemeyecekleri hiçbir şey yok onlar için. Çoğunu yazamayacağım. Kıyamıyorum insanoğluna. Her şeyi açık açık konuştular. Bir de çocukların bu kadar yalansız, bu kadar açık, pervasız konuşmalarına şaşırdım. Gerçekten bu şaşırttı beni. Her şeyi söylüyorlar, başlarına gelen her şeyi. En pisinden en iyisine kadar. Babacık diye bir oyunları var. Homoseksüel adamları kandırıyorlar, götürüyorlar bir yere, büyük arkadaşları da onları soyuyor. Bunu en ilginç ayrıntısına kadar

anlattılar. Ve güvendiler bana. Güvenmek arkadaşlıktan oluyor. Biliyorlar ki kıyamam onlara. İnsanlığa yakışmayan şeyleri belki üstü örtülü geçeceğim. Yüreğim elvermiyor açıkça yazmaya. Adlarını değiştirdim ve fotoğraf çektirmedim. Kendileri istedikleri halde çektirmedim. Televizyonda göründükleri vakit, seyrettik kendimizi diye korkunç seviniyorlar. Örneğin 15 yaşında, büyük bir yankesici var. Yalvarıyor adımı yaz diye. Yapamam dedim. Otur, sen kendi yaşam öykünü kendin yaz, ya da birine yazdır, ama ben bu röportajda adını veremem. Sonra başka biri var, sigara satıyor bir yerlerde. Adını burda da vermeyeceğim. Esmem, yakışıklı, güzel giyinmiş bir çocuk. 15 yaşında. Bütün Sirkeci, surlar, Beyoğlu filan tanıyor bunu. Eski yankesicilerden. Ah ağabey, diyor, ben böyle olacak adam mıydım? Ne oldu, dedim. 8 yaşındayken, diyor, soyup soğana çevirirdim bütün İstanbul'u, Ankara'yı, İzmir'i, Fuarı. Elim durdu, diyor. Yürek ister, diyor. Korktun mu hiçbir şey yapamazsın. Korkmaya başladım ve yapamıyorum, diyor. Sürünüyorum, diyor. Bunları alıp yetiştiriyorlar küçükten. Kullanıyorlar sonra. Güney sınırlarında birini gördüm, afyon kaçırmakta kullanıyorlardı. Lânet bir sömürü dünyası bu. Bütün dünyada çocuklar gerçekten sömürülüyor. Duygu sömürüsü var, ekonomik sömürü var. Var oğlu var.»

Bir de çalışan çocuklarla röportaj yapmak istiyor Yaşar Kemal. Şimdiden başlamış çalışmaya. Önümüzdeki yaza doğru bitireceğini umuyor. Bu kez, olumlu, evini besleyen çocukların sorunlarını deşecek.

Çocuklara gösterilecek ilgiyi büyümsediğini, yaygınlık kazanmasını istediğini döne döne yineliyor:

«Çok az insan çocuk sorunlarına eğildi. Her yaza-

rın çocuklara eğilmesini isterim. Her yazarın, her şairin, her insanın. Bizde iyi bir şair var. Benim hayran olduğum bir insan bu. Ece Ayhan. Çok sağlıklı olarak çocuklara eğildi ve akıllıca çocuklara eğildi. Dostça eğildi çocuklara. İnsan gibi bakarak eğildi. Böyle şairlerimizin, romancılarımızın, hikâyecilerimizin olması, dünyada da böyle insanların olması gerçekten dünyamızı kurtarabilir, yani hiç olmazsa bir yanını kurtarabilir.»

Cumhuriyet, 13 eylül 1975

YENİ BİR TİYATRO, YENİ BİR DENEME

Bu ay içinde İstanbul'da yeni bir tiyatro, perdesini açmaya hazırlanıyor. İlk olarak Brecht'in «Faşizmin Korku ve Sefaleti» (Furcht und Eiend des Dritten Reiches) adlı oyununu sergileyecek olan bu yeni tiyatronun adı: Birlik Sahnesi. Sanat anlayışıyla olduğu kadar, kuruluşuyla ve amaçlarıyla da ilginç bir topluluk. Özellikle kuruluşlarının niteliği, Türkiye için yeni ve ilginç bir deneme sayılmalı. İşçi sınıfının bakış açısını savunan bir sanat yapma savıyla kurulmuş özel tiyatroları bekleyen çelişkiyi ortadan kaldırmak istiyorlar. Toplumumuzda bunun yolunu kooperatifleşmede gören, sanat anlayışları da aynı odağın çevresinde birleşen kişiler bir araya gelip bu denemeye girişmişler. Birlik Sahnesi, Birlik adıyla kurulan kooperatifin yalnızca bir dalı. Zamanla ve geliştikçe başka etkinlik dallarına da el atacak bu girişim.

Kurucular arasında yer alan tanınmış oyun yazarı ve yönetmen Vasıf Öngören, özellikle son yıllarda özel tiyatrolar birbiri ardına kapanırken niye böyle bir girişimde bulunduklarını şöyle açıkladı:

«Tiyatroların dışardan bakınca gözükmeyen ikili bir karakteri vardır. Bunlardan az gözükeni, bir ticaret yeri olması. Öteki ise herkesin gördüğü sanatsal işlevi. Sınıfsal bir tutumu olan tiyatrolar için ilk ağız-

da bu, gözden kaçmayan bir çelişki. Bir yandan işçi sınıfının bakış açısını savunan sanat yapmaya çalışırken, öte yandan bir ticari kuruluşun özel mülkiyeti söz konusu. Bu anlamdaki tiyatrolar için batınının tohumu bu çelişkide yatıyor. Kurulduğu anda, kendi içinde dürüstse, ölüme mahkûm oluyor. Resmi tiyatrolarda ise işçi sınıfını savunan bir tiyatro yapma olanağı zaten yok. Biz tiyatrocusu olarak bu çelişkiye bir kooperatif kuruluşla çözüm denemesine giriyoruz. Çalışanlar, gişe memurundan rejisörüne kadar eşit paylı ortağı bu kuruluşun. Başka kuruluşlarla, sendikalar, odalar, dernekler, öteki tiyatrolar vb. ile de ilişki kurmak, hatta her dalda tek tek sanatçılarla da ilişki kurmak, ortaklığımıza çağırarak istiyoruz. Mülkiyeti büyük ölçüde yaygınlaştırarak bu çelişkiye bir çözüm arıyoruz. Ticari nitelik, ancak böyle bir kuruluşla, ikinci plâna düşürülebilir kanısındayız. Girişimimizin ikinci yanı da özel yoldan başka bir yolun bulunmamasına dayanıyor. Yani resmi tiyatrolarda istediğimizi gerçekleştirmek olanağı yok.»

«Amaçlarınız nedir? Öteki özel tiyatrolardan farklı bir görüş getiriyor musunuz?»

«Getiriyoruz gibi bir savımız yok. Ama getirmenin gerekli olduğuna inanıyoruz. Alışlagelen tiyatro, kim ne derse desin, içinde ne gibi düzeltmeler yapılırsa yapılsın, bunu kullananların niyetleri ne olursa olsun, bir burjuva tiyatrosudur. Bu, yalnızca oyunların karakterinden değil, (sözelimi Gorki'nin oyunları da burjuva tiyatrosu esaslarına göredir), tiyatro sanatının eşyaya bakışından, oyunculuk anlayışından en karmaşık sorunlarına kadar özünden gelmektedir. Şurası bir gerçek, günümüzde marksist estetiğin en önemli denemeleri ve aşamaları Brecht'le birlikte tiyatrodaki gerçekleştirmiştir. Handiyse tüm öbür sanat dalları için bir

kaynak, bir çıkış noktası olmaktadır Brecht'le gelişen sanat anlayışı. Biz inanıyoruz ki işçi sınıfının görüşlerinin estetik izdüşümü Brecht'ten geçmektedir. Bu anlamda amacımız burjuva sahnesini değiştirmektir. Ancak böyle bir değişimin ardından yeni bir tiyatronun gelmesi beklenebilir. Bu arada seyircinin değiştirilmesi var. Her iki anlamda da doğru. Biri, işçinin doğrudan doğruya seyirci haline gelmesi, ikincisi de işçinin ve tüm seyircinin bakış açısının değiştirilmesi. Brecht anlayışı bunu amaçlamaktadır. «Dünyanın değişebilirliğini, değişmesi gerektiğini ve değiştirmenin tadını» vaad etmektedir.»

«Şimdiye değin bu doğrultuda tiyatro deneyleri oldu. Bunlar sizce başarısızlığa mı uğradı, ya da nereye değin başarılı oldular?»

«Hem başarıdan, hem başarısızlıktan söz edilebilir. Başarısızlık, özel olarak sürekli olamamaktan, genel olaraksa hareketin niteliğinden geliyor. Dış ortamın militan bir niteliği olduğu dönemde bu aynen sahnelere de yansdı. Tiyatrocuların bir devrimci olarak bilinçlenmelerine belki yardımcı oldu bunun. Ama tiyatro yönünden bilinçlenmelerine engel oldu. Nitekim şimdi tiyatroların daha serinkanlı oluşları da bu görüşümüzü doğruluyor. Yine bu arada bir şeyi de söylemek gerekir, 12 Mart döneminde özellikle Yılmaz Onay, Brecht'i yürüten, o dönemde bile geçerliğini gösterebilen bir arkadaştır. Aynı zamanda Dostlar Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu da mücadele yönünden, varlıklarını sürdürerek olayın serinkanlılık kazanmasını sağladılar. Tiyatro olarak bilinçlenmenin somut örnekleri bunlar. Sonuç olarak da bu sahnelerin Brecht'e eğilmeleri ortada. Gerçi bizim gibi kayıtsız şartsız savunur durumları yok. Ama bu noktanın altına artık düşülemez Hiç-

bir devrimci tiyatrocı, «Brecht modadır», «Brecht Almandır» vb sudan gerekçelerle bu olayı atlayamaz. Bu konuda başarı ise şöyle özetlenebilir: Bir süreç içinde burjuva sahnesinin işçi sınıfı sahnesine dönüştürülmesi ve işçi sınıfıyla doğrudan alışverişini kurabilmesi. Kuruluş olarak, bu sürecin burjuva sahnesini değiştirme aşamasındayız. Bütün bu sürecin hepsini biz gerçekleştiririz de demiyoruz.»

«İlk sergileyeceğiniz Faşizmin Korku ve Sefaleti oyununu hakkında bilgi verir misiniz?»

«Brecht'in bu oyunu AST'ta «Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti» diye oynadı. Bu yapıt, 24 bağımsız oyundan oluşur. Tiyatrolar bu başlık altında bu oyunlardan belirli sayıda seçerek oynarlar. Biz bunlardan dokuzunu seçtik. Ayrıca bir ek çalışma yaptık. Türkiye'de, başta DİSK mitingi, devrimci kuruluşların bildirimleri, en büyük siyasal partinin de işaret ettiği bir faşizm tehlikesi söz konusu. Geniş halk yığınlarının önünde faşizm kimin işine yarar, nasıl iktidara gelir, bunu tartışalım dedik. Bu anlamda bir araştırma oyunu oldu yaptığımız. Bunun gerekli olduğuna inanıyoruz. Oyunu Ali Taygun sahneliyor. Mehmet Müfit, Güler Okten, Vasıf Öngören, Ali Sait, Oktay Sözbir, Aydan Sümercan ve Meral Taygun rol aldılar. Dekorlarını Vasıf Öngören çizdi.»

«Sonrası için tasarılarımız nedir?»

«Gelecek çalışma, anti-faşist şiirlerden oluşan bir şiir gösterisi olacak. Bildiğimiz şiir matinesi gibi değil. Sahne gösterisi olarak bir çalışma. Her şiiri kendi başına sahne öğelerine bölmek ve sahne üzerinde bütünlemek, böylece birer gösteri niteliği kazandırmak istiyoruz. Oyunculuk, müzik, resim, fotoğraf vb araç-

larla destekleyerek. Bir yandan da, Brecht'in «Sezu-
an'ın İyi İnsanı»nı hazırlıyacağız. Bu hazırlık sırasın-
da, genç işçileri de tiyatro için yetiştirmek istiyoruz.
Bunlardan istenen düzeye ulaşanları üyelik ödentisi
almadan kooperatife üye yapıp hem bu oyunda, hem
de gelecek yılki çalışmalarımızda aramıza alacağız.
Ayrıca sahne dışında başka kuruluşlar oluşturup der-
gi ve kitap yayınına başlamayı, düzenli bir işçi koro-
su kurmayı, şiir gösterilerini sürdürmeyi, fuayemizi
resim, heykel vb sanatlar için sergi salonu haline ge-
tirmeyi, Brecht anlayışına uygun film yapımına her
bakımdan destek olmayı tasarılarımız arasında saya-
bilirim.»

Cumhuriyet, 5 kasım 1975

DİKOV: «GÜÇLÜKLER OLMASA KARİKATÜR DE OLMAZ»

Karikatürün, zaman zaman, az çizgiyle çok şeyi anlatma sanatı diye tanımlandığı olmuştur. Bir yalınlaşma olgusuna parmak basan bu tanımın kökeninde, karikatür sanatının tüm bağımsızlaşma serüveni yatmaktadır. Karikatür, resimden uzaklaşıp kendi bağımsızlığına yönelirken, «çizgi» dışındaki öğeleri bir bir gözden çıkarmış, bir çeşit arınmaya uğramıştır. Bir fıkrayı resimlemekten «çizgiyle anlatım»a, giderek «çizgide mizah»a, yani «bir şey anlatmak»la yükümlü olmamaya kadar uzanan bu yöneliş, bugün bir yol ayrımına gelmiş görünüyor.

«Çizgide mizah»ın daha ilerisi sanatçıyı sorumsuzluğun kucağına atarken, «çizgi» dışındaki öğelerden korkma da çağdaş isterler karşısında yetersizliğe sürüklüyor. Oysa karikatür de bütün öteki sanatlar gibi yaşamın içindedir ve onun isterlerini karşılamak zorundadır. «Çizgi» dışındaki öğelere sırt çeviren, neredeyse tek boyuta indirgenen bir sanat ise insanın politik tavrını, politik bildirisini iletmeye belki elverişlidir, ama yaşam karşısında tüm duyarlılığını ve düşünsel etkinliğini yansıtmaya yetmez.

Su günlerde Tepebaşı'ndaki İstanbul Belediyesi

Karikatür Müzesinde yapıtları sergilenen Bulgar sanatçısı Milko Dikov, işte bu noktadan çıkış yapıyor:

«Benim düşünceme göre gazeteyle birlikte gelişmiştir karikatür. Bundan sonra da böyle sürüp gidecek. Niteliği gereği gazete hızla yansıtmayı ister. Karikatür de buna ayak uydurmuş, hızla yansıtır bir sanat olmuştur. Ama bu onun yalnız politik bir sanat olmasına yol açmıştır. Oysa bence karikatür, bütün sanatlar içinde yaşama en yakın olanı. Bugün vardığı doğrultu dışında, yaşamı daha geniş yansıtmaya yönelmelidir. Bunun için de gazete dışında çalışmalar yapılması gerektiği kanısındayım. Çalışmalarımın özelliği sanırım bu düşüncelerimden geliyor.»

Yaşamı daha geniş yansıtmaya sorununa Dikov'un getirdiği çözüm, çizgi yalınlığından ayrılma diye özetlenebilir. Kısa kesik çizgiler ve noktalarla oluşturulmuş yüzeyler üstünde başka öğeler kullanmaktan, başka boyutlara açılmaktan korkmamış. Bunu, karikatürün bağımsızlığına ters düşen bir çeşit resme dönüş olarak değil, karikatürü sanatçının her türlü duyarlılığını ve düşüncelerini yansıtmaya elverişli bir sanat durumuna getirme uğraşı olarak değerlendiriyor.

Sergilenen yapıtlarda bir yandan politik yergi sürdürülürken, bir yandan da insanın evrensel diyebileceğimiz çelişkilerine değiniliyor. Örneğin hem Şili için yapılmış üç yapıtta faşizmin sergilendiğini görüyoruz, hem de insanı doğumdan başlayıp ölüme değin izleyen kısıtlamalarla ölümün bunlara son verışı arasındaki çelişkiyi izliyoruz.

Serginin bütününde hüznünlü bir hava göze çarpıyor ilk bakışta. Sanatçı bunu, yaşamın aslında böyle olmasına bağlıyor. Ama iyimser olduğunu da hemen sözlerine ekliyor. Karanlık görünen dünyanın aydınlanacağı inancında. İyimserliği de burdan geliyor. Ya-

pıtlarını «satirik (yergici) grafik» diye niteleyen sanatçıya göre «Güçlükler ve savaşlar olmasaydı karikatür de olmaz»dı. Zaten önemli olan, «Daha iyi bir dünya için çalışmak» değil mi?

Cumhuriyet, 23 kasım 1975

CUMALI, BARIŞA KATKIDA BULUNMAK İSTİYOR

*«Bu dağlar Uçana dağlarıdır
Manastır'dan Florina'ya uzanır
Uçana dağlarında akan sular, uçan kuşlar
Zülfikar bey diye ağlaşır
Gayrı İsmail netse neylese
İçine korku düşmüştür, yüzü karadır
Uçana dağlarına gözü pek, yüreği pek
Zülfikar bey gibi adam yaraşır»*

«Makedonya 1900» adını duyunca hemen bu dize-
leri hatırladım. Böyle biter Necati Cumalı'nın «Uçanalı
Zülfikar Beye Ağıt» şiiri. Sonunda da şöyle bir not
vardır: «Zülfikar bey, Birinci Dünya Savaşında Batı
Trakyayı işgal eden düşman kuvvetlerine karşı dağa
çıkılmış; savaşın sona ereceği günlerde bir gece evin-
de konakladığı eski kâhyası Uçanalı İsmail tarafından,
uykusunda mavzerle öldürülmüş.»

Necati Cumalı, yaşantısıyla yapıtları arasındaki
ilişki hemen göze çarpan bir yazar. Yaşam öyküsünün
evreleri yapıtlarında kolayca izlenebiliyor. Sözgelimi
«Karakolda» adlı uzun şiirini avukatlığında karşılaştı-
rılmış bir olay esinlemiştir. «Susuz Yaz» gibi öyküleriyle,
«Nalınlar» gibi tiyatro oyunları ile kasabadaki yaşan-

tısı arasında sıkı bağıntılar vardır. Son romanı «Aşk da Gezer»in ise tiyatro çevreleriyle uzun tanışıklığının sonunda yazıldığını biliyoruz. Örnekleri daha da çoğaltmak her zaman mümkün.

Bunun bir rastlantı olamayacağı, yazarlık tutumuyla açıklanması gerektiği kanısındayım. İşte «Makedonya 1900» de, yukarda andığım şiirinin haberlediği ortamla bu yazarlık özelliğini birleştiren yeni bir evre olmalı. Nitekim kendisi de bu gözlemi doğrular nitelikte konuşuyor:

«Makedonya 1900, çocuk yaşımdan başlayarak annemden babamdan dinlediğim hikâyelerden oluşuyor. Uzun yıllar yazmak istedim. Ama erteledim hep. Nesnel olabilmek için, deneylerimin birikmesi için bekledim. Üç cilt olarak tasarlamış bulunuyorum. Birinci cilt bitti. Oniki hikâyeye var bu ciltte. Daha çok, babamdan dinlediklerimi kapsıyor. Adları gerçekteki gibi bıraktım. Örneğin babam gerçek adıyla, Mustafa olarak geçiyor. Öbürleri de öyle. İkinci cilde, büyük hikâyeye denebilir. «Viran Dağlar» adını taşıyor. Üçüncü ciltte ise annemden dinlediğim hikâyeler yer alıyor. Bu üç ciltten ortaya bir bütün çıkacağını sanıyorum.»

«Nasıl bir bütün olacak bu? Yazar olarak size çekici gelen nedir bu anlattıklarınızda?»

«Bir kez, kişiler ve olaylar gerçek olduğu için gerçek bir coğrafyaya dayanıyor. Sınırları Selânik'ten Manastır'a, Ohri gölüne uzanan 300 km. lik bir bölge. Sonra anlatılan yıllarda önemli yeri var buranın. Nitekim Şeytan Kazanı, Barut Fıçısı vb diye anılıyor bütün dünyada. Türkler, Rumlar, Makedonlar, Ulahlar, Bulgarlar, Arnavutlar, Sırlar, Ermeniler, Yahudiler, Çingeneler, bu arada Batılılar, İstanbul Levantenleri, Gürcüler, Acemler yaşıyor. Bu kadar karışık dinlerin,

dillerin yarattığı hikâyelerdir söz konusu olan. Çağın başındaki ulusçuluk akımları bu halkları karşı karşıya getirir. Yakın komşular düşman olurlar. Ayrı kamplara bölünürler. Bir milletin uyruğu olarak tutumları vardır, bir de insan olarak tutumları vardır. Vicdanlarının buyruğunda tutumları ne olacaktır? Yaşam onlardan karar bekler. Ve gideceği yere gider. Böylelikle bir yığın trajik olay doğar. Son derece vurucu, sarsıcı, hızlı bir akış gösterir yaşam. Bir hikâyeci için kayıtsız kalınamayacak bir ortamdır bu.»

«Sizi bunları yazmaya iten başka etkenler de var mı?»

«Biz, beşyüz yıl o topraklarda yaşamış bir toplumuz. Edebiyat anlayışımız, en yaygın edebiyat türlerine yabancılığımız bizim yaşama yaklaşmamızı önledi. Beşyüz yılın ötesinde, yaşadığımız bu topraklar için ne biliyoruz? Kitaplığımızda kaç yapıt var? Yok desem yeridir. Balkanları İstirati ile tanıdık. Nobel'i kazanınca İvo Andriç'i, sonra Kazancakis'i, en son da Bulgar Yordan Yovkov'u. Balkanlarda kalan türkleri de onların aracılığıyla tanıyoruz. Her biri şovenizmden sıyrılmış, arınmış, insanlığın hizmetinde olan bu büyük yazarlar Balkan halkları arasındaki kardeşliği, yakınlığı yapıtlarında tanıtladılar. Ben Rumeliliyim, orada doğdum. Elbet bana da bu güzel çalışmaya bir katkıda bulunmak düşerdi. Şimdi bir bakıma o görevi yerine getiriyorum.»

«Bu konuda anılarınızdan başka başvurduğunuz, yararlandığınız kaynaklar oldu mu?»

«Bizde bir Ömer Seyfettin var. O da türkçülük akımı içinde görür olayları. Toprağından sökülen bir halkın onur duygularıyla görür. Bir Kazancakis, bir İstirati gibi göremez. Yetiştigi dönemde zaten başka tür-

İü de yazamazdı. Bu arada, Balkan Savaşını kronolojik sırayla, cephelerde olanlarla yansıtacak tek kitap bulamadım. Bilimsel tek kitap yok. Bu, üzerinde düşünülecek bir olay. Yöntemsiz çalışmamızın, bilim kafasından yoksun oluşumuzun doğal sonucu. Fransızca-da bir iki kitap bulabildim. Çok daha doğru bilgiler verdiler. Elbet bir gün gelecek biz de anlayacağız eksiklerimizi. Bir toplumun bazı kararlarla devrimleri başaramayacağını anlıyorum. Bunu gerçekleştirecek olan bazı birikimlerdir. Biz hümanizmayı tarihiyle biliyoruz. Ama bize nasıl uygulayacağız, bilemiyoruz. Bu iş sokakta karşıdan karşıya korkusuz, rahatsız edilmeden geçmekle başlar. İnsanca yaşamının bütün haklarını çekinmeden, korkusuz istemekle başlar. Biz bakkaldan peynir alırken fiyatını soramayacak kadar sığın bir toplumuz. Hümanizma insana değer vermektir. İnsan, geçmişle, bugünkü yaşamıyla tanınması, saygı gösterilmesi gereken bir yaratıktır. Bunun da en büyük yolu sanattır, bilimsel incelemelerdir. Bakın tarihimize. Balkanlarda, Çanakkale'de yüzbinlerce vatan çocuğunu aç perişan ateş altına sürersin; ölümlerinden sonra ne adları bellidir, ne mezarları bellidir, ne de niçin öldükleri doğru dürüst araştırılmıştır.»

«Yaşantınızla yapıtlarınız arasındaki ilişki genellikle hemen göze çarpıyor. Makedonya 1900 için bu açıdan neler söyleyebilirsiniz?»

«Ben genel olarak yakından tanıdığım, gördüğüm olayları yazarım. Bu tutumumdan bu hikâyelerde de hiç ayrılmamış gibiyim. Çünkü yakınlarım aracılığıyla kendim yaşamış gibiyim onları. Kaldı ki 1967 ve 1973'te iki gezi yaptım. Hikâyelerin geçtiği yerleri gördüm. Selânik'ten başlayarak Karaperia, Yenice, Vodina, Ekşisu, Kaylar (Potelemais), Florina, Manastır,

Ohri'yi gezdim. Bazı küçük köylerde durdum. Hatta bazı yerlerde eski tanıdıklarla karşılaştım. Florina'dan göç ettiğimiz gün bizi istasyona götüren arabacının oğlu beni hatırladı. Bir sigara satıcısının sözünü bu arada unutamam. Bir kahvemi içmeden ayrılırsanız arkanızdan tükürürüm demişti. Konukseverliklerini unutamam Makedonyalıların. Diyebilirim ki Dede-ağaç'tan Manastır'a kadar kahve parası ödettirmediler bize. Kaylar'da ise çok yaşlı bir İznikli'yle tanıştık. (Kaylar annemin memleketi; bu hikâyelerde adı çok geçecek). Kalp hastası olduğu halde temmuz sıcağında aradığımız yerleri bulmakta bize yardım etti. Anastas Papadopuloş, unutulmayacak kadar tatlı bir insandı. Evinde ağız tadıyla bir öğle yemeği yedik. Sonuç olarak diyebilirim ki bu hikâyelerde kin, öç, ölüm, kan önde geliyor. Ama ben bunları anlatarak barışa hizmet ediyorum. Bana bir zamanlar Romanyalı bir diplomat, Balkanlar bir bütündür dediği. Sanıyorum ki Atatürk, Balkan Antantı'nı kurarken yaşamı ve deneyleriyle bu bütünlüğü ilk pekiştirmeye çalışan politikacıydı. Hikâyelerimde çok kan akacak, ama okuyucularımda kendi duyduğum acıma ve sevgi duygusunu uyandırabilirsem yine de barış sevgisi ağır basacak.»

«Nasıl bir anlatım yöntemi uyguladınız hikâyelerinizi yazarken?»

«Stendhal der ki, ben yazmaya başlamadan önce yarım saat medeni kanun okurum. Kendimi onun üslubuyla hazırlarım. Nedir medeni kanun? Gereksiz tek sözcük yoktur içinde. Kişiler arasındaki ilişkileri kesin, yalın bir biçimde anlatır. Stendhal'i örnek tuttum ben de kendime. Sık sık Tevrat okurum sonra. En büyük hikâye kitabıdır çünkü. Kaç bin yıl geçmesine rağmen hâlâ okunmaktadır, eskimemiştir. Bunun ne-

denini Stendhal iyi anlamış. Özneye yüklem arasında aracı öğeler (deyimler, sıfatlar, atasözleri, gereksiz betimlemeler) kullanılmaz. Her özne hemen yüklemine bulur. Hikâyede 1001 Gece Masalları'ndan, Boccacio'dan, Tevrat'tan geçerek Stendhal'e kadar eskimeyen nedir araştırdım, bunu buldum. Makedonya 1900'ü yazarken de böyle yazmaya çalıştım. Ben karışmadan, hikâyelerimin kişileri kızdılar, öç aldılar, sevdiler.»

Cumhuriyet, 24 kasım 1975

«KURTULUŞ SAVAŞI KAĞNI VE ÇARIKLA KAZANILDI»

Ulusal Kurtuluş Savaşımız üstüne çeşitli yorumlar, çeşitli araştırmalar ve açıklamalar yapıldı. Tartışmalara girildi. Varılan sonuçlar içinde yaygınlık kazananlar, genele yakın bir çoğunluğa kendini kabul ettirenler var. Hâlâ tartışmalı olanlar da var.

Elli yıllık edebiyat tarihimize bakınca bu olayın çeşitli ürünlere konu olduğunu, edebiyatçıların da Ulusal Kurtuluş Savaşını yansıtmaya kalktıklarını görüyoruz. Kimi yaygın, hemen herkesin katıldığı genel çizgileriyle alıyor, özgün bir yorum getirmeden işliyor bu konuyu, kimi ise varılmış sonuçlara tam ters yorumlarla çıkıyor karşımıza.

Emperyalizme karşı verilmiş dünyadaki ilk halk savaşı karşısındayız kimine göre. Buna karşılık yapıtlarda haik, savaşı yapan adsız insanlar ele alınmıyor, daha çok yöneticiler, komutanlar söz konusu ediliyor. Ağırlık onlara veriliyor. Hiç değilse çoğu yapıtlarda bu böyle.

«Toz Duman İçinde» romanıyla Kurtuluş Savaşımızı konu edinen, şimdi «Vatan Dediler» adlı yeni romanıyla aynı konuyu işlemeyi sürdüren Talip Apaydın da bu türlü düşünenlerden. Yani şimdiye değin Kurtuluş Savaşı'nı daha çok eşraf ve subaylar açısından

karşımıza çıkardıkları kanısında. Bunların payı elbette büyük, ama asıl yükü taşıyanlar köylü askerlerdir diyor. Kendisinin, yapıtlarında bu temel öğeyi öne çıkardığını, daha doğrusu gerektiği önemle ele aldığını belirtiyor.

İlk şiirleri, yazıları 1945'te yayınlanmaya başlayan Talip Apaydın'ın bugüne değin çıkmış bir şiir, üç öykü kitabı, oniki de romanı var. Konularını daha çok köyden alan, köy enstitüsü çıkışlı yazarın şimdilerde şiirden uzaklaşmış görüldüğünü, bunun köy enstitülü ozanlar için ortak bir gözlem sayılıp sayılamayacağını ve nedenlerini sorduğumuzda verdiği yanıt şu oldu:

«Birçok yazarlar gibi edebiyata ben de şiirle başladım. Öğrencilik yıllarımda, sonradan köy öğretmenliğim sırasında şiirler yazdım. Şiiri çok seviyordum. Hâlâ da seviyorum. Fakat bir yere gelince o kaynak kuruyor mu ne, yazamaz oldum. Yazdıklarımı beğenmez oldum. Şiir, zorlamaya gelmez. En ince, en çabuk kırılan bir sanat dalı şiir. Kaçıyorsa bırakmalı. Ardından gidip onu hırpalamamalı. Şiiri büsbütün bırakmış sayılmam. Ara sıra yazıyorum. Fakat daha çok okumayı yeğliyorum. Köy enstitüleri kuşağı içinde iyi ozanlar yetişti. Başaran, Ali Yüce, Maksut Doğan şiiri sürdürüyorlar. Başkaları da var. Bu arkadaşlar Türk şiirine azımsanamayacak katkılarda bulunuyorlar.»

«*Köy romanı olmayacağı üstüne sürüp gelen tartışmayı biliyorsunuz. Bu sava karşılık neler diyeceksiniz?*»

«Köy romanı diye ayrı bir roman türü olmadığını biz de kabul ediyoruz. Romancı kendisini en çok etkileyen çevreyi ve o çevrenin insanlarını ele alır. İstanbul'da doğmuş büyümüş bir yazarın İstanbul'u yazması ne denli doğalsa, köyden gelen bir yazarın da köyü anlatması o denli doğaldır. Çünkü algıları, izlenimleri o çevre ile doludur. Üstelik köyle-

rimiz 1945'lere, 50'lere kadar gerçekten bilinmiyordu, yazılmamıştı. Bugün de tamamlanmış değil. Türkiye, her köşesi başka, mozaik gibi bir ülke. İnsanları çeşitli, renkli, sorunları çok, yazılacak dertleri yığınla. Biz köyden gelen yazarlar bir ucundan tutup bu konuları yazmaya başladık. İyi yazdık kötü yazdık, ayrı. Ama kimi çevreler, «Köy romanı olmaz, köy romanı bitti, bırakın artık» diye tutturdular. Biz bu savı ciddi bulmuyoruz. Türkiye bir köyler ülkesidir. Nüfusumuzun büyük çoğunluğu hâlâ köylerde yaşamaktadır. Anlatacak binbir sorunları vardır. Üstelik bu Türk köylüsü her zaman devleti omuzunda taşımış. Karşılığında hemen hiçbir şey alamamış. Zaman olmuş, devlet kurumu bozulmuş, aydınlar yozlaşmış. Ama köylü, bize özgü bütün değerleri — bu arada dilimizi bile — taşıyıp getirmiş. Bilgisiz bırakılmış, yoksul bırakılmış, yine de susuz Anadolu toprağına kök salıp yaşamını sürdürmüş. Her çeşit gelişmeye hazır kişiliğini korumuş. Türk köylüsü anlatılmaya, incelenmeye, romanı yazılmaya değer bir halktır. «Köylüyü bırakın artık» diyen baylar en azından ona saygısızlık ediyorlar. Sonra, nerede insan varsa orada sanat vardır, roman vardır. Tek bir adada yaşayan tek bir kişinin dahi romanı yazılır da yirmibeş milyon köylünün romanı nasıl yazılmaz? Biz, köyden gelen, köyü bilen birkaç arkadaş köyü yazdık, daha da yazacağız. Kentlere göç, onu da yazacağız. Konu biter mi?»

«Sarı Traktör adlı romanınızda tarımda makinalaşma sorununa değişik bir yaklaşım göstermiş, ilgiyle karşılanmıştınız. Gelişen sorunlar karşısında köy toplumu için bugünkü görüşünüz nedir?»

«Sarı Traktör'de bir köylü delikanlının makine tutkusunu anlatmıştım. Köy ilk bakışta durağan bir görüntü izlemeyi verir. Oysa benim gördüğüm köylü,

her çeşit gelişmeye hazır bir kişiliktir. İyi yönetilsin, Türk köylüsü çok çabuk gelişecektir. Onu duranlaştıran kötü yönetimlerdir. Kendine yakıştırıp ona yakıştıramayan yöneticilerdir. Makineleşmeye, kooperatifleşmeye, uygarlaşmaya hazırdır Türk köylüsü. Bunun pek güzel örnekleri ortadadır. İçinde bulunduğu ilkel yaşamdan kurtulmak için büyük zorlukları göze alarak kentlere, hatta dış ülkelere koşmaktadır. Oralarda kabuğunu kırıp çağdaş yaşama geçebilmektedir.

Sarı Traktör'den sonra köy sorunlarını yazmayı sürdürdüm. Romanın konusu yalnızca sorunları ortaya koymak değildir. Sorunu olan insanın bunalımını, sıcaklığını, yaşama çabasını vermeye çalıştım. Son yıllardaki değişme süreci de romanlarıma, öykülerime bir ölçüde yansımıştır.»

«Yeni romanınız *Vatan Dediler* hakkında bilgi verir misiniz?»

«Vatan Dediler, daha önce yayınlanan *Toz Duman* İçinde adlı romanımın devamı ve ikinci cildidir. Üç ciltte tamamlamayı tasarladığım bu dizi romanda, köylümüzün Kurtuluş Savaşı'ndaki yerini ve katkısını vermeye çalışıyorum.»

«*Kurtuluş Savaşı'nı konu alan yapıtlar için ne düşünüyorsunuz? Sizin ele alışınızda getirdiğiniz değişiklik ya da yenilik nedir?*»

«Bizim Kurtuluş Savaşımız, üstünde iyice durulması, düşünülmesi gerekli çok büyük, çok önemli bir kavgadır. Emperyalizme karşı verilmiş ilk halk savaşıdır. Baştaki padişaha bağlı, yüzlerce yıllık geleneği olan, üstelik çok ezilmiş, harcanıp tüketilmiş bir halkın, en güçlü devletlerin donatıp kışkırttığı emperyalist ordulara karşı kazandığı inanılmaz bir utku (zafer) dur. Kurtuluş Savaşımız çeşitli yazarlarımızca

yazıldı. Fakat bu romanlarda bence köylü yoktu, halk yoktu. Eşraf ve subaylar vardı. Oysa halksız kurtuluş savaşı olmaz. Eşrafın ve subayların rolü elbette büyük. Nitekim ben de vermeye çalıştım onu. Ama savaşın asıl yükünü taşıyan, insanüstü zorluklara katlanan köylü askerler vardı. Ben bunları anlatmaya çalıştım. Kimi çevrelerde, «Türk köylüsü Kurtuluş Savaşı'na zorla katıldı, askerden kaçtı» gibilerden devede yalnızca kulağı gören yanlış bir sanı var. Tam tersi, Türk köylüsü önsezisi, sağduyusu ile Kurtuluş Savaşı'mızın gereğine inandı, büyük bir istekle katıldı ve inanılması güç bir dayanıklılıkla başarıyı gerçekleştirdi. Kurtuluş Savaşı, bir bakıma kağıtla çarıkla kazanıldı. Yazarken bir daha anladım ki, çok ağır koşulların içinde bıçak sırtından kurtulmuş bir ülke Türkiye'miz. Vatan Dediler'de bunun öyküsünü vermeye çalıştım.»

«Başka tasarılarınız var mı?»

«Var. Birçok konularımı içimde geliştiriyorum. Bu dizinin üçüncü cildi savaş sonrası köylüyü kapsıyor. İlk onu yazmayı tasarlıyorum.»

Cumhuriyet, 3 aralık 1975

PARUŞEV, ŞEYH BEDRETTİN ÜSTÜNE KİTAP HAZIRLIYOR

«Hep bir ağızdan türkü söyleyip / Hep beraber sular-
lardan çekmek ağı, / Demiri oya gibi işleyip hep be-
raber / Hep beraber sürebilmek toprağı, / Ballı incir-
leri hep beraber yiyebilmek, / Yarin yanağından gay-
rı her şeyde / Her yerde / Hep beraber / Diyebilmek /
İçin / Onbinler verdi sekiz binini.. /Yenildiler. / /
Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların / zaruri neticesi
bu / deme, bilirim / O dediğin nesnenin önünde kafam-
la eğilirim. / Ama bu yürek / o, bu dilden anlamaz
pek. / O, «hey gidi kambur felek, / Hey gidi kahpe dev-
ran hey» / der. / Ve teker teker, / Bir an içinde, /
Omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri, / yüzleri kan
içinde / Geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak /
Geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlupları..»

Nâzım Hikmet'in yukardaki dizelerle dile getirdi-
ği gibi, kafayla ve yürekle ayrı ayrı kavranan Şeyh
Bedrettin olayı, edebiyatımızda şiire ve romana konu
olduktan sonra, şu günlerde bir Bulgar yazarına da
araştırma alanı oluyor. «Atatürk Demokrat Dikta-
tör» adlı belgesel romanıyla ülkemizde de tanınan Pa-
raşkev Paruşev, şimdi Şeyh Bedrettin üstüne bir kitap
yazma hazırlığında. Bu kitabın dayanacağı belgeleri
araştırmak, bunlar üzerinde çalışmak, Bedrettin hak-

kında çalışması olanlarla tanışmak için bir süre önce yurdumuza geldi ve çeşitli incelemelerde bulundu.

Şeyh Bedrettin'le, Atatürk kitabını yazarken ilginmeye başlamış. Atatürk kitabını yazmasının da ilginç bir öyküsü var:

«Yirmibeşinci ölüm yıldönümü için Türk Haberler Ajansı benden bir yazı istemişti. Atatürk'ün Dimitrina Kovaçeva ile dostluğu ve aşkı üstüne. O zamana kadar şurdan burdan duymuştum bu konuyu. Herhangi bir hazırlığım yoktu. Ama Kadri Kayabal diretince işe giriştim ve Dimitrina'nın ablasıyla görüştüm. Atatürk'le ilgili, en küçük haberden fotoğrafa kadar ne çıkmışsa saklamışlardı. Onların kitaplığında rastladığım belge bolluğu bana, Atatürk üstüne kitap yazma düşüncesini verdi.»

«*Peki, Bedrettin'e ilginiz nasıl başladı?*»

«Atatürk kitabının girişinde Osmanlı İmparatorluğunun yükselişi ve çöküşü üstüne küçük bir çalışma yapmam gerekti. Osmanlı tarihinde ilerici demokratik isyanları inceledim. Pir Sultan'ın ilginç serüveni çıktı karşıma. Daha gerilere gidince de Şeyh Bedrettin'le karşılaştım. Sekiz yıl önce, Bedrettin üstüne bir kitap yazılabileceğini düşündüm. Bizim kitaplıklarda ne varsa gözden geçirdim. Hakkında yeni yeni bilgiler edindikçe Bedrettin'in dünya çapında büyük bir adam olduğunu anladım.»

«*Yazacağımız kitabın amacı bunu vurgulamak mı?*»

«Ondan kaç yüzyıl sonra Saint Simon'un, Fourier'nin, Prudhon'un yazacaklarını Bedrettin çok önce söylemiş. Saydıklarım dünyaca bilindiği halde Bedrettin Türkiye dışında ve belki bir iki Balkan ülkesi dışında bilinmiyor. Oysa bilinmesi gerek. Şeyh Bedrettin gibi Balkanlarda daha nice büyük kişiler yaşamış, büyük düşünceler ortaya atmış. İnsanların işbirliğini, dostlu-

ğu, yakınlığı savunan, bu uğurda savaşılan bu büyük kişileri önce birbirimize, sonra da dünyaya tanıtmakta yarar görüyorum.»

«Şeyh Bedrettin olayı hakkında ne düşünüyorsunuz?»

«Osmanlı İmparatorluğunda Bedrettin olayı bir ayrıcalık göstermez. Avrupa'da Thomas Münzer, Campanella olayları var. Osmanlı tarihinde de ondan önce benzeri hareketler ve düşüncelere rastlanıyor. Kanımca bir birikimin sonucu, uç vermesi olarak görülmeli Bedrettin olayı. Pir Sultan ezilenlerin hakkını aramak için savaşıırken, Bedrettin yalnızca bir direniş, ayaklanma önderi değil. Eyleminden çok, uygulamak istediği düşüncelerle önem kazanıyor. Ne var ki çağının ilerisine gitmiş her düşünce adamı gibi bunu çevresindeki insanlara anlatma olanağı az, başarısızlığı burdan geliyor.»

«Bilinorsunuz, Erol Toy da Azap Ortakları romanında Bedrettin olayını konu edinmişti. Sizin yazacağınız, öyle anlaşılıyor ki, belgesel roman olacak. Bu yazı türünü yeğlemenizde özel bir neden var mı?»

«Belirttiğiniz gibi sayın Erol Toy bu konuda geniş bir roman yazdı. Okudum onu. Yazmak istediğimi kitap onunkinden ayrılıyor. Bir kez onunki doğrudan roman, benim'kinde belgesel yan ağır basacak. Belgesel türü yeğleyişime gelince, son yıllarda bence Avrupa'da, belki de dünyada belgesel romanlara gidiliyor. Nedeni şu: Bugünün insanı artık belgesel yazılara daha çok inanıyor, kanımca edebiyat okumak istemiyor eskisi kadar. Çağın gidişi zorluyor onu. Kesin bir yargıda bulunmak istemiyorum ama benim gözlemim böyle.

Tarih okumak sıkıcıdır, edebiyat da çağdaş insana uydurma (fictif) geldiğine göre, tarihsel gerçekleri geniş yığınlara bu ikisini birleştiren yeni bir türle anlatmak olanağı çoğu yazarları o yana yöneltiyor. Burda hemen şunu eklemek isterim, kimi yazarlar birkaç belgeye dayanarak bir roman kahramanı yaratıyorlar. Doğru bir yol değil bence. Yazmak istediğimiz kişiyi gerçeğe uygun vermek ve tümüyle belgelere dayanmak gerekir.»

Türk edebiyatının Bulgaristan'da tanınmasında emeği geçenlerden biri olan Paruşev, Şeyh Bedrettin için önce 8-10 sayfalık bir tanıtma yazısı yazmış ve bir dergide yayınlamış. Çok büyük bir ilgiyle karşılanmış. Türkiye'ye bir süre sonra yeniden gelecek ve araştırmalarını sürdürecektir. Bu arada Atatürk hakkında kimi Bulgarların anılarını, o yıllarda çıkmış Kemalist devrimi destekleyen yazıları derleyerek yayınlamak da istiyor.

Cumhuriyet. 6 aralık 1975

«KATİLLERİ TANIYOR MUSUNUZ?»

«Komandolar yüzlerce kişinin önünde iki genci öldürdü»..

«Ankara'da da üç kişi tabancayla vuruldu»..

«Bir öğrenci 3. kattan atılarak öldürüldü»..

«Ankara'da bu kez bir kız öğrenci vuruldu»..

Bunlar, sabahleyin gazetelerde karşımıza çıkan başlıklar. Özellikle son aylarda hemen her güne böyle bir başlık düşüyor nerdeyse. Şaşkınlıkla izliyoruz. Öfkeye kapılıyoruz zaman zaman ya da tedirginliğimiz artıyor. Ama bu ilginin yerini giderek alışkanlık alabilir. Alışa alışa, sıradan, doğal bulmaya başlayabilir insan olup biteni.

O zaman ne olacak?

Harbiye'deki Yapı Endüstrisi salonunda perdelerini açan Birlik Sahnesi, bu yıl sürdürmekte olduğu Brecht'ten «Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununun yanısıra şu günlerde sunduğu «Katilleri Tanıyor musunuz?» adlı gösteriyi oluştururken işte bu kaygıdan yola çıkmış.

Politika dışı bir sanat düşünölemeyeceğine, sanatçının da bu çatışmada kesin bir tutum ve davranış içine girmesi zorunlu olduğuna göre, topluluk olarak nasıl yerine getirecekler üstlerine düşeni? Soruya, İs-

panya'dan günümüze ozanların dilinden katillerin kimler olduğunu, niçin öldürdüklerini, buna karşılık ölen devrimcilerin direnme gücünü nerden aldıklarını sergileyen bu gösteriyle karşılık vermişler.

Birlik Sahnesi çalışanları adına amaçlarını açıklayan Ali Taygun bu konuda şöyle diyor:

«Faşist azgınlıkların doludizgin sürdüğü, işçi sınıfı doğrultusundaki düşüncelerin alabildiğine ezilmek istendiği günler yaşıyoruz. Hemen her gün bir genci ya da işçiyi öldürüyorlar. Kamuoyuna yansıyan bu olaylar, giderek gündelik haber niteliğine dönüşüyor. Sabahları gazeteyi açtığımızda, bugün kim öldürülmüş diye bakıyoruz, ya da kimse öldürülmemiş mi diyoruz. Dökülen kan, insanları uyaracağına, tedirgin edeceğine, herhangi bir olaymış gibi doğal karşılanıyor. Brecht, bu vurdumduymazlaşmanın, giderek, bütün bireyleri insanlığını yitirmiş bir toplum oluşturduğunu «Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununda sergiliyor. Küçük mülkiyet hırslarından kurtulamayanların son çözümlemede hangi sınıfın çıkarlarına hizmet ettiklerini gösteriyor. Biz bu oyunu seçerken Türkiye'deki duruma da somut bir karşılık getirmek istemistik. Oysa, sahnelediğimiz günden bu yana, Türkiye'deki olaylar, sorunu daha sıcak ve kanlı bir asamaya getirdi. Güncel görev olarak şunları vurgulamak gereği belirdi önümüzde: İzleyenler bu olayları doğal bir «felâket» olarak görmesinler, yalnız bize özgü değil evrensel bir sınıf çatışması sonucu olduğunu kavrasınlar, tarih içinde ve çeşitli ülkelerde başka insanlarca buna karşı çıkıldığını öğrensinler ve kendileri de olayları durdurucu, gelişmesini önleyici yönde harekete geçsinler. İşte «Katilleri Tanıyor musunuz?» bu aşamada ortaya çıktı.»

«Şiirleri seçerken nasıl bir yol izlediniz ve sahneye uygulamada, yönteminiz ne oldu?»

«Once şunu belirteyim, «Katilleri Tanıyor musunuz?» bir şiir resitali değil. Bir oyun da değil. Bir tiyatro gösterisi. Sahnenin üzerinde oyun kişileri yok, Birlik Sahnesi'nin oyuncularını var. Oyuncuları, canlandırdığı kişilerin doğal davranışları yerine, şiirin kendi iç dinamiği ya da şiirle arasındaki çelişki harekete geçiriyor. Şiirlerin seçiminde ise faşizmle mücadele ve ölüm kavramlarını işleyen örnekleri yeğledik. İspanya İç Savaşı'ndan başlayarak İkinci Dünya Savaşı'nı, emperyalizmle mücadelenin yaygınlaştığı Afrika kurtuluş hareketlerini, Güney Amerika ve Vietnam'ı içeren tarihsel bir gelişim çizgisi izledik. Araya yerleştirdiğimiz, savaşlarla harcanan doğal ve ekonomik kaynakların nasıl insan mutluluğuna yöneltilebileceğini anlatan bir barış şiiriyle de gösteriyi dengeledik.»

Yazımızın başında alıntıladığımız gazete başlıklarına dönersek, olayların ardından, ölen devrimciler için yapılan gösterilerde ya da cenaze törenlerinde sık sık «devrimciler ölmez» diye bağrıldığını da anımsarız. Birlik Sahnesi çalışanları, «Katilleri Tanıyor musunuz?» gösterisi boyunca okunan ve bildirilerini içeren metinde, «devrimci» ve «ölüm» kavramları üzerinde duruyor, ölen devrimcilerin yok olmadığını, yaşayan ve gelecek bilinçlerde yansıyarak kavgasını sürdürdüğünü vurguluyorlar. Bu sürekli dönüşümle şiir ve ozanlar arasında kurdukları bağıntıyı Ali Taygun şöyle dile getiriyor:

«Devrimciler ölmez. Bu söz ilk bakışta bir destansı deyiş gibidir. Aklımda hep Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'ndaki Tanya bölümü var.

Faşistlerce asılmak üzere makarna sandıklarına çıkarılmış, 18 yaşında bir kız Tanya. Materyalist, yani öldükten sonra dirileceğine, cennete gideceğine inanmıyor. Öldüğü anda birey olarak bitecek. Bunun bilincinde. Oysa ip boğazını sıkarken bile, çevresindekileri mücadeleleye çağırıcı, kızıştırmacı sözler çıkıyor ağzından. Nedir o halde Tanya'yı son anında bile inancı yönünde insanları uyarmaya iten? Bunu anlamak önemli bir sorun. Dünyanın değişmesi bireylerin dışında nesnel bir olgu. Birey, kafasında yansıyan gerçekleri kavrayıp yorumlayıp harekete geçer. Ancak, nasıl bir aynanın kırılması yansıttığı gerçeği değiştirmiyorsa, bireyin ölümü de toplumun hareketini durduramıyor. Tanya bunun bilincinde galiba. Yani Nâzım Hikmet bunun bilincinde. Neruda bunun bilincinde. Smolenski bunun bilincinde. Şiir bu gerçeği çok yoğun bir dille anlatıyor. Dinleyende yoğun bir tepki yaratıyor. Bir Tanya ölüyor, ancak ozanın dilinden bunu dinleyenler arasında birçok Tanya oluşuyor. İşte bu yüzden korkuyorlar ozanlardan.»

«KORKU, TEDİRGİNLİK VE KUŞKUYA DAİR..»

Gürol Sözen, Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı sergiye, «Korku, Tedirginlik ve Kuşku'ya Dair..» adını vermiş. 1973 - 1974'te Ankara ve İstanbul'da sergilediği «1919 - 23/Destan» adlı Kurtuluş Savaşımızı simgeleyen suluboya yapıtlarıyla geniş bir ilgi toplayan sanatçının bu 13. kişisel sergisi. 23 yapıtı yer alıyor. Onikisi guaş-suluboya, geri kalanı yağlıboya.

Sözen, bu sergideki yapıtlarında devingenliği, hızı aradığını belirtiyor. «İnsanın ve doğanın dinamik yanını yakalamak istedim. Bir olaya karşı tepkisini, davranışını.» diyor.

«Bir olayı ya da konuyu resme aktarırken öncelikle neyi amaçlarsınız?»

«Şiir, öykü, roman gibi resim de iç örgünün üstüne kurulur. Özellikle şiire daha yakındır resim. Kelimelerin birbiriyle bağlantıları, mısralar arası uyaklar, renklerin, çizgilerin uyumu ile benzerlik taşır. İyi kurulumamış iç yapı üstüne nasıl şiir kurulamıyorsa, resmi de oturtamazsınız, işleyemezsiniz. İşte özenle korumaya çalıştığım şey renklerin ve çizgilerin iç yapısıdır. Kâğıdın ya da tuvalin boyutu, renginden başlayarak, figürün alacağı yere değin oldukça titiz bir çalışmaya girişirim. Amaç, ortaya «edebi» olmayan resmi çıkartmaktır. Nesnenin yalın halini yakalamaktır. Ne denli

resim ögelerini taşıyorsa o yapıt o denli etkileme gücünü kazanır.»

«Korku, Tedirginlik ve Kuşku'ya Dair demişsiniz serginin adına. Çağımızı ya da günümüz ortamını nasıl yorumluyorsunuz?»

«Ben bir anlamda taşıyıcıyım. Yansıtıcı da denebilir. Üzerimdeki her çeşit etkiyi sanat gücümün oranında aktarmaya çalışıyorum, yapıtlarıma. Gördüğüm; giderek artan, eksilmeyen bir kokuşmuşluğun çağımızı kuşattığıdır. Güvenin yittiği yerde korku başlar. En azından tedirginlik. Günümüz ortamı da mutlulukların müjdecisi değil hiç. Doğa bile tedirgin. Belki, sanayileşmenin, kentleşmenin etkileri. Salt bunlar değil kuşkusuz. Ne olursa olsun, kuşlar ve çiçekler de kirli, ürkek günümüz ortamında. Geleceğinin korkusunu taşıyor herkes. Çocuklara bakıyorsunuz, çocuklar da gülümsemiyor, yüzleri gülümsemeyen (eller de, ayaklar da gülümser) çocuklar geleceğimiz oysa. Çağımız, değişimin sancısını sürdürüyor.»

«Ülkemizde sizce resmin ya da plastik sanatların durumu nedir?»

«Türkiye'de resim olayı yeni sayılır. Bir yüzyılı zor kapsar. O da çeşitli etkileri ve aktarmaları içinde taşıyarak. Plastik sanatlarla ilgili her sanatçı kendi çizgisinin yoğun uğraşı içinde. Sanırım edebiyat, özellikle de şiir daha ilerde. Bunun nedeni geleneğinin oluşu. 13. yüzyıldan beri şiir söyleniyor bu topraklarda. Ve şiirin yaygın olduğu kadar hiçbir sanat ürünü yaygın değil ülkemizde. Resim daha kendi bahçesinde oynuyor. Doğaldır bu durum. Zamanla, yaygınlıkla alacak hızını. Şimdilerde herkes birbirini eleştiriyor. Birimiz salkımı tutarken diğeri üzümünü koparıyor. Hele bir seyirci pazarına çıkılsın. Kendi dışımızdakilerin yargılarını alalım.»

Cumhuriyet, 28 mart 1976

«SABOTAJ DAVASINDA HERKES SANIK OLABİLİRDİ»

Dostlar Tiyatrosu, 12 Mart'ın beşinci yıldönümü olan geçtiğimiz 12 mart 1976 günü yeni bir oyun sergilemeye başladı : «Sabotaj Olayı». Bu ilginç oyunun içeriği, gerçek olaylara dayanıyor. Oluşturulurken Kültür Sarayı yangını, Marmara gemisi yangını, Eminönü Araba Vapuru davalarının iddianame, savunma ve tutanaklarından yararlanılmış, ayrıca sanıkların anlatımına başvurulmuş. Oyunun yazarı Macit Koper'in sorularımıza verdiği karşılıkları sunuyoruz :

«Sabotaj Olayı oyununa belgelerin katkısıyla yazarlığınızın katkısı ne oranda olmuştur? Belgesel oyun kavramını tümüyle içeriyor mu oyununuz? Bu alanda yeni bir deneme sayabilir miyiz?»

«Belgesel oyun kavramı dondurulmuş, yolu yöntemi belirlenmiş bir kavram değil. Özellikle sanatın öz ve biçim sorunu işin içine girdiğinde, bu kavram, bütün yöntemlerde olduğu gibi bir esneklik kazanmaktadır. Ona bu esnekliği kazandırmak, iletim yolları arayan sanatçı için zorunlu zaten.

Oyunumuzun belgeselliği, olayın gerçekliğinden ve davanın malzemesini kullanmamızdan geliyor. (İddianame, savunmalar, tutanaklar ve sanıklarla konuşma-

lar). Ancak oyunun mizah yönünü vurgulamak ve 12 Mart dönemindeki faşizmin çarpık mantığını sergilemek için kullandığımız belgesel yöntem, yeni bir deneme diyebiliriz. Biz bu denemede, bütün malzemeyi bir potada pişirip, elde ettiğimiz harçla kurmaya çalıştık yapımızı. Gerçek isimler kullanmak, bu gerçek isimlere kendi ettikleri sözleri söyletmek gibi bir belgesel kuralın içinde kalmadık. Bilindiği gibi, herkes Sabotajlar davasının sanıklarından olabilirdi. Yaşananları ve söylenenleri genelleştirmek, herkesin yaşayacağı, herkesin söyleyeceği hale getirmekten amacımız şu idi: Tezgâhlanan faşist mantığa karşı, ortak bir dille, herkesin üstlenebileceği bir tavırla cevap vermek. Belgelere yazar olarak katkımız olduysa eğer, kanımca budur.»

«Sabotajlar Davasıyla 12 Mart arasında nasıl bir ilişki kurdunuz? Seyirciye 12 Mart'ın içyüzünü göstermekle, bu davayı konu edinmekle ne gibi olanaklar elde ettiniz?»

«Sabotajlar davası ile 12 Mart arasındaki ilişkiyi, yukarıda da sözünü ettiğim gibi, genel bir 12 Mart faşizmi mantığından çıkararak kurduk. 12 Mart, sermayenin ayağının sürçtüğü yerde, tutunulacak bir dal'dı. Dengenin kaybedildiği bu yerde, tutunacak bir 12 Mart tezgâhlandı. Tezgâhlanan bu oyunun en uç noktasında da Sabotajlar Davası vardı. Çünkü, bu davanın sanıkları yürürlükteki kanunlara göre bile suçlu değildiler. Oyun içinde bir oyundu oynanan. Biz bu oyunu sahneye getirirken de bu kuralı bozmadık. Oyunumuzun kurgusunu, bir prova edilen oyun esprisi içine yerleştirdik. Bu davayı konu edinmekle, 12 Mart döneminin bu oyun içinde oyun komplosunu açığa çıkarmak olanağını bulduğumuz kanısındayım. Elde ettiğimiz olanaklardan bi-

ri de, solculara ve sol sempatizanlara karşı ülkemizde yaratılagelmekte olan kamuoyunun, hangi mantıkla tertiplendiğini sergilemek. Bir de bence en önemlisi, oyunun hemen hemen bütününe egemen olan kara - mizah türü ve ona uygun biçimi ile, seyirciyle daha yakın ilişkiler kurduğumuzu gördük. Ben, olanakların elverdiği ölçüde, eğlendirirken düşündüren tiyatrodan yana- yım.»

«12 Mart üzerine iletmek istediğiniz bildiriye, seyirciye buldurmak yerine, yani onu o bildiriye doğru hazırlamak, geliştirmek yerine, oyunun içinde bütün söylenecekleri söylemekle onu rahatlatmış olmuyor musunuz?»

«12 Mart üstüne seyirciye iletmek istediğimiz bildiri en kaba biçimiyle, böyle çarpık ve de komik bir mantığın (bunların her biri korkunç anlamına da gelir) yanında olunup olunmayacağı idi. Oyunun içinde, bütün söylenecekleri söylediğimiz savına katılmıyorum. Bunun, bir oyun çerçevesi içinde mümkünü yok zaten. Ancak, bir takım tohumlar atılabilirdi. Biz bunu yapmaya çalıştık. Bazı noktaları en kaba biçimiyle tartışıp geçmek, zaman zaman seyircide bir araştırma, bir eleştirme etkisi uyandırmaktadır. Gerçeğin yeniden yaratılmasının getirdiği bir olanak bu. Seyirci ile tiyatro arasında, kavram bütünlüğüne varılabilecek süreçte, bir takım atlama taşları konmalı diye düşünüyoruz. Bu atlama taşlarını (Bizim, sabotajlar davası dışında, 12 Mart dönemi ile ilgili detayları kabaca geçiştirdiğimiz gibi) seyirci saymalı ve kendince açıklamaya çalışmalı ki, o da değişmeye ve değiştirmeye katılmanın tadını tadabilsin. Dediğim gibi herşeyi söylemek yoluyla seyirciyi rahatlattığımız savına katılmıyorum ve bu sav'ın tam aksine, 12 Mart üstüne çok az şey söylediğimizi

getiren eleştiriye de, yukarıda sözünü ve savunmasını yaptığım düşünceyi getiriyorum. Gülmek de tadına varmanın bir yoludur. Göbekte değil, kafayla gülmek. Seyirciye, saygınlığını kazandırmanın, onun dünyayı değiştirebileceğini göstermenin yollarından biri de bu. Denememizin sonuçları, bizi bu konuda iyice aydınlatacak elbette.»

Cumhuriyet, 13 nisan 1976

YAYINCILIĞI BIRAKAN KURDAKUL : «SANAT BİZDE DE ENDÜSTRİLEŞİYOR»

Önce gazetemizin yayın ilânları sayfasında bir duyuru yayınlandı. Sonra «Sanat-Edebiyat Çevresinde» köşesinde bir haber. Haber şöyleydi «Ataç Yayınları'nın kitap satışı için girişimini duyanlar şaşırdılar. Şükran Kurdakul yeniden yayıncılığa mı dönüyordu? Bir bakıma sevindirici bir haberdir bu. Oysa Kurdakul'un böyle bir amacı olmadığı öğrenildi. Depolarını boşaltmak istiyordu. Salt kendi kitaplarını yayınlayacaktı bir süredir olduğu gibi. Yayıncılığı bırakalı beri depoda beklemişti onca kitap. Okura ulaşsın istiyordu. Yayımlandıkları yıllardaki ucuz fiyatlarıyla.»

Ataç Kitabevi'nin kuruluşunu hatırlıyorum. Gümüşsuyu'nda, Teknik Üniversite'nin karşısında. Yayına başlarken Kurdakul'la ne yapmak istediğini uzun uzun konuştuğumuzu da... İlk kitapların heyecanını kitabevine uğradıkça kendisiyle paylaştığımı da..

Ama yukarıya alıntıladığım haber yalnız bu anıları canlandırmakla kalmadı. Ülkemizde bir olgu'nun, yazarla yayıncının aynı kişi olmasının taşıdığı anlamı ve yazgıyı bir kez daha düşündürttü. Sorumlu bir aydının, sorumlu bir yazarın, ülkemizde sık sık görüldüğü üzere, kalkışmadan edemediği bir iştir yayıncılık. Beklediği karşılık «ticari» değildir. İdeolojik savaşın bir par-

çası olarak görür yayıncılığı da. «Ticari» koşullara yelik düşse bile, bir çeşit bayrak yarışını sürdürmenin onuru ona yetmektedir bu yüzden. Gözle görülmeyen bir sorumluluk itilimi başka yazarları aynı alana çektiğe de bu yazgı sürüp gidecektir elbet.

Yazar-yayıncıların ülkemizdeki başarılı örneklerinden biri olan Kurdakul, onsekiz yıl önce yayına başlağı ortamı, amacını ve yayıncılığındaki ilk dönemi şöyle çizdi

«Ataç yayınlarına 1958 sonunda başladım. Amacım çağdaş sanat ve düşün akımlarının ülkemizde de bilmesine yardımcı olmaktı. Dünyagörüşü farklılıklarından ötürü o yıllarda belirgin kurumlar böyle bir amacın uzağında görünüyorlardı bana. O kadar ki, sözgelimi André Maurois gibi kurulu düzenle pek çatışması olduğunu söyleyemeyeceğimiz bir yazarın hem romanı basılıyor, hem romandaki grev anlatan bölümler çıkarılıyordu. Tek parti döneminde bile basıldıkları zaman («Mukaddes Sefalet» gibi) hiçbir kovuşturmayla uğramayan kitaplar ikinci basımlarında yine yayıncının sansürüne uğrayarak yayınlanıyordu. Sanırım ilk iki yıldaki kuruluş ve yaygınlık kazanma aşamalarının zorunlu sıkıntılarından geçtikten sonra, döneme damgasını basan bu tür yayınlara karşın, Ataç Kitabevi Yayınları'nın genel bir onaylamayla karşılanması, çağdaş akımlar karşısında ayırım yapmadan hemen ilk örnekleri vermesinden ötürüdür. İlk altı yıl sonunda şiir, hikâye, çeviri ve deneme dallarında yayınladığımız kitaplardan 10'a yakınının armağan kazanması da bunu kanıtlar sanıyorum.»

«İlk dönemden sonra çıkan kitapların sayısında bir azalma görülüyor. Hangi etkenlerin payı var bunda?»

«Özellikle 1965'ten sonra yayınlanmalarını sevinçle

karşıladığımız sosyalist öğreti doğrultusundaki kimi kitapların hazırlanışındaki sürat, çok önemli konularda çeviri yanlışları, aynı amaçla kurulan yayınevlerinin arasındaki zorunlu yarış, bu alanda, temeldeki doğruya karşı yeni bir kargaşanın çıkmasına yol açtı. Özellikle bu nedenle, kendimi yayıncı olarak işlevlerini yitirme tehlikesine maruz bırakmayı göze alamazdım. O dönemin en ilerici örgütündeki görevlerimle kitap yayını arasında tercih yaparak birinciye seçtim. 1959'la 1966-67 arasında 100'e yakın kitap yayınladığım halde sonraki yıllarda çeşitli dizilere ancak 10-15 kitap eklememin nedeni budur?»

«Yüzü aşkın kitap arasında Sartre, Camus, Kafka başta olmak üzere batılı yazarlardan yapılan çeviriler, toplumbilim dizisinde de Oscar Lange, Bettelheim vb. dikkati çekiyor. Bunların yanı sıra yerli yazarlara karşı tutumunuz neydi?»

«Çeviriler aşağı yukarı Ataç Yayınları'nın % 60'ını oluşturur. Dikkat edilirse bu çevirilerde S. Hilâv, A. Cımcıoğlu, V. Günyol, T. Yücel, S. Eyüboğlu, O. Veli, F. Edgü, Ş. Hulûsi gibi günün önemli çevirmenlerinin imzası vardır. Mao'nun, Kazancakis'in ilk çevirilerini de biz yayınlamıştık. Bu titizliği yerli yazarlara karşı da gösterdiğimizi söyleyebilirim. Oldukça geniş bir oranda, özellikle şiir, hikâye, deneme, sonra da roman türlerindeki girişimleri desteklediğimiz, dizilerde yer alan yazar adlarıyla bellidir. Bugün ünleri daha geniş kalabalıklara ulaşan birçok şair ve yazarın, örneğin Sabahattin Eyüboğlu'nun, Melih Cevdet Anday'ın, Asım Bezirci'nin ilk deneme-eleştiri kitapları, Necati Cumalı'dan Tahsin Yücel'e kadar, Necatigil'den, İlhan Berk'ten Hasan Hüseyin'e kadar o dönemin henüz okura ulaşmada güçlük çeken şair ve öykücülerinin ilk ve sonra-

ki kitapları anımsanabilir. Bunda yayınevinin üçer yılla yakın çıkarmayı başardığı edebiyat dergisi «Ataç» ile felsefe ve toplumbilim yönü ağır basan «Eylem» dergilerinin de işlevi olmuştur.»

«Bastığımız kitapların şimdi çok ucuz kalması, buna karşılık okura ulaşmada beliren zorluk, öyle anlaşıyor ki yaptığımız duyurunun ve aldığımız kararın nedeni oluyor. Kitap fiyatlarındaki artış gerçek bir gider artışına mı bağlı sizce?»

«Şimdi piyasa koşulları çok değişik. Batıdaki düşün kitaplarında rastlanmayan kapak güzellikleri gider artışına neden olduğu için, kitap fiyatları, hayat pahalılığının zorunlu kıldığı düzeyden daha da yükseğe çıkarılmıştır. Perakende satış yapan kitabevleri, kendi % 25 payları fiyat yükseldikçe daha da arttığı için bizim çoğu 2 ile 10 lira arasındaki yayınlarımıza iltifat etmemektedir. Bu nedenle, yeni duyurularla, aslında sayıları azaldığı halde fazla çeşit olduğu için toplamı geniş sayılara varan kitaplarımıza okurun ilgisini çekmeyi deniyoruz.»

«Yaşar Kemal, yakında yaptığı ABD gezisi izlenimlerini anlatırken (Cumhuriyet, 2 haziran 1976) Amerika'da sanatın endüstrileştiğine değindi. Bizde de benzeri bir durum olduğunu ya da o yöne gidildiğini söyleyebilir miyiz?»

«Özellikle son 7-8 yıldır madem ki kitap yayını, dış yapısıyla Amerikan kitapçılığına özgü çarpıcı özellikler benimsenerek daha büyük sayılara ulaşma çabasına dayanmaktadır, içerikte aynı şekilde Amerikan kamuoyunu dalgalandıran konuları işleyen romanlar çevrilip yayınlanmaktadır, o halde bu tür yayıncının hiç değilse yarınki gündeminde dediğiniz durum yer alıyor

demektir. Zaten yayıncı, dağıtıcı ve kitabevinin ekonomik ilişkileri yerli sarfataıcı üzerinde görünmez, ama hissedilir bir ısmarlama sürecinin sözkonusu edileceğı bir ortamı gösteriyor. Hele kalemiyle yaşamak zorunluğunu benimseyen sanatçı, % 10 ve daha yukarı yazı ücreti olarak çalıştığına göre, bu üçlü ilişkinin hiç değilde bir halkası durumundadır. Burada, kitapları büyük sayılara ulaşan her sanatçının, kendisini sözkonusu endüstrinin çarklarına kaptırma olasılığı içinde bulunmadığını da açıklamak isterim.»

Yazar-yayıncıların «ticari» bir karşılık beklemediklerini belirtmiştik. Yayıncılıktan ayrılmalarında da baş etken «ticari» olmuyor. Elbet «ticari» koşulların payı var ve önemli. Ama daha başka ve daha önemli etkenler asıl sözkonusu edilmesi gereken. Kurdakul bunu şöyle vurguladı

«Yazarlığım, yanlışlıklar, piyasa koşulları yayıncılığı sürdürmeme engel oluyor. Bu iş ticari bir iş değildir. Kültür savaşımızda mutlaka yeri vardır. Tek başına düşünöldüğü zaman kişinin kendisini adamasını karşılayacak manevî ödüller verir. Dolayısıyla ideolojik savaşın da bir parçasıdır. Ancak bütün bu, işin yapısından gelen kaçınılmaz zorluklarla mücadele, öteki yazar-yayıncı arkadaşlarımızda göröldüğü gibi, yazarlık yönünün geride kalmasına yol açmaktadır. Ben artık bunu göze alamıyorum. Daha çok, sanatçı yönünün gölgede kalmasına neden olan engellerden arınmak istiyorum.»

Cumhuriyet, 22 haziran 1976

BÜSK YARIŞMASINI KAZANAN TANYERİ İLE SÖYLEŞİ

Kısa film, önemli sanat etkinliklerinden biri. Günümüzde işlevi tartışılmaz bir yaratı alanı sayılıyor. Profesyonel sinema yanında amatör tutkunlukların içten sıcaklığını taşıyor. Profesyonel sinemanın erişemediği yerlere kadar sokulabilen bir eğitici uğraş aynı zamanda. Kendini daha çok yarışmalarla duyuruyor kamuoyuna.

Ülkemizde de, kısa film deyince, yarışmaları hatırlıyoruz ilkin. Robert Kolej'in düzenlediği Hisar Kısa Film Yarışmaları, TRT'nin açtığı yarışmaları, şimdi de Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'nün (BÜSK) yarışması..

Hisar olsun, TRT olsun, BÜSK olsun, son yıllarda düzenlenen kısa film yarışmalarının hemen tümünde özellikle 8 mm. dalındaki çalışmalarıyla dikkati çeken bir sanatçı var: Kaya Tanyeri. «Kadıköy İskelesi» adlı filmiyle 3. Hisar yarışmasında birincilik ödülünü aldıktan sonra, 1974'te «Bugün 23 Nisan», 1975'te «İnsan ve Balık» yapıtlarıyla BÜSK yarışmalarında birincilik alan sanatçı, geçtiğimiz günlerde sonuçlanan 1976 BÜSK Kısa Film Yarışması'nda da «Bir Şiir Üstüne Görüntüler» adlı yapıtıyla birinci oldu.

1930 yılında Zonguldak'ta doğan Tanyeri, eczacılık

öğrenimi yapmış. Öğrenim yıllarından beri görsel sanatlarla ilgilenmiş. Önce resim, sonra fotoğraf çalışmalarında bulunmuş. On yıldan beri de sinema çalışmaları yapıyor. «Gerekli bir kültür birikimini yüklenmemiş ve kısa film çalışmalarını gereksinmemiş bir sinema sanatçısının gerçek başarıya ulaşabileceğini pek sanmıyorum» diyen Tanyeri, sinema sanatçısının niteliklerini şöyle belirtiyor

«Sinema sanatı hareket eden görüntü sanatı olduğuna göre, sinema sanatçısı, sinema dilinin oluşmasını sağlayacak kuralların yanında öbür görsel sanatlardan da nasibini almış olmalı. Hatta bunların yanında, hareketli görüntünün etkisini arttıracak olan ses, söz ve müzik gibi yardımcı öğelere de yabancı olmamalı. Sinema sanatı kolektif bir iştir. Yönetmenin hizmetinde ışıkçı, kameraman, müzikçi vb. gibi geniş bir kadro vardır. Yönetmenin, uzmanlarının kendisine sunduğu olanakların en uygununu seçebilecek bir keskinliğe ulaşmış olması gerekir. Kameramanın öngördüğü açılardan en uygununu, müzikçinin sunduklarından en etkinini yönetmen seçmelidir. Kısaca yönetmen, sinema sanatının oluşmasında hizmete sokulan öbür sanat dallarında da söz sahibi olabilecek bir birikimin temsilcisi olmalıdır. Kısa film ise, yoğunluk, ritm ve vurgulama açısından sinema sanatçısının özellikle üzerinde durması gereken bir çalışma biçimidir.»

«Sinemada biçim-içerik dengesi üstüne ne düşünüyorsunuz?»

«Biçim, öz ve içerik sorunu için önerilmiş gerçekler sanırım sinema sanatı için de geçerlidir. Zaten işine bilinçli bir biçimde sarılmış olan sanatçı, özün devrimci deviniminin, biçimin tutucu direncini kırıp bir senteze varacağını bilmektedir. Yani biçim ile öz ara-

sındaki diyalektik ilişki sanatçı tarafından kavranmış-
sa biçim-içerik sorunu da çözümlenmiş demektir. Hare-
ketli görüntüde biçim kavramı oldukça teknik sorun-
ları içerir. Sinemacının tasarımlarının tam olarak ger-
çekleşebilmesi için, teknik ona bütün olanakları ile hiz-
met etmelidir. Kötü çekilmiş fotoğraflar, yetersiz bir
laboratuvar ve ses işlemi sinemanın görüntüsel etkin-
liğini tamamen yok edeceği için, yalnız başına kalan
öbür öğelerin etkinliği de yetersiz olacaktır. Kısaca
biçim-içerik dengesi sorunu, öncelikle teknik olanakla-
rın varlığı sorununa yaslanmaktadır.»

«I. Hisar Kısa Film Yarışması'na Orhan Veli'nin bir
şirinden yola çıkarak yaptığımız Galata Köprüsü ile
katılmıştınız. Şiir Okuyanı Vurun adlı yapıtınızda Ne-
ruda'dan şiirler var. Bu yılki BÜSK yarışmasını ka-
zanan Bir Şiir Üstüne Görüntüler de Ataol Behramoğ-
lu'nun Bir Gün Mutlaka şiirini temel alıyor. Şiirle si-
nema arasında kurduğunuz bu ilişkiyi açıklar mısınız?»

«Şiir, kısa film için bence çok önemli bir kaynak
olabilir. Aslında, şiirin görüntülenmesi, dizelerin somut
gerçekliklerini görüntü biçiminde sunmak olmalıdır.
Bilindiği gibi bazı kavramlar başka kavramları çağırış-
tırabilir. O halde öyle bir denge sağlanmalıdır ki, dize-
lerin satır satır görüntülenmesi yerine çağrışımlarının
görüntüleri işlenmeli ve bunların tümü şiirin sunduğu
somut gerçekliği ve özü bize ulaştırmalıdır. İşte bu,
bir biçim ve öz sorunudur. Ben Behramoğlu'nun «Bir
Gün Mutlaka» adlı şiirini görüntülerken, yer yer dize-
lerin somut görüntülenmesini, yer yer de çağrışım yön-
temini uyguladım. Böyle bir biçim-içerik dengesi kur-
maya çalıştım. Kısa filmin konusunu şiirden kaynak-
landırırken şimdiye dek iki teknik kullandım. Birincisi,
anlattığım gibi, şiirin doğrudan doğruya görüntülen-

mesi. Öbürü de, şiirin toplumun belirli sınıflarında uyandırabileceği tepkiyi konu alması. Geçen yıl yaptığım Şiir Okuyanı Vurun adlı çalışmada Neruda'nın iki şiirinden yararlanmıştım. Birinci şiirinde (Gemi) Neruda ezilen sınıfların acılarını dile getirmektedir. Ezilen sınıfın temsilcisi, bu şiiri okuyarak kendi sınıfının sesini duyurmak ister. Egemen sınıflar ve emperyalist güçler şiir okuyanı öldürürler. Ama toplum uyanmıştır, kaba kuvvet gerçeklerin ağırlığı karşısında güçsüzdür. İkinci şiir (Buğdayın Türküsü) halkın uyanan bilincini anlatmaktadır. Sanatın toplumsal, devrimci işlevini gözönüne alırsak seçeceğimiz şiirin de toplumcu olması, sosyalist bir dünyagörüşüne dayanması gerekir. Hemen şurada, üzerinde beni oldukça düşündüren bir soruna değinmek isterim. Şiirin sinemalaştırılması düşüncesi bende önce şöyle bir tereddüt yarattı: Şiir zaten bir sanat eseri olarak yapacağını yapmış, söyleyeceğini söylemiş, onu görüntülemek yoluyla acaba seyircinin imgelem özgürlüğünü kısıtlamış olmaz mıyım? Sonra düşündüm, bu belki bireyci bir yapıt için sakınca olabilirdi. Ama toplumcu şair eserini yaratırken elinden geldiğince devrim doğrultusunda toplumla özdeşleşiyordu. O halde yaratılan imgeler öznel bir çeşitlilikte değil, toplumcu, somut, devrimci bir gerçeklilikte düğümlenecekti ve şiire ilişkin görüntüsel yorumun da aynı doğrultuda olması gerekiyordu.»

Son filmini oluştururken Ataol Behramoğlu'nun şiirini neden seçtiğini şöyle açıklıyor Tanyeri

«Behramoğlu «Aşk» diyor, «annem» diyor, «harpler oluyor» diyor, «insan nasıl unutulur» diye soruyor, geriye dönüşlerle bir yaşamın izlenimlerini yansıtıyor, ama bütün bu insancıl ve psikolojik perspektif içerisinde devrimin en gerçek, en görkemli ve göz alıcı gücü-

nü de belirtiyor. «Ey ithalatçılar, ihracatçılar, ey şeyhülislam, bir gün mutlaka yeneceğiz» derken bütün öznel duyguları, birikimleri, devrim doğrultusunda toplumsal sorunlarla kaynaştırıyor. Onun için seçtim.»

«Kısa filmin kitleleri bilinçlendirme sürecinde katkısı olabilir mi?»

«Her devrimci sanat eseri gibi kısa filmin de bilinçlenme sürecinde katkısı vardır. Hele büyük kitlelere seslenme olanağı göz önünde tutulursa bu etkinin büyüklüğü açıktır. Bütün sorun, yoğunluğu ve etkinliği belirgin yapıtları oluşturmak ve kitlelere ulaştırabilmektir. Bu sorunun çözülmesinde öyle sanıyorum ki devrimci kuruluşların, partilerin, sendikaların büyük bir katkısı olabilir. Yoksa profesyonel alanlar böyle çalışmaları kösteklemek ve çarpıtmak eğilimindedir. Bunun birçok somut örnekleri görülmüştür.»

«Bundan sonraki çalışmalarınız neler olacak?»

«İlerideki çalışmalarımın odak noktasını sanırım devrimci şairlerin yapıtları oluşturacak. Yakınlarda Brecht'in «Okumuş Bir İşçinin Soruları» adlı şiirini görüntülemeye başlayacağım. Daha ilerde de Nâzım Hikmet'ten bu yana devrimci şairlerimizin yapıtları üzerinde çalışmak isterim.»

Cumhuriyet, 13 temmuz 1976

MUHAMMEDCANOV :
«İNSAN NASIL BİR İNSAN OLMALI?»

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın çağrılısı olarak gelen ve bir süre ülkemizde kalarak İstanbul'dan başka İzmir'de ve Bursa'da tarihsel yerleri gezen, yazarlarımızla tanışan Kazak tiyatro yazarı Kaltay Muhammedcanov'la kimliği, ülkesi ve yapıtları üzerinde konuştuk. Cengiz Aytmatov'la birlikte yazdığı «Fuji-Yama» adlı yapıtı da bir rastlantıyla bugünlerde yayınlanmış bulunuyor dilimizde. Şimdiye değin birçok dile çevrilen, Amerika, Kanada, İsveç, Doğu Almanya başta olmak üzere birçok ülkede sahnelenen bu yapıtı neden yazdıklarını, oyunun içeriğini şöyle belirtti

«Sosyalist toplumda insanın yetiştirilmesini, insanlar arası ilişkileri, insan-toplum ilişkilerini anlatmak istedik. Sosyalist toplumda kişinin sorunlarını işledik. Fuji-Yama, bilindiği gibi, Japonya'da bir dağın adı. Her Budist, yaşamında hiç değilse bir kez, bu dağa çıkıp Tanrı katında iç hesaplaşması yaparmış. Biz de oyunumuzda, Kazakistan'da Göktepe adlı dağa eşleriyle birlikte çıkan, birbirlerinin karşısında, yaptıklarının hesaplaşmasına girişen dört kişiyi ele aldık. Bunlar çocukluklarını ve ilk gençliklerini birlikte yaşamış, aynı okulda okumuş, gönüllü olarak savaşa gidip omuz omuza çarpışmış arkadaşlar. Hesaplaşma sırasında, o

anda yanlarında bulunmayan, ama bir zamanlar birlikte yaşadıkları beşinci arkadaşlarının serüveni açılır. Beşinci kişi, kavgacı şiirler yazan yetenekli bir ozan adaydır o zamanlar. Savaşa katılmayı, yurt savunmasında yer almayı över dizelerinde. Savaşın sonlarına doğru ise bu görüşü değişir, savaşa karşı çıkan bir şiir yazar. Yayınlanmadığı, dört arkadaşından başkası bilmediği halde bu şiirden dolayı tutuklanır. İçlerinden biri onu ihbar etmiştir. Ama kim ve niye? Hesaplaşma bu düğüm çevresinde gelişir. Oyun, bir sonuç getirmez, seyirciye bırakır yanıtı. Nerde olursa olsun insanı izleyen sorun şudur: İnsan nasıl bir insan olmalıdır?»

Muhammedcanov, 1928 yılında, Sir Derya'nın 60 km. uzağında bir köyde doğmuş. Babası Nurikiyev Muhammedcan kolhozcu bir köylüymüş. Yaşadığı yerlerden ve yaşamından söz açınca «İnsanın bir özelliği de» diyor Muhammedcanov, «Nerde olursa olsun doğup büyüdüğü yerleri sevgiyle anlatmaya çalışmaktır. Kazakistan, onu tanımayanlara uçsuz bucaksız bir çöl olarak görünebilir. Aslında öyle değil. Karlı tepeler de var orada, sık ormanlar da, mavi göller, kaplıcalar, gür akan ırmaklar, hatta denizler de. Aral ve Hazer gibi.. Kazakistan'ın birçok yerinde olduğu gibi doğduğum yöresinde de sık sık kale yıkıntılarına rastlanır. Cengiz Han'ın ordusu buralardan geçmiştir çünkü. Ve bu yıkıntılar, insan yüzündeki yara izleri gibi savaşın korkunçluğunu vurgular durmadan. İşte buralarda dedelerim yaşamış, savaşmış, bu çöllerde kendi emekleriyle yaşam kurmuşlar. Nitekim 200 m. derinliğinde su kuyularına da rastlanır. 300 yıl önce insan eliyle açılmış. Şimdi bu topraklarda dedelerimden daha cesur bir kuşak oturuyor. Kendi emeğiyle çiçekli bir bahçeye çevirmek isteyen buraları. Ama ben onlardan ayrı, kentlerde yaşıyorum 20 yıldır. Yüreğim o sevgiyle vursa

da. İlk savaşımlı Kulak'lara, yani toprak ağalarına karşı verdim. Çocukluk ve ilk gençlik gözüyle, sınıf savaşımının verilmesine tanık oldum. Babam medresede okumuş bir kişiydi, ondan Kazak klâsiklerini öğrendim. Bizim avullarımızda (köy) kendi klâsiklerimiz vardır. Halk ozanları vb. Onların yazdıklarını okurken ufak tefek şiirler de karalardım. Bunların ilk eleştiricisi hiç öğrenim görmemiş annemdi. Beni hep övüyordu, «Dünyanın en görkemli ozanı» diye. Ne yazık ki bu dizeleirim hiçbir yerde basılmadı. Yeteneksizliğim ortaya çıktı, ozan olamayacağım anlaşıldı.

Benim kuşağım savaşa katılmadı. Topların ateşi altında kalmadı. Ama savaşın tüm güçlüklerini yaşadı. Bu da yetişmemizi etkiledi. Çok erken çalışmaya giriştik. 1941'den savaş bitene değin hemen hemen her işi denedim. Çobanlıktan postacılığa kadar. Savaştan sonra okumayı sürdürdüm. Lunaçarski Sanat Enstitüsü'nde tiyatro eleştirisi bölümüne girdim. Pavel Markov, Aleksi Civelegov, Stefan Mahulski, Mihail Marozov gibi ustaların derslerini izledim. 1951'den bu yana da gazete ve dergilerde tiyatro eleştirileri yazıyorum. Yalnız ilk eleştiricim annemin nasıl yanıldığını gördükten sonra bu yazılarımda kimseyi göklere çıkarırcasına övmediğimi hemen söyleyeyim. 1958'de ilk oyunum «Şapka Altındaki Kurt Yavrusu»nu yazdım. Bu bir komedi idi. Kazakistan Akademik Dram Tiyatrosu'nda oynandı. Bu güne değin 7 oyun, 2 film senaryosu yazdım. Bunlar Sovyet cumhuriyetlerinin ve yabancı ülkelerin dillerine çevrildi. Aynı zamanda kardeş cumhuriyetlerin ve yabancı yazarların oyunlarını Kazakçaya çevirmekle uğraşıyorum.»

Komedi yazdığı halde ciddi bir insan olduğunu söyleyen ve buna kanıt olarak satranç oynadığını gösteren

ren Muhammedcanov'un ÷lkemize gelişiyle ilgili izlenimleri de şöyle :

«İstanbul'da, Bursa'da ve İzmir'de pek çok tarihsel yer dolaştım. Gördüğüm sanat yapıtları çok hoşuma gitti. Bunlar Türk halkının yaratıcılığını gösteriyor her şeyden önce. Özellikle Mimar Sinan'ın yapıtları üzerimde derin izler bıraktı. Beri ağırlayan yazar arkadaşlara, Türkiye Yazarlar Sendikası'na, sağladıkları olanaktan ve gösterdikleri dostluktan dolayı teşekkür etmek isterim. Yazarların iki ÷lke arasında bu karşılıklı gezileri sıklaştırmaları, iki ÷lkenin klâsik ve çağdaş yapıtlarını tanıtan çevirilerin son yıllarda artması çok sevindirici. Kazakistan'da da Türk yazarlarından çeviriler yapılıyor. Örneğin Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Bekir Yıldız, Kazakçaya çevrilip de şu anda aklıma geliveren adlar...»

«Türk edebiyatı üstüne bir şeyler söyleyebilir misiniz?»

«Zor ve sorumluluk gerektiren bir şey bu konuda söz etmek. Bir kez, okuduklarım Türk edebiyatının tümünü kapsamıyor. Ama okuduklarımdan üzerimde kalan izlenimi söylemek gerekirse şöyle diyebilirim Türk edebiyatı bugün dünyada gelişmekte olan edebiyatlar arasında yerini almıştır. Halkın ilgisini çeken şeylere, halkın sorunlarına eğiliyor, onları işliyor yazarlarınız.»

Cumhuriyet, 22 ağustos 1976

FAHRI ERDİNÇ: «DEVRİMCİ ŞİİRİMİZ KOVAN,
NÂZIM ARI BEYİMİZ»

«Yazmaya önce şiirle başladığınız biliniyor. Biz de önce şiirden konuşmaya başlayalım. Geri bırakılmış ülkelerde sosyalist ozanın devrimci savaşımlı, şiirinde hangi nitelikleri ya da özellikleri öne getirmeli?»

«Geri bırakılmış ülkelerde sosyalist ozanın devrimci savaşımlı, şiirinin de (bunu sözkonusu savaşım için araç edinmişse) her şeyden önce devrimci olmasını gerektirir. Bu şiir, her bakımdan bağımsızlığa, sosyal kurtuluşa yönelik, aydınlıkçı bildirileri olan, bilinçlendiren, ateşleyen bir şiir olmalı. Türkiyemizi de politik ve ekonomik gelişmesiyle geri bırakılmış, ulusal kurtuluşu sosyal kurtuluşla bütünlenememiş, ulusal kurtuluş devrimi burjuva-demokratik devrime vardırılmamış, ulusal kurtuluş kazanımlarını da zamanla yitirme durumuna itilmiş ülkelere biri sayarak ve böyle bir ülkenin ulusal ve dünyasal çapta dâhi ozanı olan Nâzım Hikmet'in şiirini gözönüne alarak söylersek, bu şiir, seferber edici, ardından çekip götürücü olmalı, bayraklaşmalıdır.

Sözkonusu şiir, ancak hareket noktası ve creği halk olursa, her şeyden güçlü, bilge ve yaraşık olan, «ney-

lerse güzel eyleyen», son çözümde hiç bir kaba güçle kolu bükülemeyen halka hizmete koşulursa, bu nitelikleri edinebilir. Bu anlamda şiir, yalın, amacı kendine dönük bir sanat uğraşı değil, bir araç, bir silâh olarak, bir toplum işçisidir. Çoğu zaman en güçlü çağrıdan, en ateşli demeçten daha büyük rol oynaması bundan ileri gelir. Ülkeleri ve halkları kurtuluş savaşımına kaldırabilir, birbirlerine yaklaştırabilir. Yine bir ozanımızın deyişiyle «cevherin yere düşmekle değerinden bir şey yitirmeyeceği» ne kadar doğruysa, en parlak ve doğru bir fikrin, böyle bir cevher'in, böyle bir öz'ün, sanatsal olarak dile getirilmedikçe, şiirleştirilmedikçe, gücünü yitireceği, istenen etkiyi yapamayacağı da o kadar doğrudur. Bütün milli marşlar bundan ötürü şiirsel, bundan ötürü şiir olsa gerektir. Şiiri, bütün insan-cıl düşünce ve duygu olgularının, sevginin, emeğin, savaşımın, utkunun en yığinsal türküsü sayıyorum. Sanatsal uğraşların en çetini, Nazım üstadın deyimiyle «en kanlısı» sayıyorum. Halk olarak yetiştirebildiğimiz bir Nâzım Hikmet var diye daima övündüm, onun çığrında bir ozan olarak da gönendim, göneniyorum.

Şiirimiz, devrimci, halkçı, gerçekçi şiirimiz, aydınlıkçı fikirlerin kavgasını yapan şiirimiz, köklü gelenekleri ve bugünüyle bir kovan, Nâzım arı beyimiz. Ve biz, dünkü ve bugünkü kuşaklardan, takımyıldızlarca nice ozan, onun kovanında, işçi arılar olarak, Veyssel'leyin inileye inileye bal yapmak için didiniyoruz. Balımız henüz buruk, biraz acı belki, ama tatlılaşacak.

Ben bu kovanın bir işçi arısı olarak, böyle inileye inileye tükenirsem, ya da tükenip giderken de inilersem, mutlu olacağım.»

«Sosyalist bir toplumdaki devrimci şiirle bu şiirin kesişme ve ayrışma noktaları nelerdir?»

«Bu şiir, sosyalist bir toplumdaki devrimci şiirle çıkış noktaları ve hedeflerde birlik bakımından kesişir; özlük bakımından, aynı bütünsel uğraşın aşamaları olarak da ayrışır. Birincisi, devrimsel utkuya ulaşma çabalarının sanatsal türküsü, öteki ulaşılmış olan devrimi yerleştirme, tutundurma, savunma ve geliştirme çabalarının sanatsal türküsü olur. Ama tür olarak, öncülük, devrimsel-sanatsal harekette lokomotiflik özlüğü değişmez.»

«Hikâye ve romanlarınızda Türkiye gerçeklerini yansıtırken hangi aşamalardan geçtiniz?»

«Hikâye ve romanlarımda Türkiye gerçeklerini yansıtırken, daha ilk çabalarımın, ilk ürünlerimden başlayarak, sanatsal biçim ve yöntem sallantıları geçirmedim. Benim izlenimlerimin, arı olarak toplaya geldiğim özsuyun özlüğü, yani toplumsal adaletsizliklerden, acılardan daha çocukken payımı almaya başlamış olmam, böylece başlayan izlenim ve gözlem birikimi, beni gerek şiirde (ilk sevgiyi ve ilk burkulmaları çıkış noktası yaptığım lirik denemelerden sonra), gerekse hikâye ve romanda doğrudan doğruya gerçekçiliğe yöneltti. Yani öz, biçimi belirledi. Kırklı yılların sonunda, memleketimi terketmek zorunda kaldığım kerteğe kadar, beni eleştirisel-gerçekçi saydıklarını anıyorum. Sosyalist-gerçekçiliğe daha sonra, yurt dışındaki sanatsal çalışmalarında geçtiğimi söyler edebiyat metodolog ve eleştirmenleri. Bana şiirde Nâzım Hikmet'in, hikâyede S. Ali'nin yaraşık ardılları arasında yer vermeleri de bundan olsa gerek.»

«Acı Lokma romanınızın özelliklerini ve sanatınızda tuttuğu yeri açıklar mısınız?»

«Acı Lokma romanım, bir bakıma yaşam öyküm olarak, bu öykünün yurdumdan çıktığım zamana kadar-ki kesimini kapsayan yapıtım olarak, benim gerçekçi izlenim ve gözlem birikiminin devrimci romantizmle karışık ürünü. Bu yaşam öykümün, doğduğum kentin, ulusal kurtuluştan İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarına kadar bu kentteki toplumsal, ekonomik ve politik ayrımlaşma sürecinin küçük damlasında, bütün Türkiye'yi yansıtmaya çalıştım. Ve böylece 1940'ların sonunda yurdumu neden ötürü terketmek zorunda kaldığıma da bir yorum getirmek istedim.

Genel plânda bu böyle. Ama, epizotlara, ayrıntılara girersek, ben «Acı Lokma»ya, küçük kentten, çok çocuklu bir öğretmen ailesinden, tütün üreticiliğinden, yatılı okuldan, köyden, kışladan, yapı şantiyelerinden, hapisaneden kesitleriyle, hem baş kahramanım olan babamın kişiliğinde, hem de kendi kişiliğimde, küçük burjuva aydınının, geri bırakılmış toplumumuza özgü bunalmılarından çıkış yolu arama çırpınıklarının öyküsü diyebilirim. Bu açıdan bakılırsa, yapıt daha çok benim yaşam öyküm değil, babamın yaşam öyküsü olarak görünür. Babamla aramızdaki çelişkinin çözümünde, genellikle vardığım yorumdaki diyalektik, babamın yılgınlığı, ezginliği ve kendi tavanını aşamaması, benim kozamı delip çıkabilişim, daha yetkin oluşmalara açık doğru yolu bulabilişimdir.»

«Sanatınızla Türkiye'deki okura iletmek istediğiniz bildirimin özü nedir?»

«Sanatımla Türkiye okuruna iletmek istediğim bildirinin özü, bilinç iletmenin, sosyalist gerçekçilik işlevinin özüdür oluşunda. Hangi türde olursa olsun, bütün sanat çabalarım, gerçekleri, olayları yalnız sergilemekle kalmamaya, çelişkileri belirtmekle yetinmeme-

ye, düğümün çözümünde bir bildiri de iletmeye, bununla da toplumsal kurtuluşun kendiliğinden gelmeyeceğini, ille savaşım gerektiğini, bunun da ancak bilimsel sosyalizmi bizim koşullarımıza göre uygulamakla devrimsel utkuya götürebileceğini söylemeye çalışıyorum.»

«Yeni bitirdiğiniz bir yapıt var mı?»

«En yeni yapıtım, «Acı Lokma»nın uzantısı olan «Kardeş Evi» romanım. Bununla da, yaşam öykümün, yurdumdan çıktığımdan bugüne kadarki politik göçmenlik kesimini vermeye çalıştım.»

«Türk ve Bulgar edebiyatları arasında kurulan ilişkide büyük payınız olduğu biliniyor. Bu konuda varılan son aşamadan söz eder misiniz? İlişkilerdeki gelişme daha düzenli hale nasıl konabilir?»

«Türk ve Bulgar edebiyatları arasınca kurulan ilişkide, daha çok Türkiye’de bazı seçkin Bulgar sanatçılarının iyi yapıtlarının dilimize kazandırılmasının ağır basmasıyla kendini gösteren bir gelişme olduğu söz götürmez. Bu gelişmeye Bulgaristan açısından da yaraşık bir hız ve genişlikte ayak uydurma gereği ve düşüncesinin çok yakında sözden eyleme geçirileceğine inanıyorum. Bu gelişmeyi daha düzenli hale getirmenin yöntemine ilişkin düşüncelerimi her iki edebiyatın yetkililerine daha önce de söyledim ve yazdım. Ben edebiyatların yaklaşma ve birbirini tanımasında, barış içinde yanyana yaşama ilkesini kılavuz edinen iyi komşuluk ve işbirliğini geliştirmenin en güçlü dallarından birini görüyorum. İki edebiyatın birbirinden öğreneceği şeyler olduğu söz götürmez.

Edebiyatlar arasındaki ilişkide benim de payım olduğunu bir de sizden işitiyorum. Varsa böyle bir şey

gerçekten, bu, iki tarafın yazarları arasındaki bazı buluşma ve görüşmelere daha kestirmeden aracılık etmemden, bir de vaktimin yettiği kadar çeviriler yapmamdaki ileri gelse gerek.»

«Önümüzdeki yıl 60 yaşına basıyorsunuz. Bununla ilgili tasarılarınız ya da yapılması düşünülen girişimler var mı?»

«Evet, önümüzdeki yıl, ocak ayının başında 60 yaşına basıyorum. Bununla ilgili tasarılarım ya da tasarlanan girişimler bir yana, bununla ilgili düşünce ve duygularımı söyleyebilirim önce özetle. Şöyle ki, ben, sanatçı olarak da, ideolojik açıdan da, kendi kendini otuzundan sonra, bir makineyi söküp yeniden takar gibi, yenilemeye çalışan ve bu oluşma çabası sürmekte olan bir kişiyim. Bu anlamda uyutulduğumuz, yanlış eğitildiğimiz ilk otuzuma, yarı yaşamıma, yitik gözüyle bakıyorum ve üzüliyorum. İkinci otuzda, gecikmeleri gidermek için çok çalışmam gerekti. Memleket özlemini, duygusal plândan kafaya aktarmış olsam da, memleketimi de, halkımı da hep sınıfsal açıdan düşünmekte olsam da, yine koca Nâzım'ın deyiimiyle «göçmenlik denilen zor zenaat»ın, bu yolu yazgı edinmiş olan insanoğlundan bambaşka bir güç ve irade istediğini kanıtlamaya gerek yok sanıyorum. İşte bu gücün ve iradenin istediği düzeyde olabilmek ve çalışabilmek için, olanak ve yeteneklerimi son kertesine kadar zorladım. Bugün altmışımın eşiğinde, ömrünün ikinci yarısını dışında ve uzağında geçirdiğim memleketimin ve halkımın tam bir hesapverme rahatlığıyla gözlerinin içine baka baka, «sana yaraşık olmaya çalıştım» diyebilecek hale geldiğimi sanıyorum. İşte bu inanış ve rahatlıkla, altmış yaşın bütün kaçınılmaz yıpranmışlık ve yorgunluğuna karşın, iyi, güzel, doğ-

ru, aydınlık ne varsa hepsine yirmisinde bir dinamizm ve dinçlikle sevdalı olduğumu, enfarktlı yüreğimi bu sevgiyle çalıştırmakta olduğumu güvenle söyleyebilirim.

Bu sorunuzun ötesi, tasarım ve girişim yanı üstüne ne diyeyim? Kutlayacağız elbet eş-dost çevresinde bu altmışı. Altmış yaşına yurt dışında girmenin burukluğunu meze ederek birer yurdum — doktor izin verirse — ikişer yudum da içeceğiz. Kadeh kaldırırken, «Haydi, yetmiş bari memlekette kutlayalım!» diyeceğimizi de sanıyorum.»

«Diriler Mezarlığı'nın Türkiye'de yayınlanması ve Türkiye Defteri dergisinde adınıza bir özel sayı yapılması çalışmalarınızın amacına, biçimine, niteliğine katkıda bulundu mu?»

«Memlekette 1969'da «Diriler Mezarlığı» adlı hikâye kitabımın yayımlanmasının, geçen yıl «Türkiye Defteri» dergisinin benim için bir özel sayı yapmasının, bellibaşlı sanat dergilerinde son yıllarda hikâye ve şiirlerimin basılmakta olmasının, benim çalışmalarımın biçimine ve amacına belirli bir katkıda bulunduğunu söyleyemem. Ama niteliğine katkıda bulundu. Her şeyden önce, bunlar, beni yirmi yıldır bulusamadığım okura tekrar götürdü, aramızdaki unutulma mesafesini belirli ölçüde kapattı. Yapıtlarımın Nâzım Hikmet ve S. Ali ustalarımın peşisıra memleketimde yayımlanması, her şeyden önce, bana, doğru yolda olduğumu ve doğru değerlendirildiğimi anlattı. Bir başka deyişle, nice yayıncı ve sanatçı arkadaşım, benim yapıtlarımdan bazılarını da asıl adresine ulaştırma hizmetini esirgemeyerek, olası tehlikeleri de göze alarak, gösterdikleri uygar cesaretle benim de bir sanatçı, bir politik göçmen olarak halkımın önünde hesap

vermemi sağladılar, daha doğrusu ilk «eylem raporları»nı okura ulaştırdılar. Altmış yaşımin eşiğinde en büyük mutluluklarımdan biri de budur. Bu mutlulukla, kalan mürekkebimi kullanırken, bundan böyle aynı doğrultuda daha iyi yazmaya, daha verimli ve yararlı olmaya çalışacağım. İşte memlekette yayımlanma ve okura varmanın, benim sanatsal çalışmamın niteliğine katkısı bu oldu, oluyor ve olacak.»

«Bugün Türk edebiyatının dış dünyaya yansıyan değeri ve öteki edebiyatlar arasında tuttuğu yer hakkında ne düşünüyorsunuz?»

«Nâzım Hikmet ve S. Ali'nin, onların takımıyıldızından nice ozan, öykücü ve romancılarımızın, öncelikle sosyalist ülkelerde ve dünya çapında Türk edebiyatını tanıtabilecek bir genişlikte yayımlandıklarını söyleyebiliriz. Ustalarımızı sürdüren, asıl kümeyi oluşturan ozan ve yazarlarımızın, çoğu son baskı döneminin kurbanı olan en genç kuşakla, kovanın oğulcuğuyla birlikte, hem sosyalist ülkelerde, hem bütün dünyada daha geniş ölçüde tanıtılması benim de içten dileğimdir. Buna ancak sosyalist ülkelerde şiirimizi ve öykümüzü yansıtmaya somut girişimlerinde karınca kaderince katkıda bulunabiliyorum. Daha da bulunmaya çalışacağım. Sözcelişi daha bir Nobel'li yazarımız yok diye hiç yüksünmüyorum. Ama Nobel'i gerçekten hak ederek alanların hepsinin de saygıladığı bir Nâzım Hikmet'imiz var ya, devrimsel içeriği ve sanatsal gücüyle saygılanan bir Türk öyküsü var ya, kıvanmak için bu yeter. Ben, gün gelecek, en azından bizim ortamımızdan başlayarak, bir «Nâzım Ödülü»nün bir «Nobel Ödülü»nü ikinci plânda bırakacağına inanıyorum.»

Politika, 28 eylül 1976

BİR ÇEK TÜRKOLÖĞÜNÜN EDEBİYATIMIZ ÜSTÜNE GÖRÜŞLERİ

Daha önce iki kez yurdumuza gelen Çekoslovak türkologu Xénia Celnarova, geçtiğimiz günlerde İstanbul Üniversitesinde düzenlenen Uluslararası Türkoloji Kongresi'ne katıldı. Bratislava Bilimler Akademisi'nde Doğubilim Enstitüsü'nde çalışmakta olan Celnarova'nın Prag'daki Karl Üniversitesinin Türkoloji Bölümünü bitirdiği, çağdaş Türk düzyazısı üstünde çalışmalar yaptığı, ayrıca Türk halk edebiyatıyla ilgilendiği biliniyor. Bu bilimsel çalışmaların yanında çağdaş Türk yazarlarından Çekçeye çeviriler yapıyor.

Türkoloji bölümünde «Yaşar Kemal'in Romanları» konulu bir tez yapan Celnarova, daha sonra «Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkîyâlık Konusunda Benzer Çizgiler» adlı doktora tezini hazırlarken de Köroğlu gibi, Çakırcalı Mehmet Efe gibi örneklerden yararlanmış, çağdaş edebiyat örneği olarak da «İnce Memet»i almış. Şimdi Orhan Kemal'le ilgili bir çalışma yapıyor.

«Daha önceki gelişlerinizden Orhan Kemal üzerine çalıştığınız biliniyor. Son bir yıl içinde bu çalışmanızda ne gibi gelişmeler oldu?»

«Orhan Kemal üstüne yaptığım çalışmayı sürdürü-

yorum. Yalnız konuyu biraz değiştirdim. Biliyorsunuz, daha önce «Orhan Kemal'in Romanlarında Gerçekçilik»ti seçtiğim konu. şimdi biraz daralttım ve «Orhan Kemal'in İnsana Bakışı» yaptım. Çünkü en güçlü romanlarını ele almayı uygun görüyorum, bu da beni daha geniş kapsamlı ilk konumdan uzaklaştırdı.»

«Çalışmanın niteliği hakkında bilgi verir misiniz?»

«Dört bölümden oluşuyor bu çalışma. İlk bölümde yaşamöyküsüne dayanan romanlar var. Sonra Murtaza üzerinde duruyorum, traji-komik tip olarak. Üçüncü bölümde 72. Koğuş, Bereketli Topraklar Üzerinde, Eskici ve Oğulları bulunuyor. Biliyorsunuz bunlardan son ikisinde sınıf değiştiren insanlar vardır. Köylülükten işçiliğe ve esnaflıktan işçiliğe geçişin zorlukları anlatılır. Son bölümse mizah romanlarına yer veriyor, Üç Kâğıtçı ve Müfettişler Müfettişi gibi.»

«Son bir yıl içinde çeviriler de yaptınız mı Türk edebiyatından?»

«Yaptım. Sadri Ertem'den Çıkrıklar Durunca'yı çeviriyorum. Bir de Yılmaz Güney'in Boynu Bükük Öldüler romanını çevirdim, önümüzdeki yılın ilk yarısında yayınevine vereceğim. Sanırım 1978'de yayımlanmış olacak. Ayrıca ge'meden bir hafta önce, Doğu Hikâyeleri Antoloğisi yayınlandı. Burda Ömer Seyfettin ve Refik Halit'ten iki Türk hikâyesi vardı. Enstitümüz bu antolojinin ikinci cildini de hazırlıyor. İkinci ciltte son dönemden örnekler yer alacak. Sait Faik ve Yılmaz Güney'den birer hikâye. O da 1978'de çıkacak. Bu arada «Dünya Edebiyatı» dergisi Yaşar Kemal'den uzun bir hikâye ya da romanlarından parça istiyor, gelecek yıl hazırlayacağım.»

«Türk edebiyatını nasıl izliyorsunuz?»

«Dergiler dışında Türkiye'den haber almam ola-

naksız. Sürekli izlediğim dört dergi var: Varlık, Türk Dili, Yeni Ufuklar ve Militan. Özellikle bunlardaki kitap tanıtma yazılarını okuyorum. Ancak genel çizgileriyle izliyor sayılırım.»

«Türk edebiyatının son dönemi üzerine düşünceleriniz? Önceki kuşakla son kuşak yazarları arasında ne gibi ayrımlar var?»

«Türk edebiyatında toplumsal sorunlar ön sırada yer alıyor genel olarak. Kanımca 1955-65 arasında bir bunalım dönemi geçirdiniz. Batı modernist akımlar etkin oldu. İçeride kapanış eğilimi halini aldı. 1965'ten sonra yeniden toplumsal sorunlar ön sıraya çıktı. Ama bu bunalım dönemi deneyleri de yararlı oldu. Ele alış, işleyiş yöntemleri bakımından çağdaş estetik düzeyde ilerlediniz. Bir örnek vereyim, izlediğim dergilerden Militan'da genç bir öykücünün yapıtını okudum. Aysel Ozakın'ın Kazaya Uğrayan Mutluluk adlı öyküsünde trajik bir olay anlatılıyordu. Yan tutmayan biri gibi bakıyordu bu olaya yazar, ama yine de yan tutuyordu. Anlatımda hiçbir fazlalık yoktu, her cümle bütünü içinde işlevi vardı. Şunu demek istiyorum ki en gençlerle daha öncekiler arasında, gerçekçiliği ele alış bakımından ayrım var.»

«Sizden başka Türk edebiyatından çeviri yapanlar oldu mu son bir yıl içinde?»

«Dr. Voyteh Kopçan, Evliya Çelebi'den seçmeler çevirdi, yayınevine verdi. Gelecek yıl çıkacak. Ludek Hrebicek, Necati Cumalı'dan şiirler çevirdi, dergilerde yayınlandı yıl içinde. Tomaş Lane, Ömer Seyfettin'in bir öyküsünü çevirdi. Orhan Kemal'in Önce Ekme kitabından birkaç öykü çevirdi, Dünya Edebiyatı dergisinde çıktı.»

Türkiye'yle Çekoslovakya arasında kültür anlaşması olmadığı için çağrılı olarak yurdumuza gelemediğini söyleyen Celnarova, bu kez de kendi olanaklarıyla Türkoloji Kongresi'ne katılmış. Ancak çağrılı olmadığı için bildirisini okutmamışlar. En büyük isteği uzun süre yurdumuzda kalabilmek ve Türk insanını daha iyi tanıyabilmek. Sorunlarımızı yakından tanırса ele aldığı yapıtları daha iyi inceleyeceği kanısında.

Cumhuriyet, 16 ekim 1976

TOPLUMSAL KAVGANIN İÇİNDEKİ SANATÇI : İSA ÇELİK

Fotoğraf da, öteki sanatlar gibi, toplumsal kavga-
nın içinde. Üstüne düşeni, öteki sanatlar gibi, yerine
getirmeye çalışıyor. Kavgayı, kavgadaki insanı anlatı-
yor. Kendi olanaklarını, öbür sanatlarda olmayan öz-
gül yanını katarak.. Bir yandan eline bir silâh daha
vermiş oluyor insanın, bir yandan yaşamını biraz daha
zenginleştiriyor.

Ülkemizde bu bilinçle ürün veren fotoğraf sanat-
çılarından biri de İsa Çelik. «İnsan Fotoğrafları» adı-
nı verdiği ilk sergisini 1973'te Harbiye Yapı Endüstri
Merkezi ve Sinematek salonlarda izlediğimiz genç sa-
natçı, «Portreler» adındaki ikinci kişisel sergisini Fa-
tih Şehir Tiyatrosu'nda açtı. Yıl sonuna kadar Bayram-
paşa ve Kadıköy Şehir Tiyatrolarında yinelenecek olan
bu sergiden başka, Balıkesir, İzmir ve Ankara'da da
çeşitli yapıtlarını sunma hazırlığı içinde.

1944 yılında İçel'in Gülnar ilçesinde doğan İsa Çe-
lik, Ankara İktisadi Ticari İlimler Akademisi'ni bitir-
miş. Bir süre banka ve reklam şirketlerinde grafikçi-
lik yapan sanatçı, çalışmalarını geniş kitle'lere ulaştır-
ma yolunda afişten pankarta, kitap kapağından tak-
vime kadar birçok alanda etkinlik gösteriyor.

«Portreler» adıyla sunduğu son sergisinde 29 yapıt yer almış. Gözümüze ilk çarpan, bu 29 yapıtın bir bütünlük oluşturması. Uzunca bir cümlenin içinde hepsi ayrı bir sözcük gibi sıralanıyor. Hem sözcük olarak bir anlamları ve işlevleri var, hem de cümle olarak bir bildiriği bütünleyip vurguluyorlar.

Sergideki sıralanış, tek tek insan portrelerinden ikili portrelere, sonra da kalabalıklara geçerek belirli bir akışı amaçlıyor. Bu akış içinde, fotoğrafların boyutlarıyla olsun, alt alta ya da yan yana sunulmalarıyla olsun, birtakım ek anlatım olanakları da sağlanmış. Karanlıkta tüylerinin üst kesimi ışıyan koyunlarla yine karanlıkta ak ak beliren polis miğferlerini içeren iki fotoğrafın aynı boyutlarla basılıp alt alta konması, düzenlenişin sağladığı anlatım olanağına iyi bir örnek. İkisi arasında kurulmak istenen koşutluk, en dikkatsiz seyircinin bile gözünden kaçamayacak kadar belirginleşiyor. Hele bu iki fotoğrafın hemen yanına, arkadan çekilmiş kalın enseli kalantor birinin portresi gelince, vurgulanmak istenen, üçüncü bir ilişki olanağıyla yeni bir boyut kazanıyor. İlk iki fotoğrafa egemen kap-kara yüzeye karanlığın anlatımı, miğferlere de bu karanlığın bekçileri dersek, yandaki kalın enseli adamla karanlık arasındaki ilişkinin niteliği de ortaya çıkmış olur.

İsa Çelik, objektifin saptadığıyla yetinmiyor. Çünkü o, çevresinde olup bitenlerin yalnızca bir tanığı değil. Sanatını, söylemek istediği şey doğrultusunda yönlendiriyor. Saptadığı görüntüyü, fotoğraf sanatının olanaklarını kullanarak yeniden yaratıyor. Ona kendi dünyagörüşünün yorumunu katıyor. O yüzden «portre» kavramını adamakıllı genişletmiş. Her «portre»de insan var, ama insanın salt yüzüyle sınırlı değil. Kiminde yüz görünmüyor, eğik. Hatta arkadan çekilmiş.

İnsan yüzündeki anlatım öğeleri de İsa Çelik'i sınırlamıyor. Bakışlarla, ağızla, birtakım yüz çizgileriyle sağlanacak anlatımı elleri de «portre»ye katarak zenginleştiriyor. Kaygı, yazıklanma, kuşku, güvensizlik gibi insan yüzlerine anlatım getiren duygular, elle yüz arasındaki ilişkiyle veriliyor.

Karanlıkla aydınlığın kullanımı da İsa Çelik'in «portre»lerine önemli boyutlar getirmiş. Örneğin karanlık, bakışı yönlendiriyor. Merakla, korkuyla bakılanı vurguluyor önce. Karanlıkla birlikte (yukarda değindiğimiz gibi) karanlığı yaratanı ve bekçiliğini yapanları algılıyoruz. Meraktan, korkudan geçip bilince ulaşıyoruz sonra. O zaman da eylemi yönlendiriyor karanlık. Ellerin küreklerle, yabalarla onun üstüne yürüyor insanlar.

Aydınlık ise ışık kaynağı olarak değil, yalnızca bir ışımaya yer alıyor «portre»lerde. Karanlığın içindeki birtakım yüzlerde ışıyor. Ama o görünmeyen, varlığı sezilen ışık kaynağına doğru yöneltiyor bu ışıma insanları. Kararlı adımlarla ilerleyen kasketli adamlara yol gösteriyor. Polis miğferlerine vurduğu zaman bilinçlendiriyor onları. Karşı çıkacak kadar etkin kılıyor.

Serginin oluşturduğu bütünlük bir soruyla başlıyor diyebiliriz. İlk «portre»de gücenik bakışlı bir çocuk soruyor bu soruyu. Neyi sorduğunu, ondan sonra gelen «portre»lerde öğreniyoruz. Tek tek sergileniyor önümüzde yaşamın bir yanı. Tek tek hepsine birer soru olarak bakabiliriz bu «portre»lerin. Yaşamın bir yanında yer alan insanlar, günlük etkinlikleri içinde kuşkuyla, kaygılarıyla, güvensizlikleriyle, gurbetçilikleriyle, ürkeklikleriyle, işleriyle, işsizlikleriyle sıralanıyorlar karşımızda. Tek «portre»ler, hınçlanan bir ba-

kışla bitiyor. Dörtgenin kıyısında, aklığın bir ucundan görünen yarım bir yüz. Hıncını durağan, ama patlama-ya hazır bir hareketin habercisi gibi sivrilten bir bakış.

(Şöyle sorar bir şiirinde Nâzım Hikmet: «Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin». İsa Çelik'e de sormuşlar sanki: «Sen hıncın fotoğrafını çekebilir misin?» O da bu «portre»yle yanıt vermiş.)

İkili «portre»lerle birlikte hareket başlıyor sonra. Duruşlardan sonraki bu hareket, kalabalığı, bilinci ve eylemi getiriyor. İlk portrede soru vardı, sonra bu sorunun içeriği geliyordu, son portrede ise eylem var. Elllerinde yabalarla, küreklerle yürüyor bir kalabalık. Sorulan soruyu böylece bir karşılık bütünlemiş oluyor.

Cumhuriyet, 29 kasım 1976

NEZNAKOMOV: «GÜLEN İNSANLAR ARASINDA SAVAŞ ÇIKMAZ»

Öyle bir kent düşünün ki bütün kedilerin kuyrukla-
rı kesik olsun. İçeri girip çıkarken kapılar fazla açık
kalıp da odaların ısısı dağılmasın diye.

Var mı böyle bir kent, demeyin. Var. Bulgaris-
tan'ın Gabrovo kentini tüm dünya bu «kuyruğu kesik
kedi» görüntü'süyle anımsıyor ve dudaklarından bir
gülümseme geçiyor hemen. «Gülmece» deyince akla ge-
len ülkelerden biri komşumuz Bulgaristan ise, Bulga-
ristan'ı bu alanda simgeleyen kent de Gabrovo. Ülke-
mizde konuk bulunan Bulgar gülmece yazarı Petır Nez-
nakomov, konuşma arasında bu kentin adı geçince,
«Gabrovo, gülmecenin başkentidir» dedi. Gerçekten de,
iki yılda bir açılan uluslararası karikatür sergisiyle,
tüm dünyadan derlediği 10 bin kadar karikatürü barın-
dıran müzesiyle, uluslararası gülmece ödülüyle bu
kentin adını duymayan yok. Bulgaristan'ı gülmece ala-
nında simgeleyen bir başka ad da «Hitır Petır». Nezna-
komov, Hitır Petır'ın bizim Nasrettin Hoca'ya benze-
yen tarihsel bir kişilik olduğunu, tıpkı onun gibi hal-
kın gülmece yoluyla düşüncelerini, tepkilerini dile ge-
tirdiğini söylüyor. İşin ilginç yanı, Hitır Petır, çoğu
öykülerde Nasrettin Hoca'yla karşılaşır, onunla yarı-
sırmış. Kiminde o üstün gelirmiş, kiminde de Hoca.

Neznakomov, aklına hemen geliveren bir öykücüğü şöyle anlattı:

Bir gün, Hitır Petır'la Nasrettin Hoca, ortak bir meyhane açmaya karar verirler. Yer tutarlar, masaları, sandalyaları hazır edip içkileri raflara dizerler. Her şey tamamlandıktan sonra bir deneme yapalım derler. Hoca kurnaz. Sen garson ol önce, ben müşteri, der Hitır Petır'a. Hitır Petır, önlük kuşanıp, tezgâhın başına geçer. Hoca da bir masaya kurulup seslenir: «Garson rakı getir». Onu yuvarlar, başka bir masaya geçer. Yine seslenir. Böyle böyle dükkânda ne kadar masa varsa hepsine oturur birer kez. Zavallı Hitır Petır, ordan oraya koşturmaktan kan ter içinde kalır. Sonunda dayanamaz, Hoca'nın ensesine bir şaplak indirir. «Kim vurdu?» diye yerinden fırlayan Hoca'ya da, «Vallahi görmedim» der, «içerisi o kadar kalabalık ki.»

Bundan yirmi yıl önce, bu iki kişiliğin günümüzdeki serüvenlerini konu edinen bir filmin senaryosunda imzası da bulunan Petır Neznakomov, 1920'de Sliven kentinde doğmuş. Dört yaşındayken yerleştikleri Burgaz için ikinci doğum yerim diyor. Bütün gençliği burada geçmiş. Ermeni, Yunan, Türk vb çeşitli ulusların bir arada yaşaması bu kente özel bir hava veriyormuş. Halk arasında yaşaması, bu havayı soluması, onu da öteki gülmece yazarlarının geçtiği yoldan geçmeye yöneltmiş. «Gülmece, halkla yakınlığımdan doğdu» diyor. Liseyi bitirip Sofya'ya geldikten sonra, 1946'da ilk öyküsünü yazmış. Aynı yıl yazdığı bir yazıya imza koymadığı için, yayıncılar altına «Bilinmeyen» anlamına gelen «Neznakom» sözcüğünü koymuşlar. O da bu sözcüğü kendine soyadı olarak almış. Yirmi yıl içinde, gülmece dergisi «Stırçel»de (Eşek arısı), Yazarlar Birliği organı «Literaturen Front» (Edebiyat

Cephesi) gazetesinde çalışmış. Şimdi «Vatan» dergisinde çalışıyor. Yazarlar Birliği'nde Yergi ve Gülmece Kurulu Başkanı. Yayınlanmış yirmi kitabı var. İki çocuklar için olan bu kitapların çoğu yergi ve gülmece yapıtı. Üç tane de komedi filmi senaryosu kaleme almış. Geçen yıl son kitabı «Beş Okyanusun Öyküsü» için Çudomir Ödülü ikinci kez verilmiş.

Haftalık 300.000 baskılı «Stırçel» dergisinin yanı sıra günlük gazetelerde gülmece sayfası olduğunu, ünlülerin de, gençlerin de buralarda yazdığını, gülmece kitaplarının 10-20 bin arasında, çocuklar için olursa 30 binden fazla basıldığını söyleyen Neznakomov'a göre, yaşadıkları toplumda yergi ve gülmeceyi geliştiren bir iklim var. Uzlaşmaz çelişkileri olmasa da sosyalist toplumun çelişkisiz bir toplum olduğu söylenebilir. Eskilerle yeniler arasındaki düşünce karşıtlıkları, bürokrasi, bencillik, tembellik.. bunlar konu ediliyor, savaşıyor bunlarla. Amaç, halkın ilişkilerini daha yüksek düzeye getirmek. Çünkü hiçbir toplum eleştirisiz ilerleyemez. Yergi ve gülmece yapıtları ise işte bunu en etkili biçimde yapıyor.

Türk gülmece edebiyatını Aziz Nesin'in kitaplarından biliyor Neznakomov. Çok sevdiğini söylüyor. Uluslararası bir derleme yapmış, burda Aziz Nesin de ön sırada bulunuyormuş. Yergi ve gülmece yazarı olmasına karşın Türk yergiciliğini Nâzım Hikmet'ten tanıdığını, çünkü onun yazdıklarına yergisel makale denebileceğini ileri sürüyor. Ama çağdaş Türk gülmeceğinde ona göre temel Nasrettin Hoca.

Neznakomov'un dileği, iki ülke yergici ve gülmececilerinin doğrudan ilişki kurması. Bundan yalnız yazarlar değil, iki ulus da yararlanır kanısında. Çünkü gülmeyi bildikten sonra insanlar kardeştir, gülen insanlar arasında savaş çıkmaz.

Aralık 1976

SÖLLNER: «ŞİİRİN ÖZELLİĞİ CESARET OLMALI»

«ana meydanda taştan kahraman süvari duruyor /
kentin yarısının kuşları kafasına konmuş / altında ro-
sinante köpeklerle özgü bir biçimde kaldırıyor bacağını /
ve eski bir dogmatik yalanı cezalandırıyor»

Bu dizeleri, bugünlerde yayınlanan bir şiir kitabın-
dan aldım. Adı «Hava Raporu». Romanyalı çok genç
bir ozanın ilk kitabı. Sıcağı sıcağına aktarılmış dilimi-
ze. Ülkesinin dışında ilk kez yayınlanıyor ola ki. İlk
kez çıkıyor sınır dışına. Kitabının yayınlandığı günler-
de kendisi de ülkemizde bulunuyordu.

Son yıllarda ülkemize gelen yabancı sanatçıların
en genci olmalı Werner Söllner. Kimliği, şiirleri ve ül-
kesinin şiir sorunları üzerinde konuşurken heyecanlı
olduğunu ayırt ediyorum. Ama acemilikten değil he-
yecanı, cesaretli oluşundan. Biraz da başka bir dilde
sıcağı sıcağına yayınlanmış olmanın mutluluğundan.

1951 yılında, Romanya'nın Arad bölgesinde, Horia
köyünde doğmuş Söllner. Annesi bir saat fabrikasında
işçi. Babası da kendisi gibi ozanmış. Yakında onun da
bir şiir kitabı çıkacakmış. İlk şiir beğenisini babasın-
dan almış. Liseden sonra Cluj-Napoca üniversitesinde
Alman ve İngiliz dili bölümünü bitirmiş. Kısa bir sü-

re öğretmenlik yapmış. Şimdi İon Creanga yayınevinde çalışıyor. Alman asıllı olduğu için Almanca yazıyor. İlk şiiri 1969'da çıkmış. Dilimize aktarılan kitabı ise 1975'te yayınlanmış. Merkez Komitesi'nin Komünist Gençler Birliği ödülünü almış.

Temel sorununun, şiir yazarken, içinde bulunduğu ruh durumunu aktarmak olduğunu söylüyor. Bu ruh durumunu da, birey olarak kapalı olmamak, çevresinde olup bitenlerin daha fazla bilincinde olmak, başkaldırma değil sürekli bir kafa huzursuzluğu içinde bulunmak biçiminde tanımlıyor. İnsanları da tedirgin etmek istiyor. Gerçeklerden gelen düşünce ve izlenimleri, somut imgelerle yorumlayıp aktarırsa okuyanlara bu tedirginliği ileteceğine inanıyor.

Bugünkü Romen şiirinin özelliklerini soruyorum. Üç öbekte topluyor bugünkü Romen ozanlarını. Birinci öbektekilerin en önemli özelliği, «mutlak»ı aramaları. Çağdaş klasik Romen şiirinin etkisindeler, «sanat için sanat» yolunda ilerliyorlar. İkinci öbektekiler, halk şiirlerinin ve çingene şarkılarının geleneğini yerel renklerle birleştirmeye çalışıyorlar. Dolaylı olarak Lorca'nın etkisi altındalar genellikle. Üçüncü öbektekiler ise, şiirlerinde çağdaş toplumu yansıtmayı amaçlıyorlar. Bu öbekte yer alan ozanları da kendi içlerinde ayırmlıyor Söllner:

«Kimileri, çağdaş toplumun ne olduğunu anlatmaya çalışıyor. Doğrudan sosyalist toplumun sorunlarından söz açıyor. Örneğin Romen tarihinin özel bir noktasından söz ediyorlar. Bu tarih içinde kendi yerlerini bulmaya çalışıyorlar. Kimileri, bu kadar açık söz etmiyor toplumdan. Örneğin çağdaş uygarlığın sorunlarıyla ilgileniyorlar. İnsanın, bu oldukça karışık uygarlıktaki yerini anlatmaya çalışıyorlar. Bunların içinde en önemli ozanlar Marin Sorescu, Nichita Stănescu..»

Devrimci bir ozanın, burjuva toplumunda görevinin o toplumu sosyalist topluma dönüştürme savaşımına sanatıyla katılmak olduğunu vurguladıktan sonra, sosyalist toplumdaki devrimci ozanın görevini konuşuyoruz. Söllner, bu görevi şöyle tanımlıyor:

«Kanımca, sosyalist bir toplumda ozanın görevi, elde edilmiş kadarıyla yetinmemek, bu sosyalist toplum içinde varolan sorunlara, çelişiklere, kuşkusuz ki kapitalist bir toplumdaki ozanların kullandıkları yöntemden ayrı bir yöntemle çözüm bulmak ve daha iyi bir sosyalist düzeye onu eristirmeye çalışmaktır. Şiir, militan olmalı. Toplum etkileme anlamında militan. Herhangi bir şeye karşı, örneğin bürokrasiye karşı, diyelim 10 ozan şu kadar kitap yazdı, doğal ki bu, bürokrasiyi değiştirecek değil. Ama ağır bir gelişime yol açsa da, ozan bu yolda ilerlemeli. Ve bunu, mutlak'ı arayarak yapmamalı. Çünkü sokaktaki adam, mutlak'ı aramakla pek ilgili değil, yaşamla ilgili. Yine mutlak'ları ele alalım. Örneğin bir aşk şiiri yazabilirler. Ve bu, sokaktaki adamın hoşuna gidebilir. Ama önemli olan, sokaktaki adamın sorunlarıyla o ozanın ne denli ilgili olduğudur. Genel olarak marksizmde bilinen bir gerçek var, halk bilinci maddi koşullardan daha yavaş gelişir. Onun için bu bilinç, maddi koşulların gelişimiyle uyum haline getirilmek ister. İşte Romen şiirinin yapmaya çalıştığı şey de, halkın bilincinin sosyalist bir bilinç haline getirilmesine katkıda bulunmaktır. Şiirin ana özelliği şu olmalı bence: Cesaret, cesaret, cesaret.»

Romen halkının şiire karşı ilgisinin ne oranda olduğu sorusu akla geliyor burda. Acaba yazılanlar ona ne oranda ulaşıyor? Gereksinimlerini karşılıyor mu?

Söllner, mutlak'ı arayan eğilimin en güçlü eğilim

olduğunu söylüyor. Geniş kitlelerin Coşbuc, Eminescu, Alecsandri gibi klasik Romen ozanlarını okurken, çağdaş ozanları aynı ilgiyle karşılamadıklarını, bunun da toplumsal bir nedeni olduğunu belirtiyor. Söller'e göre, çağdaş Romen şiirinin geniş kitlelere açılmasının toplumsal nedeni şöyle açıklanabilir:

«1950'lerde Romanya'da, genel olarak, şiirin günlük yaşamın sorunlarıyla gerçekçi bir yöntemle uğraşması gerektiğine inanılıyordu. Sorun, gerçekçiliğin ne olduğuydu. O dönemde resmi görüş, gerçekçilik dendiğinde, bundan günlük yaşamı olduğu gibi yansıtmayı anlıyordu. Biliyoruz ki gerçeğin en önemli özelliği diyalektik olmasıdır. Oysa o dönemde insanlardan gerçeği durağan (statik) bir biçimde yansıtmaları isteniyordu. Diyalektik bir yana bırakılmıştı. Yine biliyoruz ki gerçek, diyalektik bir süreçtir. Belli bir andaki gerçeği yansıtmak, gerçeği durağan, değişmeyen, hareketsiz bir şey olarak kabul etmek anlamına gelir ki bu da marksizm değildir. Örneğin bu dönemde bir sürü fabrikalar, barajlar yapılmıştı. Önemli olan bu fabrikaların yapılmış olduğunu anlatmak değildir. Elbet bunlardan dolayı övünç duymalıyız. Ama araştırılması gereken şey, bunların yapılmasına kimin ve nelerin katkısı olduğudur. Söz gelimi bunlar yapılırken ne türlü yanılgılara düşülmüştür. Kötülemek için değil elbet. Çünkü bunları yapanlar bir başlangıççı oluşturduklar, ve başlangıçta her zaman yanılgılara düşülebilir. Amaç, gelecek için daha iyi yollar bulmaktır. Oysa o dönemde diyalektik gerçekçilik yapanlar dekadan kabul edildiği gibi, Batı toplumundaki birtakım sanat deneyleri de bilinmiyordu. Örneğin fransız sürrealizmi ni kötüleyenler, bu eğilimin iyi tanımlanmış toplumsal kökleri olduğunun ve özünde burjuvaziye karşı bir eleştiri olduğunun farkında değildiler. 1965'te Komün

nist Parti'nin 9. kongresi, her şeyi yeniden gözden geçirdi. Genel görüş değişti. Bir edebi okul, ilerici olduğu sürece dekadan olarak kabul edilemez, dendi. Bu, sürrealizmi Romanya'ya uygulayalım demek değildi elbet. Fransız sürrealizmi, ortaya çıktığı anda Fransız burjuva toplumu için ilerici idi, dolayısıyla dekadan olarak kabul edemeyiz, demekti. Böylece Romen şiirine, Avrupa'da belli bir tarihi olan, ama Romanya'da hiç bilinmeyen bir sürü akım geldi. Görüldü ki, Avrupa'da, insanın amaçlarını, çağdaş dünyadaki yerini açıklayabilen birçok yöntem var. Birçok ozan bu yeni yöntemleri uygulamaya başladı. Ama halk bu şiirleri anlamadı. Ozanlar, yabancı dil bildikleri için bu yöntemleri kavramışlardı ama bir açıdan da yanılgıya düşmüşlerdi. Çünkü bunların, uygulandıkları öbür ülkelerde belli bir kökeni ve tarihi vardı. Bu yüzden, bir anlamda estetizme düştüler. Mutlakçılığın köklerini de belki burda aramak gerekir. Halk şaşırmıştı, kavıyamıyordu. Yazılmakta olan şiirle aralarında fazla ortak bir yön bulamadılar. Sorunlarla doğrudan ilgilenen, estetizme düşmeden halkın beğenisini kendi yöntemleriyle eğitmeye çalışan Sorescu gibi ozanlar bile, tanındıkları halde, geniş kitlelerce kabul edilmiş, ulusal bir genelliğe ulaşmış değillerdir.»

Cumhuriyet, 15 ocak 1971

GİZLİ SANSÜR VE EDEBİYAT TARİHİ

Kişisel konumda bakarsak, sanat olayı sanatçının etkinliğiyle başlayıp bitmez. Sanatçı yapıtını üretir, ama sanat olayı okurla bütünlenen bir süreçtir. Üçü arasında birbirini bütünleyen, geliştiren, yeniden üreten bir ilişki söz konusudur. Öte yandan kişiler, toplumsal bir varlık olduğuna göre, sanat olayı ikinci kez bir süreç olarak karşımıza çıkar. Sanatçının olduğu toplum ve o toplumun oluşturduğu sanat etkinlikleri de bir süreç içinde devinmektedir çünkü. Sanat olayını kavrarken, bu boyutu da işin içine katmak, ilişki kuracağımız sanatçıyı ya da yapıtı bu devinim içinde de belirlemek zorundayız.

İşte böyle bir zorunlulukla doğuyor sanat tarihi, edebiyat tarihi çalışmaları. Ne yazık ki edebiyatımız, bu tür çalışmalar bakımından epey yoksul. Özellikle de bu tür çalışmalarda bulunması gereken nitelikler bakımından. Sözelimi bir edebiyat tarihçisi, hem yapıtların estetik ve içerik özelliklerini saptayacak nitelikte olmalı, hem de toplumsal, siyasal, ekonomik ortamlarla bu yapıtların ortaya çıkışı arasındaki işleyişi görüp gösterecek yetkinliğe ulaşmalı. Belli bir dünyagörüşünden yola çıktığı halde, kişilikleri olsun, yapıtları olsun yerli yerine oturtmada ne hoşgörüyü, ne de kıyıcılığa sürüklenmemeli.

Yakın günlerde, saydığımız nitelikleri taşıyan böyle bir çalışmanın ilk cildi yayınlandı: «Çağdaş Türk Edebiyatı / Meşrutiyet Dönemi». Sosyalist gerçekçi şiirleri, öyküleri, «Şairler ve Yazarlar Sözlüğü», «Nâmık Kemal» gibi araştırma ve inceleme ürünleriyle tanıdığımız Şükran Kurdakul, yıllarca süren geniş kapsamlı ve titiz bir edebiyat tarihi çalışmasıyla çıktı okur karşısına. İkinci cildiyle birlikte çağdaş edebiyatımızın 1900-1975 yılları arasındaki kişi ve ürünlerini değerlendirmeye yönelik bu tür bir çalışmaya kendisini iten başlıca etkeni sorduğumuzda şu karşılığı verdi Kurdakul:

«Daha önce birkaç kez söyledim. Cumhuriyet döneminizde de siyasal iktidarlar, edebiyatımızda kendilerine bağımlı öğelerle gizli sansür diyebileceğimiz bir uygulamayı, doğrusu, başarıyla sürdürmüşlerdir. Örneğin tek parti döneminde, çağdaş islâmcı görünüşüyle siyasal iktidara karşı olan Mehmet Akif bütünüyle değerlendirilmemiş, marksçı görünüşüyle Nâzım Hikmet, Sabahattin Âli gözden uzak tutulmuşlardır. Bu gizli sansür, kendi benimsedikleri sanatçıların dayandıkları felsefi yapının çözümüne gidilmesinden de pek hoşlanmamıştır. Öte yandan, Meşrutiyet döneminde ilk kez ortaya çıkan akımlar ve bu akımlara bağlı düşün adamları da bu gizli sansürün hışmına uğramıştır. Örneğin ulusçu Ziya Gökalp'in toplumbilim alanındaki girişimleri söz konusu edilirken, aynı alanda Mustafa Suphi gibi, Baha Tevfik gibi düşün adamlarının katkılarına, Sait Halim Paşa gibi, Mustafa Şekip Tunç gibi islâmcı ve Bergsoncu yazarların görüşlerine yer verilmemiştir. Beni temelde böyle bir çalışmaya zorunlu bırakan asıl etken budur.»

Bu etken, Kurdakul'un tüm çalışmasına da yön vermiş. Yüzyılımızın başından günümüze dek, edebiya-

tımızda «söz konusu akımları oluşturan düşün ve sanat adamlarına aynı ölçüde yaklaşarak asıl kişiliklerinin ortaya çıkmasına» çalışmış. Yapıtını öteki edebiyat tarihlerinden ayıran başlıca özelliği de «bu döneme damgalarını basan sanatçıların kendileriyle ve ürünleriyle geniş ölçüde uğraşmak» olarak belirtiyor.

«*Sunuş yazısının bir yerinde 'özellikle akımların ve kişilerin sunuluşunda siyasal iktidarların güdümlü tarih politikalarına bakarak hizaya gelmemeye özen gösterdik' diyorsunuz. Ele aldığımız dönem ve kişileri irdelerken hangi kaynaklara dayandınız?*»

«Geniş bir taramaya dayandığımı söyleyebilirim. Özellikle yazarların yapıtlarıyla birlikte bu yapıtları oluşturan yazıların ilk çıktıkları dergileri taramaktan kaçınmadım. Böylece dönemleri içindeki durumlarının daha geniş ölçüde saptanması olanağı ortaya çıktı.»

«*Yapıtları değerlendirirken yönteminiz ne oldu?*»

«Bu dönem hikâye-roman türlerinin ilk önemli girişimlerinin dönemidir. Bu nedenle, özellikle Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Halide Edip vb gibi yazarların teknikleri üzerinde örneklerle durmayı amaçladım. Dilimizin hızlı değişimleri önündeki durumlarını, bunun yanı sıra toplumsal içeriklerini değerlendirmeye çalıştım. Şiirin ise doğu etkisinden yakasını kurtarmaya çalıştığı dönemdi bu. Bu nedenle, türkçe yazma ülküsünün öncüleriyle Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi bileşimcilere şiirin iç yapı özelliklerini ölçüt alarak yaklaşmaya özen gösterdim. Yer yer kendi çağdaşlarının yargılarını da göz önünde tutarak dayandıkları felsefi çözümlemeye yöneldim.»

«*İkinci cilt hakkında bilgi verir misiniz?*»

«İkinci cildin kapsamı 1923-1975 yıllarıdır. Bu ciltte de, toplumsal olayların çözümlemesine özen gösterilecek, özellikle değişik doğrultularda gelişen ede-

biyat hareketleri ve akımları üzerinde durulacaktır. Nicel olarak büyük bir artış söz konusu olmasına karşın, şiir, hikâye-roman, deneme türlerinde belirmiş sanatçıların kişilikleri üzerinde aynı ölçüde durulacaktır. İsterseniz bir örnek vereyim. Şiir bölümünde Nâzım Hikmet ve Ahmet Hamdi'den sonra 70'i aşkın şairin kişiliği üzerinde durulmuştur. Düşün bölümünde de, edebiyatla yakın ilişkileri olan kişiliklerin dünya görüşlerinin belirmesine yol açan kesimler olacaktır.»

«*Ne zaman yayınlanıyor?*»

«Bu yıl sonunda mümkün görüyorum.»

«*İki ciltlik toplam, çağdaş edebiyatımızın 75 yılını kucakladığına göre, bu dönem göz önünde tutularak, edebiyatımızın karakteri ve gelişimi konularında bir genelleme yapsanız, neler dersiniz?*»

«Söz konusu dönemi, toplumbilimciler, genel özellikleri yönünden değerlendirerek burjuvalaşma süreci olarak kabul etmişlerdir. İlk aşaması sayılan Meşrutiyet Dönemi'nde edebiyatta egemen gelişme hiç kuşkusuz «Millî Edebiyat» akımıdır. Asker-sivil ara tabaka öncülüğünde başarılan Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bu edebiyat akımı, iktidarı ele geçiren güçler gibi, halkçı niteliğini yitirmiştir. Bu gerçeğin bir tanımı da, bir önceki dönemdeki ilerici niteliğini yitirmesi demektir. 1923'ten sonra ise işçi sınıfının dünya görüşüne yandaş bir edebiyat hareketi söz konusudur. 1923 ile 30 arasında Nâzım Hikmet'in öncülük ettiği bu akım, özellikle 1940'tan sonra, siyasal iktidarların baskı ya da satın alma yöntemlerine karşın gücünü yitirmemiştir. Bunun karşısında, baskıya ya da satın almalara kapılarak dünya görüşlerini değiştiren sanatçıların da (burada Peyami Safa, Selâhattin Batu adları akla gelebilir) katılmasıyla idealizm doğrultusunda bir edebiyat da oluşturulmağa çalışılmıştır.»

Cumhuriyet, 9 nisan 1977

ÖMER POLAT KENDİNİ KÖY ROMANCISI SAYMIYOR

Kırsal kesimden, köy insanlarından söz açan yapıtların edebiyatımızda oldukça köklü bir geçmişi, hatta geleneği var. Önceleri kent kökenli yazarların yapıtlarında yer alan köy gerçekleri, özellikle Köy Enstitü'leri uygulamasından sonra köyden yetişen yazarların kalemıyla dile getirilmeye başlandı. Zamanla hatırı sayılır bir birikim oluşturan bu ürünler, edebiyatımızın son otuz yıllık evresine önemli bir boyut ve azımsanmayacak bir canlılık sağladı. Ne var ki sanayileşmenin hızlanmasıyla birlikte ortaya çıkan yeni sorunlar, kentleşme ve işçileşmenin yeni boyutlara ulaşması, ilginin edebiyatta da köyden kente kayması gerektiği biçiminde tartışmalara yol açtı. Köy romanı mı, kent romanı mı tartışması bunun en belirgin örneklerinden biri.

Sözünü ettiğimiz durum, eli kalem tutanların pek çoğunu ucundan kıyısından bu tartışmaya girmeye zorladığı gibi, verilmekte olan ödülleri de bir ölçüt olarak etkiledi. Örneğin «Madaralı Roman Ödülü», kurulduğundan bu yana, hep kırsal kesim gerçeklerini konu edinen yapıtlara verilmekte. Nitekim sonucu geçen hafta açıklanan bu yılki «Madaralı Roman Ödülü» de bu geleneği bozmadı, «Dilan» adlı romanından ötürü Ömer Polat'a verildi.

Ömer Polat, şimdiye kadar yayınlanan üç romanında olsun, geçen yıl AST'ın sahnelediği «Aladağlı Mıho» adlı oyununda olsun, doğu Anadolu'dan, Ağrı ve çevresinden söz açan genç bir yazar. Yapıtlarında dile getirdiği dünyanın çarpıcılığı ve değişikliği kadar, söz konusu ayırım ve tartışma karşısında takındığı tavırla da dikkati çekiyor. Kendisinin bir köy romancısı olmadığı kanısında Polat. Çünkü konu edindiği yörede işçileşme yok. «Doğunun 4-5 ilinde ne özel girişimin, ne de kamu sektörünün hiçbir sanayi kuruluşu bulunmuyor. Ağrı'da bir tek fabrika yok. Başka insanlar olseydi da ben onlardan söz açınayıp yalnız köyü, köylüyü konu edinseydim, o vakit köy romancısı denebilirdi bana» diyor.

Köy romanı mı, kent romanı mı tartışmasına genelde de bakışı değişik Polat'ın. Göşizmin etkisiyle, işçi sınıfı romanı anlayışının dar tutulduğunu düşünüyor. Ona göre, işçi sınıfı romanı salt işçinin fabrika içindeki yaşamını anlatmakla sınırlanamaz. Sözgelimi burjuvazinin çökmekte, çürümekte olduğunu anlatan roman da işçi sınıfı romanı olabilir. Önemli olan, yazarın hangi dünya görüşü ışığı altında konuya yaklaştığı.

«Bu tutum yazdığınız romanlara nasıl yansdı?»

«Biliyorsunuz, ilk romanımın Mahmudo ile Hazel'de eşkıyayı anlattım. Ama onu kutsallaştırmadım. Sonraki romanlarım Saragöl'de, Dilan'da da kişi olarak ağaları değil, düzen olarak hep ağalık'ı vurguladım. Doğu halkının Türkiye işçi sınıfının önderliğinde kurtulacağına inandığımdan, yapıtlarımda dirençli insanları işleyerek o yöredeki birikimi harekete geçirmeyi amaçladım. Bunu yaparken romanın isterlerinden de kaçınmadım. Doğa karıyla, kışıyla, çiçeğiyle, insanlar sevd-

larıyla, yani yaşam tüm boyutlarıyla yer aldı bu yapıtlarda.»

«Dirençli insanları yazmanız kimi okur ve eleştirmenlerce yadırgandı. O yörede öyle insanlar bulunamayacağı ileri sürüldü. Ne dersiniz?»

«Doğunun da, doğu insanının da bilinmemesinden kaynaklanıyor bu dediğiniz. Tarihsel süreç bilinmiyor en başta. Oysa 16. yüzyılda beylikler verildi doğuya, bu beyliklerin kendi aralarındaki savaşlar hâlâ sürüyor. Hamidiye alayları oluşturulmuş bu yöre için Osmanlılarca. Ermenilerle savaşlar, isyanlar... Tarih bilinmediği için bura insanların davranışları da bilinmiyor. Anadolu'nun başka bir yöresinde gökten uçak geçse belki yalnız çocuklar kaçar. Oysa doğuda herkes kaçar. Çünkü uçak, zulüm aracı olmuştur doğu için. Böyle bir tarihten gelen insanların yaşamında korku olduğu gibi direnme gücü de vardır, bilinç de vardır. Vietnam'dan söz açan bir romandaki yaşama neden inanıyoruz? Çünkü orda savaş olduğunu biliyoruz, savaş içinde de öyle olaylar olabileceğini düşünüyoruz. Hem tarihsel süreç bilinse, hem de doğudan söz açan bir roman birikimimiz olsa yadırgama olmazdı kuşkusuz. Doğudan söz açan romancının şanssızlığı burada.»

«Ağaları değil, ağalık kurumunu vurguladığınızı söylediniz. Bunu gösteren örnekler verebilir misiniz?»

«Ağalık kurumunun yasakçılığını, insanı nasıl baskı altına aldığını anlattım üç romanımda da. İnsanın en güzel, en doğal duygusu olan sevdayı ele aldım örneğin. Hulamlar (köleler) sevemez, evlenemez. Kadınların sevdalarını seçme özgürlüğü yok. Üstelik bu, yalnız köleler için değil, ağa çocukları için de böyle. Saragöl'de ağa kızı da sevdiğine varamaz nitekim.»

«Saragöl'deki ağa kızı Dilan'la, Dilan'daki köylü kızının aynı adı taşıması raslantı değil öyleyse..»

«Elbette. Dediğim gibi kaderleri aynı, köylü kızı kadar ağa kızı da özgür değil. Dilan'da ağanın oğlu Paşo da, ağalık kurumunun bir kurbanıdır. Çocukluğunu yaşamasına izin verilmez. Hulam çocukları sereserpe oynarken o ata binmek, silâh kullanmak zorundadır. Çocukluğunun yaşatılmaması öbür çocuklara kinlenmesine, giderek hain, acımasız bir insan olmasına yol açar. Kurumu kaldırmakla ağanın kızını, oğlunu kurtarmak da söz konusu yani..»

«Yazdıklarınız o yörenin insanlarınca okunuyor mu?»

«Geçen yıl Aladağlı Miho oyunu için tiyatrodan arkadaşlarla Ağrı'ya gittik. Bir konuşma yapmamı istediler. Şubat ayıydı. Dışarı çıktığımda yüzlerce küçük çocuğun beni beklediğini gördüm. Kitaplarım ellerinde. Bacaklarıma sarıldılar. Çok duygulandırdı bu beni. Köylerde artık siret yerine roman okunmaya başlandığını, çobanların bile okutup dinlediklerini öğrendim. Anlatılan her şeyle ilgileniyor, aralarında tartışıyorlar. Kimi zaman eleştirdikleri oluyor. Örneğin Mahmudo ile Hazel'de, eşkıya karısı çobanla nasıl yatabilir diye karşı çıktılar. Kentli okurun yadırgadığı şeylere, onlar genellikle az bile yazmışsın diyorlar.»

«Üzerinde çalıştığınız yeni bir roman var mı?»

«1970 Ağrı isyanını konu alan bir roman üzerinde çalışıyorum. Ora halkından özellikle de babamdan gelen istek üzerine giriştim bu işe.»

Cumhuriyet, 23 nisan 1977

«SAİT FAİK ARMAĞANI» NI CUMALI ALDI

Sait Faik Hikâye Armağanı bu yıl «Makedonya 1900» adlı kitabından dolayı Necati Cumalı'ya verildi. Kitaplaşmadan önce geçen yıl gazetemizde yayınlanmaya başlarken yaptığımız konuşmada, Cumalı «Makedonya 1900»de topladığı öyküleri «çocuk yaşından başlayarak annesinden, babasından dinlediği olaylardan» derlediğini söylemişti. Bunları öyküleştirme nedenini de şöyle açıklıyordu:

«Bu konular bana ilk dinlediğim günlerden başlayarak değişik nedenlerle çekici geldi. İlk gençlik yıllarımda konuların çekici yönü benim için vurucu, çarpıcı öyküler olmalarıydı. Giderek konuların özünde yatan trajik çatışmaları görmeye başladım. Balkan halkları hakkında gezilerimle, okuduklarımla, bilgilerim arttıkça bu halkların birleşik yönlerini, insancıl bir açıdan ilişkilerinde ilmiik denilebilecek yakınlıkları gördüm. (..) Böyle bir ortamın yarattığı olaylara bir öykü yazarı kayıtsız kalamaz.»

Bu öyküleri kaleme alırken, okuyucularda kendi duyduğu acıma ve sevgi duygularını uyandırmayı amaçladığını da vurgulamıştı. Armağanı alıp başarısını kanıtlaması yanında bu amaca ulaşp ulaşmadığını da öğrenmek istedik. Kitapla ilgili çok mektup almış okurlarından. «Öyle sanıyorum ki barışseverliğimi kanıtladım öykülerimle» diyor bu konuda.

Armağanın verilmesi hakkında da şöyle düşünüyor

«20 yıl ara ile Sait Faik ödülü bana ikinci kez veriliyor. İlk ödülün seçiciler kurulunda başka kimseler bulunuyordu elbet. Hatırlıyorum, o zaman ağır saldırılara uğramıştım. Yalnız ozan olarak görmek istiyorlardı galiba beni. Oysa öykü, tutkum benim, hem de büyük tutkum. Sevgim şiirden az ya da çok değil öyküye karşı. Sanıyorum ki ödüller, her şeyden önce, sanatta direnmenin, bağlılığın karşılığı olmalı. Bu bakımdan, kitabımın ödüllendirilmesini öykü sanatına yıllar süren bağlılığımın bir karşılığı olarak yorumluyorum. Hemen ekliyeyim, 6 öykü kitabım var, yine de tam istediğim yere vardığımı söyleyemem.»

«Öykü türü üstüne neler söylemek isterseniz?»

«Küçük öykünün üstünde durmamız gerektiği kanısındayım. Edip Cansever'in «Ben Ruhi Bey Nasılım» kitabını okuyordum bu sabah. Öyle ayrıntılar buldum ki bu kitapta, geleceğin öykücülerini bu ayrıntılarla beslenecek işte, dedim kendi kendime. Faulkner'in romanlarındaki şiiri düşünün, onun ardında Amerikan şiirinin birikimi yatmıyor mu? Özellikle bizim gibi geri kalmış toplumlarda şiirin ve küçük öykünün önemi, besleyici, gelecek kuşakları hazırlayıcı niteliklerinden kaynaklanıyor bence. Nitekim romanı, sözü uzatmak anlamında anlıyoruz hâlâ. Oysa konular küçük öykü boyutlarını zorlaya zorlaya gelişirse biz özlü romanı bulacağız. Moravia, bir romanını küçük öykü olarak düşündüğünü söyler. Yazdıkça uzadı roman oldu, der. Konu kendiliğinden gelişirse ulaşacağımız roman bizi bugünkü romanımızın fazlalıklarından kurtarır. Ayrıca öykünün bir olumlu yönünü daha belirtiyim. Toplumumuzun sorunları, yaşamımız hâlâ işlenmemiş bir

birikim olarak durmaktadır. Öyküyle orasından burasından daha çeşnili olarak sorunlarımızı kavramak olasılığı var.»

«Öykümüzün iki ustası, Sait Faik ve Sabahattin Ali için düşünceleriniz?»

«Sait Faik ve Sabahattin Ali bugünkü Türk öykücülüğünün iki klasığıdır. Öykücülüğümüzde iki kolun başını çekmişlerdir. Birini seven ötekini sevmemiştir geçmişte. Bende öyle olmadı bu iş. Ben ikisini de severek okudum. Sabahattin Ali'nin tekrar tekrar okuduğum öyküleri vardır, ama Sait Faik'in en az iki kez okumadığım öyküsü yoktur. Nedeni, S. Ali'de keskin çizgili olaylar ağır basar. Uzun bir süre geçmedikten sonra Kağnı'yı, Hanende Melek'i, Kazlar'ı yeniden okuma gereksinimini duymazsınız. Çünkü olay belleğinizdedir. Ama S. Faik'in bir küçücük öyküsünü her okuyuşunuzda yeni bir şey bulursunuz. Çünkü olaydan fazla bir şey vardır anlatımında. Bu iki öykücüye kendiliğinden olan sevgim, öykü anlayışında iki öykücüyü birleştirdi. Öykülerimi değerlendirecek olanlar beni yalnız S. Faik ya da S. Ali'ye bağlayamazlar. İkisini birleştirmeye çalıştım. Az çok da galiba gerçekleştirdim.»

«Makedonya 1900»ün ardından yazacağı «Viran Dağlar» için Yunanistan'a yaz sonunda bir gezi daha yapmayı düşünen Cumalı, aldığı armağana sözü getiriyor ve «bunun karşılığını yeni kitaplarıyla ve kendini aşarak ödemeye çalışacağını» vurguluyor.

Cumhuriyet, 14 Mayıs 1977

DİNAMO : «BARIŞ, HALKI SİNDİREREK ELDE EDİLDİ»

Çetin Altan, Erdal Öz, Yılmaz Güney, Sevgi Soy-
sal... Geçtiğimiz yıllarda «Orhan Kemal Roman Arma-
ğanı»nı kazanan bu sanatçılarla beliren bir anlam var-
dı. Orhan Kemal'in yaşadığı ve yazdığı sürece gösterdi-
ği direnç, bu sanatçıların yapıtlarında ortaya koyduğu
dirençle buluşmuş, armağan yerini buldu dedirtmişti
hepimize. Bu yılki armağanın Hasan İzzettin Dina-
mo'ya verilmesi de aynı anlamı pekiştiriyor, arka ar-
kaya yapılan değerlendirmelerin kamuoyunda yarattığı
tutarlı imgeyi geliştirecek boyutu taşıyor.

Yaşamıyla ve yazarlık serüveniyle bir başka di-
rencin adı da Hasan İzzettin Dinamo çünkü. Cumhuri-
yet döneminde onun kadar yazdıklarından dolayı hışma
uğramış yazar az bulunur. Hapislere atılmış, sürgün
edilmiş, bir sözcükle yaşam elinden alınmak istenmiş,
ama bütün sıkıntılara karşın yazmaktan geri durma-
mıştır. Uzun yıllar yayınlama olanağı bulamayan Dina-
mo'nun yılgınlığa düşmeyerek gösterdiği direnç, son
yılıarda ardı ardına yayınladığı kitaplarıyla okur önün-
de kanıtlandığı gibi, bu armağanla da değerlenmiş olu-
yor.

Nitekim yerini bulmuş bu sonuçtan sonra konuştu-
ğumuz Hasan İzzettin Dinamo, Orhan Kemal'le ilgili

ilk sorumuzu yanıtlarken, aradaki bu direnç koşutluğunu da dile getirmiş oldu: «Orhan Kemal'i «Yeni Edebiyat»ta şiirler yayınladığım sırada tanımıştım. O zaman şair Raşit Kemali idi. Biraz benim etkimde, daha çok da Nâzım'ın etkisinde yazıyordu. Sonra Nâzım onu hikâyeye yazmaya yöneltmiş, böylece işçi sınıfımızın büyük bir yazarına yol göstermişti. Sabahattin Ali'nin hikâyeleri kır kesiminden geldiği halde Orhan Kemal'in hikâyeleri İstanbul sokaklarından, Adana mahallelerinden geliyordu. Bir küçük burjuva ailesinden olduğu halde yoksulluğun her türlüşünü görmüş, fabrika işçileriyle tanışmış ve yan yana bulunmak mutluluğunu yaşamıştı. «Bereketli Topraklar Üzerinde» romanını bir gün Meserret Kıraathanesinde bana armağan ettiğini hatırlıyorum. Okuyunca Türk işçi sınıfının Sabahattin Ali'den daha ileri bir temsilcisiyle karşılaştığımı gördüm. İstanbul'da yazarımız çok parasız kaldı. Yazdığı küçük hikâyelerle günlük ekmeğini çıkarmaya çalışıyordu. Bir gün yine Meserret'ten çıkmış, vitrinlere baka baka yürüyorduk. Dinamo, dedi bana: Artık İstanbul'dan ayrılacağım, burda ekmeğimi çıkaramayacağımı anladım. Nereye gideceksin? Yalova'ya. Orda balıkçılık yapacağım. Birdenbire şaşırdım, isyan ederek, sen balıkçılık yapamazsın Orhan Kemal, dedim. Ben de kitaplarımı bastıramadığım için tavukçuluk yapmaya uğraşmıştım Menekşe'de. Ama bu işin benim harcam olmadığını anladım. Yalova'nın denizi de seni yer. İyisi mi diren, bırak bu serüveni. Yazmaya çalış. Göreceksin bu çıkmaz çemberden çıkacaksın, ekmek parası da kazanacaksın. İşçi sınıfının yükselmesi için çalışmış, kendini ona adanmış bir yazar olarak görevinin başında kalmak zorundasın. Ertesi gün, gülerek geldi, iyi söyledin Dinamo, dedi. İstanbul'da kalmak, direnmek zorundayım. Balıkları da edebiyat âleminde avlayacağım.»

Dinamo'nun, armağanın kendisine verililiyle ilgili izlenimi de şöyle: «Türkiye işçi sınıfının bu büyük ve sevgili yazarı, romancısı, giderek şairi için konulmuş olan ödülün bana da yöneltmiş olması, içimi işte andığım bu acıklı duygularla doldurdu. Bu da benim için mutlu bir acı oldu.»

«Bana verileceğine, ortada iyi işler yapan genç romancılarımızdan birine verilseydi daha da iyi olurdu» diyen Dinamo, armağanda değerlendirilen 7 ciltlik «Kutsal Barış» romanını «kütle romanı» olarak niteliyor. Daha önce 8 ciltlik «Kutsal İsyan» romanında ulusal kurtuluş savaşını ele aldığı gibi bu romanında da savaştan sonraki cumhuriyet dönemini sergilemiş: «Kutsal İsyan, Mustafa Kemal'in Samsun'a ayak basmasıyla başlayıp üstü açık otomobiliyle Kordonboyu'nda kaçışan Yunan askerlerinin arasında görüldüğü saate dek sürer. Kutsal Barış'ta ise yıkılmış Türkiye'yi yeniden kurmak üzere 'yurtta barış, dünyada barış' parolasıyla çalışmaya girişildiği, ama halkın mutluluğunu öngören reformların yapılamadığı vurgulanır. Dünyada barış olanakları sonuna dek aranmışsa da yurtta barış olanağı ancak halkı sindirmekle elde edilmiştir. Nitekim İsmet Paşa iktidarına azgın bir sel gibi çarparak bütün engelleri yıkan Demokrat Parti, iç barışın oluşturulamadığının kanıtıdır. Yedi ciltlik roman da bu olumsuz birikimin bütün nedenleri, öğeleri gösterilmiştir.»

Yayınlayacak yayınevi, yazabilecek enerji bulduktan sonra her genç romancının «kütle romanı» yazmasını öğütleyen Dinamo'ya göre, herkes böyle kocaman serüvenleri kucaklamak yürekliğini gösteremediğinden bu kronolojik akışın içinden bir kahramanla onun çevresini seçer, onları işler. Oysa kütle romanı, tari-

hin ya da günümüzün geçip gidecek nice doğrularını, güzelliklerini ölümsüz sayfalara yerleştirebilir.

Şu günlerde «Kavga Şiirleri» adlı kitabı yayınlanmış olan Dinamo'nun elinde daha önce yazıp da yayınlamamış 8 - 10 kitap dolduracak kadar şiir var. Bir de dileği: «Ben yaşama şair olarak atıldım, bütün darbeleri şairliğim yüzünden yedim. Bu yüzden de şairlik ünümün düzyazıcılık ünümü aşmasını her zaman diliyorum.»

Cumhuriyet, 28 mayıs 1977

DAGLARCA'YA BENZEMEYİ AMAÇLAYAN MAKEDON OZANI: VANGELOV

Yabancı ülkelerde yapılan şiir şenliklerinden ülkemizde en çok bilineni, en çok yankı uyandıranı Yugoslavya'nın Makedonya Cumhuriyeti'nde her yıl gerçekleştirilen «Struga Şiir Akşamları». Dünyanın her yerinden gelen ozanlar Yugoslavya'nın 6 cumhuriyet ve 2 özerk bölgesinden gelen ozanlarla her yıl Struga kentinde bir araya geliyor, birbirleriyle tanışıp tartışıyorlar. Hem Struga'da, hem de Makedonya'nın başka kentlerinde halkın önünde şiirlerini okuyorlar. Şenlik sırasında birçok dallarda ödüller de dağıtılıyor. Şiir alanında iki büyük ödül var. Dünyaca bilinen «Altın Çelenk» adlısı bir yabancı ozana, «Miladinov Kardeşler» adına düzenlenen ise Makedon ozanlarından son bir yılda en iyi şiir kitabını yazmış olana veriliyor

Bu yılki «Altın Çelenk» ödülü İsveçli Artur Lundkvist'e verilirken, «Miladinov Kardeşler» ödülünü de «Görüntüler ve Karaltılar» adlı kitabından dolayı Atanas Vangelov aldı. Ülkemizde yalnız «On Makedon Ozanı» adlı bir derlemeden ve dergilerde yer alan çevirilerden tanıdığımız Makedon şiirini daha yakından işlemek için Struga'da bulunduğumuz süreden yararlandık ve karşılaştığımız çeşitli Makedon ozanlarıyla, bu arada ödül kazanan Atanas Vangelov'la konuştuk.

Günümüz Makedon şiirinden okuduğumuz örnekler, bu şiirin genellikle doğaya yönelmiş simgesel bir anlayıştan kaynaklandığını gösteriyordu. Söz konusu «On Makedon Ozanı» derlemesinin en genç ozanı Vangelov'a bu gözlemimizi aktardığımız zaman, hem genel olarak Makedon şiirinde, hem de kendi şiirlerinin gelişiminde simgeleşelliğin yerini şöyle dile getirdi :

«Sözünü ettiğiniz derlemede benden yer alan örnekler ilk kitabımdan seçilmişti. İlk kitabımdaki şiirlerimin konusal açıdan simgesel şiir geleneğine bağlı olduğunu ileri sürdüler. Oysa ben bunları yazarken simgesel şiirin özelliklerini tam anlamıyla izleyememiştim. Son yıllarda bu sorunla özel olarak ilgilenmeye başladım. Daha doğrusu, bu araştırmalarım, simgesel şiirin Makedon şiirinde olan etkisini görebilmek içindi. Gerçekten böyle bir etkinin tanığı oluyoruz; Makedon şiirinde simgesel şiirin (Rimbaud'nun deyişiyle) «l'audition colorée» ögesi, yani sesleri renk olarak duyma ögesi ağır basmakta. Ben ise daha yalın bir söyleyişe önem veriyorum. İlk kitabımda çiçekler anıldığı halde konusal açıdan doğayla doğrudan ilgili değildi şiirlerim. Gerçekte doğa konusu ödül verilen son yapıtımda kendini gösteriyor. Buna da, şiirin daha yalın, okura daha yakın olmasını amaçladığım için yöneldim.»

Şiirlerinde konu olarak günlük yaşamda karşılaşılan araç ya da eşyaları seçtiğini söyleyen Vangelov'a göre, bu elle tutulabilen, gözle görülebilen şeyleri işlemek, bilinen bir ortamda şaşırtı'nın bir derecesine ulaşmayı sağlıyor. Çünkü bilinen nesnelerin şiirde yer alması, okurlarla doğrudan doğruya ilişkilerin kurulmasına olanak vermektedir. Şiirdeki şaşırtı ögesi ise gerçekte çevremizde bulunan her şeyin şiir olduğunu göstermektedir. Buysa, bildiğimiz bir ortamda ya da

dünyada, o zamana dek bilinmeyenleri yaşamak anlamını taşımaktadır. «Bana göre» diyor Vangelov, «şiiirin içeriği, öbür duyuların bize ulaştıramadığını sağlayan altıncı bir duyu olarak kendini göstermektedir.»

Bu anlayışla şiiirini geliştirmede, çeviri yoluyla okuduğu Türk ozanlarından da yararlanmış Vangelov. Özellikle Dağlarca'dan. Şöyle diyor bu konuda

«Ozellikle beni Türk şiiirinde ilgilendiren şey, Dağlarca'nın şiiir yazma biçimidir. Onun şiiiri retorik biçimlemelerden kurtulmayı amaçlamakta. Buna karşılık, zengin bir biçimle okur önüne çıkıp geniş bir duygusal alan yaratmakta. Kendi şiiirimde buna yakın bir yerlere varmaya çabalıyorum. Genellikle ozanlar bir başkasına öykündüğünü söylemekten korkar. Ben şiiirimimin Dağlarca'nın ya da Seferis'in şiiirine benzemesinden onur duyacağım. Böyle düşünmek Blaje Koneski'yle başlıyor bizde. Bense Koneski'yi kendime ulusal bir örnek seçmişimdir.»

Sosyalist toplumda şiiirin işlevi ve Makedon şiiirinin bu konuda tavrı nedir sorusuna verdiği yanıt da şu :

«Makedon şiiirinde genellikle devrimselliği konu edilen birkaç ozan vardır. Kosta Ratsin, Kole Nedelkovski sayılabilir bunlar arasında. Bunların yarattıklarına siyasal şiiir dersek yanlış olmaz. Siyasal şiiir yazılamayacağını söyleyenlere katılamam. Yalnız iyi bir siyasal şiiir olabilmesi, özünde iyi bir siyasetin yer almasına bağlı. Örneğin Kosta Ratsin'in şiiiri, iyi bir siyasete dayandığından, gerçek ve iyi bir şiiirdir. Küçümsenen ve haklarından yoksun bırakılan insanları konu alır. Böyle olunca da insanın savunmasında sesini ilk yükselten şiiir oluyor. Çünkü şiiirin görevi, insan-çılığı ve insanlar arasındaki anlayışı sağlamaktır. Yugoslavya'da devrimsel değişimlerin silâhlı yolla yü-

rütüldüğü dönemde, edebiyat da çağdaş olabilmek için bu devrimin dışında kalmayı düşünemezdi. Ama devrim, zamanla sınırlı kalamayacağına göre, şiir devrimsel gelişime her yanıyla katılmalı. Sosyalizm, sınıfsal ayrımlara son verilmesini öngörmekte. Sınıfsal ayrımlara son vermekse insanlar arasında eşitliği ilke olarak seçmek demektir. Şiir, işte bu, insanlar arası eşitlik, insancılık savaşını sürdürerek doğallıkla devrime katılır, devrimsel gelişimin gerçekleşmesine katkı sağlar. Bugün bizde siyasal şiir vardır. Siyasal konuları ele almadığı halde benim şiirim de siyasaldır. Elbet Kosta Ratsin'deki içerik benimkilerde yok. Belki şöyle diyebilirim, benim dizelerimde onun ülküsü yaşamaktadır. Daha önce de söylediğim gibi, bu şiirdeki ülkü, insanlar arasında eşitlikti. Şiirlerimde dünyayı anlatmaya çalıştığımda, insanlar arasındaki ayırımın ortadan kaldırılması için de çaba harcamaktayım.»

1946 yılında doğan, Üsküp Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde asistanlık yapan Vangelov'un ilk iki şiir kitabı «Çiçeğin Ülkesi» ve «Dağın Türküsü» adlarını taşımakta. Şiirlerinden başka, yazdığı denemelerle de okurun dikkatini çeken genç ozanın, verilen ödül hakkında izlenimleri şöyle :

«Bu önemli ve değerli ödülü aldığımdan dolayı duyulanmadığımı söyleyemem. Bu yolla, Makedonya'da gençlerin de bir şiir yarattığı saptanmış olmaktadır. Bindiği gibi, edebiyatımız genç bir edebiyat. Kimi türler, şiir ile düzyazının bulunduğu düzeyde değil. Örneğin yüksek düzeyde bir eleştirimiz yok. O yüzden eleştirinin yapması gerekeni bu tür ödüller gerçekleştirmekte. Öte yandan, çaba harcadığınız bir işin başkalarınınca değerli bulunması mutluluk veren bir olay.

Yanlış bir uğraş seçmediğiniz inancına varıyorsunuz.»

Vangelov'a göre, 16. yılını dolduran «Struga Şiir Akşamları»nın da, okurla ozan arasında yakınlığın kurulması bakımından önemli bir yeri var. Kitaplar, genel olarak, yazılıp kitaplıklarda saklanır. Ozanın, bir ortama gelip de varolan ve yaratılacak yeni okurlar arasında kendini bulması, kitaptan çıkarılmış bir kitabın okunmasına benzemektedir. Kitap tanıtma araçları olan radyo, TV ve basının ilgisini derlediğinden ötürü, bu gibi gösteriler, kitabın savaşı ve savunmasında önem taşımaktadır. İşte «Struga Şiir Akşamları» bu alanda başarılı; elde edilen görgülere dayanarak daha da başarılı olacak.

Ağustos 1977

LEVÇEV «OZANIN GÖREVİ KEREM GİBİ YANMAKTIR»

Günümüz Bulgar şiirinin ilginç bir ozanı var Lubomir Levçev. Onun şiirlerine önce Özdemir İnce'nin çevirisinden, «Bulgar Şiiri Antolojisi»nde rastlamış olmalıyım. 1971 basımlı bu derlemeyi baştan sona okuduğumu anımsıyorum da, içinde yer alan Levçev'in üç şiirinin bende özel bir izlenim yarattığını anımsamıyorum. Belki o kitabı dolduran 37 ozanın 110 şiiri arasında sıkışıp kaldığından, belki benim o yıllardaki dikkatimin başka noktalarda toplanmasından.

Levçev adı, ikinci kez, Bulgaristan'a bir gezi yapmam söz konusu olduğu zaman karşıma çıktı. Bir arkadaşım, Fransız dergilerinden birinde, onu «yarının ozanı» diye niteleyen bir yazıyı ve çevrilen şiirlerini okuduktan sonra, Bulgaristan'da görüşmek isteyeceğim sanatçılar arasına Levçev'i de katmamı önerdi. Levçev'in şiirlerinde, dünyaya açılan enternasyonalist bir duyarlık, güncel ve siyasal olayları kucaklayan coşkulu, lirik bir yaklaşım bulmuştum.

Geziye çıkarken, tanışma gündemimde bulunan «Dünya Poturunu Çıkartıyor» yazarı Nikolay Haytov'un yanına Lubomir Levçev'i de katmama karşın, 1976 eylülünde Bulgaristan'da bulunduğum süre içinde ikisiyle de ilişki kuramamıştım. Dönüşte, hazırladığı «Dün-

ya Halk ve Demokrasi Şiirleri»nin üçüncü kitabı için Balkan ülkelerinden çeviriler yapan A. Kadir'den, Levçev'in yukarıda andığım niteliklerinin bir kez daha övgüyle anıldığını duydum. Sonra Fransız dergisinde onun şiirleriyle karşılaşan arkadaş birkaç örnek çevirip getirdi. Onların şiirleşmesine katkıda bulunmaya çalışırken, Levçev'in şiiri, duyargalarını dünyanın neresinde olursa olsun siyasal ve güncel olayların titreşimlerine açık tutan yaklaşımıyla beni de kavradı. Dahası, onun bu yaklaşımında, kendi yeğlediğim şiirsel tutumun yansıdığını, bu tutumun etkili ve yetkin örnekleri karşısında olduğumu düşündüm.

Sosyalizme yönelişin sancılı ya da sosyalizme geçişin silâhlı döneminde ozanlar, şiirlerini doğrudan bu savaşıma katmanın estetik ve içeriksel yollarından coşkuyla geçiyorlardı. Sosyalizmin kuruluşu yıllarında ise militanlık anlayışı birtakım kaygılarla değişikliğe uğruyordu. Bu kaygıların içinde siyasal olanları bulunduğu gibi, estetik olanları da vardı. Estetik kaygıların başında modernist eğilimler geliyordu. Batı dünyasında bugün yazılan şiirin gerisinde kalmamak diye özetlenebilecek bir kaygıyla sosyalist ülke ozanları anlatımcılıktan izlenimciliğe dönmeyi, doğrudan söyleyişi bırakıp dolaylılığa geçmeyi, açık ve anlaşılır olmak yerine kapalı ve usdışı imgelere yer vermeyi yeğliyorlardı. Sosyalist toplumda çıkan sorunları işlerken olsun, yaratılan yeni insanın sosyalist bilincini oluştururken olsun, ozanın görevini yerine getirmekte, bu tutum değişikliğinin olumsuz bir etken olabileceğini kabul etmiyorlar, şiirin belli bir aydın ve şiirsever kesim dışındakilere de seslenebilecek iletişim gücünü eskiye oranla yitirdiğini söyleyenlere karşı, insanın beğenisini yükseltmek, ruhsal düzeyini yüceltmek gibi ereklerden söz açıyorlardı.

İşte, ana çizgileriyle ve her özetlemede bulunabilecek sakıncaları da göze alarak yaptığım bu genellemenin dışında kalıyordu Levçev'in şiiri. Sosyalizme yönelişin ve geçişin militan ozanı, sosyalist toplumda da aynı estetik ve içeriksel keskinliği koruyarak, heyecanı diri tutan aynı söyleyiş dinamizmini sürdürerek hem kendi ülkesinin, hem de dünyanın tüm insanlarına açılabilir; bu onun sanatından değer eksilmesine yol açmadığı gibi, okurun beğenisini ve ruhsal düzeyini yükseltme görevinden de alakoymaz düşüncesine ilginç örnekler sunuyordu. Ve işte bu örneklerden biri:

YARA

Şili,
bir yabancı cumhuriyettin sen
ta öbür ucunda dünyanın.
Ruhumu çepeçevre kuşatan
bir yarasın şimdi bende,
upuzun bir yara.
Bir kılıç vuruşu gibi,
unutulmuş bir dostun anısı gibi
upuzun bir yara.
Böyle yaralardır ama
mucizeleri yaratan;
görürler zamanı
gelecek zamanı önceden.
Acı çekiyorum Şili!
Öyleyse
değişiklik olacak
çocuklar
yarın gökyüzünde.
Yarın bizim güneşimiz ışıyacak!
İşte söylediği bu
yaramın.

Bir yıl sonra Bulgaristan'a yaptığım çok kısa ikinci bir gezide Levçev'le karşılaşmak isteği ilk sıradaydı. Özetini verdiğim düşünceleri onunla tartışmak, sanat anlayışını öğrenmeyi amaçlayan bir konuşma yapmak ve şiirlerinden daha çok sayıda örnekle tanışmak istiyordum. Arkadaşımla üstünde çalıştığımız ve yayınladığımız iki şiirini de kendisine iletmek üzere yanıma almıştım. Kültür Bakanlığında yoğun çalışma gerektiren önemli görevi, daha çok da benim üç günden fazla kalamayıp, dileğimin gerçekleşmesine olanak bırakmadı. Ama hem düzenlediğim sorulara sonradan yanıtlarını gönderdi, hem de çok yakında otuz kadar örnekle Türk okurunun karşısına çıkacağını öğrendim.

1935'te Troyan'da doğan Levçev, yüksek öğrenimini Felsefe-Tarih Fakültesinde yapmış. 1949'da Kom-somol, 1961'de de Parti üyesi olmuş. «Halk Gençliği» gazetesinde, Sofya Radyosu'nda, başredaktör olarak «Edebiyat Cephesi» gazetesinde çalışmış. 1963'te Bulgar Yazarlar Birliği üyeliğine, 1972'de Parti Merkez Komitesi üyeliğine, aynı yıl milletvekilliğine seçilmiş. 1975'ten bu yana Kültür Komitesi'nin Birinci Başkan Yardımcısı olarak çalışıyor. Dünya Barış Konseyi üyesi de olan Levçev'in 1957 ile 1976 arasında yayınlanmış 15 şiir kitabı var. Çeşitli batı dillerine çevrildiği gibi dilimize de şiirleri çevrilip kitap olarak yayınlanacak bu ilginç ozanın sorularıma gönderdiği yanıtlar şöyle :

«Sosyalist toplumda ozanın görevi ve sorumlulukları nedir?»

«Ozanın görevi ve sorumlulukları konusunda konuşmak epeyce zor. Bunu siz de biliyorsunuz K. Özer dostumuz. Nice insanların gözünde ozanlar sorumsuz kişilerdir. Böyleleri, ozanı, ozanlığı, bohemliğe özgü nitelik çizgileriyle karıştırarak düşünür, ona meyhane-

de pinekleyen, acı rakıdan ve kırmızı şaraptan başını kaldırmayan ve arada bir de esin perisinin lûtfuyla birkaç dize döktüren kişi gözüyle bakarlar.

Ansiyorum, benim anam da ikide bir yakını, «A oğlum, kel-kör etmeden bunca büyüttüm seni, ama ozan olacağına, şöyle ciddi bir işe sarılsaydın olmaz mıydı?» derdi.

Bu böyledir, çünkü burjuvazinin gözünde yalnız ticaret gibi, vurgunculuk gibi uğraşların, kazanç ve kârla bağlı işlerin yaşamsal bir anlam ve önemi vardır. Şiir, duygu karın doyurmaz ona göre. Düşüncesi ve mutluluğu parayla bağlı kişinin, geçim değil, düşünsel savaşım duygusu olan şiiri işten saymaması, saçma bulması da doğaldır.

Bana kalırsa, sosyalist toplumda ozanın görevleri, bütün toplumların ve zamanların ozanlarının yükümlendikleri ödevleri de içerir. Bunlardan biri, yanılmıyorsam, ozanın kendi sanatsal sözüyle, estetik kavram olan güzel'e, sanatsal gerçekliğe, yüksek fikirlere hizmet etmesidir.

Bu dediğimi biraz daha açmak isterim. Aklıma hemen çok sevdiğim ve saydığım büyük ozanınız Nâzım Hikmet geliyor. Sorunuzun daha özlü yanıtını onun «Kerem Gibi» sinin şu dizelerinde bulacağız sanıyorum:

Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karanlıklar
aydınlığa?..

Öyleyse, yanıtın özcesi şu : Ozanın görevi her zaman Kerem gibi yanmaktır.

Dahası, savaşım zamanı en şanlı dönemidir şiirin. Bence, sosyalist toplumda ozanın görevleri ve sorumlulukları daha büyüktür. Sosyalist toplumun ozanları her şeyden sorumludurlar. Kapitalist toplumda bir ozan kimi tekinsiz güncel toplumsal sorunlardan yan çizebilir. Ama o toplumda bunun bir yabancılaşma yolu olduğunu, şiirin gitgide düşmesi yolu olduğunu gören ozanlar da vardır. Bizim sosyalist toplumumuzda ozan, kenara çekilemez, ülkemizde iyi ya da kötü olup bitenler karşısında sorumsuz, duygusuz kalması olanaksızdır. Biz sosyalist ülkeler ozanları, her zaman titreşim ölçerler (sismograf) gibi duyarlı, istim üzre, etken ve uyanık olmalıyız.»

«Benim görebildiğim şiirlerinizde dünyanın güncel olaylarıyla çağdaş bir ozan olarak yakından ilgilisiniz. Ülkemizdeki güncel olaylarla da aynı ilgi ve yaklaşım içinde misiniz? Ülkенizin güncel olaylarına yer veren şiirlerinize örnek gösterebilir misiniz?»

«Benim şiirim tümüyle güncel konuludur, zamanımızın şiiridir. Bunun nedenini kolayından nasıl söylesem, bilemiyorum. Ben bu zamanın içinde sürüyorum yaşamımı, bu zamanın sorumlunu ve sevinçlerini taşıyorum, kendimi de elbette en çok güncel sorunları ele alarak söyleyebileceğimi düşünüyorum. Bu, şiirin eğitici olması, büyük düşünler taşıması, güzel'e ve halka hizmet etmesi gerektiğı görüşünü benimsediğim için böyledir. Ülkemin güncel olaylarına yer veren şiirlere örnek göstermemi istiyorsunuz. Ben böyle olmayan bir şiirimi gösteremem zaten. Öyle bir dünyada yaşıyoruz ve yığınsal haber araçları öyle çalışıyor ki, örneğin komşumuz Türkiye'de olup biteni günü gününe öğreniyoruz ve ona katılmış oluyoruz. Başka kıtalarda olup bitenlere de böylece katılıyoruz. Demem o ki,

kendi halkının yazgısını insanlığın yazgısından ayrı düşünmek, insanın kendi yazgısını halkının yazgısından koparması gibi bir şey olur. Bu giderek ihanete de eşittir.»

«Ozanın okurla ilişkisi konusunda ne düşünüyorsunuz? Örneğin, siz, yazdığınız şiirlerin ülkenizde emekçi halka ulaştığı ve bildirinizin okurda maddesel güce dönüştüğü kanısında mısınız?»

«Bence, şiirin maddesel güce dönüşmesi sorununu ileri süren istemler ideal istemlerdir. Ömürlü, ölümsüz şiiri yaratan da budur. Ben şiirimin böyle olduğunu söyleyemem. Benim için şiiri kimler için yazdığım önemli. Ve onları bilmekte oluşuma önem veriyorum. Ülkemizde sık sık fabrikalarda, üniversitelerde, okullarda şiir matinelere düzenleniyor. Böylelikle şiir doğrudan doğruya ozanın ağzından duyuruluyor, yayılıyor. Biliyorsunuz, halkımız şiiri çok da seviyor. Sizin halkınızın da şiiri çok sevdiğinden kuşku yok. Halkınız büyük bir şiir yaratmış. Türk edebiyatının bir yüce doruğu da şiirdir.

Ben iki tür ozan olduğu kanısındayım. Birileri, kimler için yazdıklarını umursamıyorlar (kendileri için yazdıklarını, şiirin salt bir aydın uğraşı olduğunu söyleyenler gibi). Birileri de, şiirlerini, küçük ya da büyük bir okuyucu ve dinleyici yığına yöneltiyorlar, o yığına etkilesin, o yığında türküleşsin, o yığında güce dönüşsün istiyorlar. Tam bir içtenlikle diyebilirim ki, ben bunlardan biri olarak şiirlerimi yazarken, çoğu kez, bir tek kişiye adresliyorum. Ama bu tek kişi bütün insanları simgeliyor. Şiirlerimin çoğunda konulu ve olaylı bir anlatım var, giderek diyalog var. Bu benim güzel'i, doğruyu, aydınlığı, devrimseli simgeleyen insanla aralıksız süregelen diyalogumdur.»

«Dünyanın neresinde olursa olsun, bir olaydan yola çıkarak yazdığınız şiirler, o olayı öğrenmiş, ama yaşamamış olan çağdaş insana neler söylesin ve katsın istiyorsunuz? Bir olayı yazmak, yalnız bir duyarlık sorunu mudur? İçinde kendiniz yer almadığınız halde, güncel bir olaydan yola çıkan bir şiir yazarken tutumunuz ne oluyor?»

«Bu sorunuzu önceki sorularınızla bağlı buluyorum. Duyarlık doğal ve zorunlu. Ben şiirin bir sayaç gibi olayların sayıp dökücüsü (enformatörü) olması gerektiği kanısında değilim. Bu işi düzyazı yapar, gazetecilik vb yapar. Ben insanla, çağımızla bağlı şiirden yanayım. İnsan da içinde yaşadığı zamanla bağlı. Sözüünü ettiği-miz olaylar, yazgımızı çevreleyen olaylar, bu yazgıya sevinçli ya da kederli gölgeler atıyor.

Ben, Türkiye'deki tanıdık ve tanımadık arkadaşlarımın, ülkemiz insanlarının yazgısına canlı bir ilgi, kardeşçe bir ilgi duyduklarını düşünüyorum. Biz de, haklı olarak, onların yazgısıyla ilgileniyor, sevinçlerini ve kederlerini paylaşıyoruz. Bu öteki ülkeler ve halklar için de böyle..

Bir olayı şiirlemenin yalnız bir duyarlık sorunu mu olduğunu soruyorsunuz. Şiirde, evet, gerçek şiirde duyarlık sorunudur. Bir olayı şiirlemek, önce ozanda bir duyarlık yaratmışsa, olanaklıdır zaten. Şiir her şey-siz olur bence, uyaksız olabilir örneğin, ritmsiz bile yazılabiliyor, ama şiir yalnız duygusuz, duyarlıksız olamaz.

Güncel olaydan yola çıkarken tutumumun ne olduğuna gelince.. Ben artık -galiba ikinci sorunuzu yanıtlarken- söyledim. Uzak geçmişe, uzak geleceğe değinilerek yazılabilir. Ensonu, insan, geçmiş, şimdiyi, geleceği ayrı ayrı düşünüyor, ama onun düşünceleri her zaman ve salt bizim olan zamanda, içinde yaşadığımız ve

bizim dediğimiz zamanda odaklanıyor ve bu zamandan renk alıyor. Ve giderek, tarihsel yapıtlarda bile, şimdiki zaman, çağımız kendini duyuruyor; çünkü bu zaman, doruğundan -bizi hayran eden ya da etmeyen- gerçekliğe baktığımız nirengi düzeyidir.

Bu açıdan, ozan olarak, çağsal olmanın hastasıyım adeta ben. Güncel konu benim için her şeydir.»

Eylül 1977

HULKİ AKTUNÇ : «DİLİ AMAÇ DURUMUNA GETİRMEMELİ»

«Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü aldınız. Dil olayı ve dilin hikâyede kullanımı üzerine ne düşünüyorsunuz?»

«Ödül Töreni konuşmamda, «dil, gerçeğin adlandırılmasıdır,» demiştim. Bu, dil üstüne bir özlemi dile getiriyor. Çünkü, hepimiz biliyoruz, dil'i bir amaç durumuna getirmemek gerek. Yalnızca bir araç, araçların biriciği ve en güzeli o. Dilde devrimcilik, bana aldatıcı bir tamlama gibi gelir hep. Gerçek karşısında devrimciliktir temel. Gerçek konusundaki devrimci tutum, dil konusunda da kendi ürünlerini, haklı ve doğru ürünlerin verir. Dilin hikâyede kullanımıysa, yine dediklerimle bağlantılı. Sözlü gelenekten yazılı geleceğe dek bütün hikâyemiz, ustalıklarla dolu. Nesir mirasımız bütün ülkelerden zengin, dünüyle de bugünüyle de. Hikâyeciye bunu yeniden yeniden damıtmak ve kişiliğe varmak kalıyor. Kolay değil bu. Ama daha işin çok başlarında görünen arkadaşlarımızda da açıkça görülen dil ve deyiş beğenisi hem «ortalama»yı aşıyor, hem doğurgan. Bu sevinç verici.»

«Hikâyede genel olarak ne yapmak istiyorsunuz? Ödül kazanan kitabınızda bunun ne kadarını gerçekleştirdiniz?»

«Bir hikâye dünyası kurmak istedim hep. İ'n çok ele alınan kimi konular ve alanlarda, hikâyenin sevgili kısıtlamalarına da zaman zaman ters düşmeyi göze alarak, «değişik ve doğru»ya varmak istedim. Hikâyeye tutsağım ben, belki de onu kendime tutsak etmek için uğraşıyorum. Sonra, küçük küçük birtakım ısıltılar peşindeyim hikâyede. Doğrusu okurun bu ısıltılar konusunda ne düşündüğünü bütün boyutlarıyla bilmiyorum ama, Sait Faik'in «edebiyat daha güzel ve daha iyi bir dünyaya varmak için işe yaramazsa, neye yarar?» anlamında bir sözü var... Böyle bir sorumuz oldukça ve kolaya kaçmadıkça ardına düştüğüm ısıltının büyüyeceğine inanıyorum.

İlk kitabım da, bu yoldaki dokuz - on yıllık bir arayışın ürünlerinden bir seçme. «Gidenler Dönmeyenler» deki hikâyeler, varmak istediğim yere öyle uzak ki! Yola çıkmayı da bir avunç sayıyorum şimdi.»

«Ödüllerin sanatçıya katkısı? Ödül almanız sanatınıza ne getirecek?»

«Bu katkı, sanatçının yaygınlaşmasından öte olamaz sanıyorum. Düşünün, bizde henüz bir yayınevi bir sanatçıya başvurup çalışmalarını değerlendirmek istediğini söylerse, bu sevinç yaratıyor. Genellikle, yazarlar koşuyor yayınevlerinin peşinde. Acaba ödüllerin bu alanda da bir katkısı olur mu? (Bakın, bencillikse öyle deyin ama, gerek «Gidenler Dönmeyenler», gerek kasım başlarında çıkacak «Kurtarılmış Haziran» kitabımda saygıdeğer yayımlama taleplerinin çok etkisi oldu. Beni hızlandırdı. Bu, genel anlamda bir övlem olmaktan çıkmalı. Ödüllerin bundaki katkısı ne olabilir? Ödül veren kurumlar bu soruyu cevaplamak yolunda da bir şeyler yaparlarsa, ödüllerin işlevi yüz kez artar derim.)»

Cumhuriyet, 15 ekim 1977

BİLGESU ERENUS: «HASTALIKLI İLİŞKİLERE KARŞI SEYİRCİYİ AŞILAMAYI DÜŞÜNDÜK»

Önceki yıllarda sergilenen «El Kapısı», «Nereye Payidar?» ve «Ortak» adlı oyunları ile tanıştığımız Bilgesu Erenus'un «İkili Oyun» adını taşıyan yeni oyunu geçtiğimiz günlerde İstanbul'da Dostlar Tiyatrosu'nda sahnelenmeye başladı. Macit Koper'in sahneye koyduğu oyunda Genco Erkal ve Meral Onuktav rol aldılar. Özellikle taşıdığı içerik ve sergilediği ilişkiler açısından dikkati çeken, seyredenler arasında çeşitli tartışma ve eleştirilere yol açan, geniş ilgi derleyen yapıt hakkında yazarına yönelttiğimiz soruları ve yanıtlarını aşağıda sunuyoruz:

«İkili Oyun ilk bakışta, hastalıklı bir ilişkinin sergilenmesi. Oyunda tipik olarak verilen kişiler için tek çıkış yolunun siyasileşmek, siyasal eylem biçiminde vurgulandığı söylenebilir mi? Sizce bunun nesnel temelleri nedir? Sergilenen ilişkinin kurtuluşu siyasal eylemle gerçekleşir mi?»

«Soru bütün Yürüyüş Dergisi okuyucuları oyunu görmüşcesine düzenlenmiş. İzlemeyenleri düşünerek, daha küçük sorular üretip bir kaç açıklamada bulunmada yarar var.

Kimler arasında geçiyor sözü edilen bu hastalıklı

ilişki? Bir karı koca bunlar, ikisi de yüksek öğrenimli. Eğilimleri, yönelişleriyle genelde ilerici aydın tanımına giriyorlar. Kadın bir bankada çalışıyor, erkek üniversitede öğretim görevlisi. 10 yıllık evliler ve bir çocukları var.

Onları içinde bulundukları bu ilerici aydın çizgisinde bocalattırıp, izleyende hastalıklı bir ilişkinin kişileri çağrışımı yaptıran, hangi yanlarıdır?

Bu iki kişi unulmaz bir dengenin peşindedirler. Terazinin bir gözüne şartlanmışlıklarını, rahatlarına düşkünlüklerini, eksen olma, kendi adına davranma tutkularını, korku ve evhamlarını, yani bireyciliğin bilumum hırdavatını doldurmuşlardır. Tıka basa hem de. Öteki gözde ise, toplum üstüne, toplumculuk üstüne, ortaklaşacılık üstüne, düşünüp duydukları, okuyup öğrendikleri. İyi niyet, vicdan, akıl, hiçbir şey yetmez bu teraziyi dengede tutmaya. İlla da dengede durmalı diyen de ikili oyunlara sığınacaktır çaresiz. Hele bir bastırma, hele bir yıldırma dönemiyse yaşanan, ikili oyunlar binbir dereden su getirmelerle, kaçışlar, avutmalar, şaşırtmacalar, sapmalar, dönmeler, dikenleşmelerle uzar gider.

Dostlar Tiyatrosunca sergilenen İkili Oyun'da, işte böylesi kalın bir çizgideki hastalıklı ilişkidir söz konusu olan. Yoksa bu sakatlıkların, oyun kişilerinin şu ya da bu özel durumlarından, şurda ya da burda çalışmalarından, aile çevrelerinden, yıpranmış evliliklerinden geldiğini filan düşünmek yanıltıcı olur.

Soruda ilk bakışta dense de, hastalıklı bir ilişkinin sergilenmesi tanımı, derinlemesine bir yorum getiriyor. Biz bu ara epeyce karşılaştık bu ilginç tanımla. İki ayrı kesimden iletildi bize. Birinci kesim, kendi hastalıklarıyla baş etmiş, değişme gücünü yerinde kul-

lanmış, örgütlü sosyalist aydınlardı. Ve bu denli ikili oyunların artık açık açık sergilenmesinden yanaydılar. Oteki kesimdekiler ise hâlâ ikili oyunlardan kurtulmamışlığın tepkisine düşüyorlar, cılız kaygılı bir öz-savunma ile ikili oyun kişilerine hastalıklı kişiler de-yip, böylece kendilerinden ötelediklerini sanıyorlardı.

Biz İkili Oyun'un kotarıcıları, İkili Oyun'u hastalıklı ilişkilerin sergiendiği değil de, seyircinin hastalıklı ilişkilere karşı aşılandığı bir oyun olarak düşünüyoruz. Mikrobun en azgın, en yaygın olduğu bir dönemde, uzaktan yakından bulaşmak ihtimali olan herkes için. Umutsuzlanmak, yılmak adına değil, iyileşip çoğalmak için tam tamına.

Oyundaki kişilerin siyasileşmesi sorununa gelince. Biz İkili Oyun'un kişilerini oyunun başından sonuna değin siyasileşmenin dışında düşünmedik. Oyun süresi içinde siyasilikleri gerçek rengini buldu yalnızca. Siyasileşmenin dışında kalmanın olanaksız olduğu çağımızda, bu iki kişi, kaçışlarıyla, edilgin tutumlarıyla, karşı oldukları egemen güçlerin ekmeğine yağ olup sürüldüler. Siyasileşmenin dikalasısıdır bu da. Devrimci hareketin içinde olarak siyasileşmek ise, güncel somut görevler üstlenerek gerçekleşir. Bunun için de bireyciliğin safralarından arınmak gerekir, önce. Özveri, yaratıcı güç, yürek, bilek gerekir. Yoksa, İkili Oyun'daki gibi, herkes biraz da kendi hayatını yaşayacaktır o zaman... Vişne çürüğü ojeler, aslında, her neyse, Pavlov'un köpeği, ve dışardan bakmalarla.. Egemen güçler tarafından birgüzel yenip yutulana kadar.»

«Oyundaki kişilerin işlerine bakışı üzerinde uzun uzun duruluyor. Onların işlerine bakışı, toplumsal konumları, kişisel bunalımları açısından bu denli belirleyici midir?»

«İkili Oyun'daki kişilerin iş yerlerine bakışı, özellikle erkeğin geliştirmek istediği güdük bir yöntemden kaynaklanıyor. Çevreye ve olaylara dışardan bakmak yöntemi bu. Bir kaşı hafifçe yukarı kalkık olan bu bilgi yöntem, kendinden başka değer tanımazların ürettiği, kurumlar, kurallar, değerler, kavramlar ve falan filanlar üstüdür. Dikkatlice bakarsanız, ağzı iyi laf yapan bu olgun ve parlak adamın ardında salya sümük bir çocuk gizlenir. Kabahatı, sorumluluğu her an başkasına yüklemeğe hazır, sen aslansın sen kaplansın diyecek bir avutucu bekler, bu koca çocuk. Bulamazsa, o zaman da kendi kendine yapar bu işi. Hani pek boş bulunmaya da gelmez karşısında. Yanlış allayıp pullamayı, göz ve gönül boyamasını pek iyi bilir. Bir de İkili Oyun'un erkek kişisi gibi, yaratıcı gücünün son kalıntılarını da «Dışardan Bakmak» yönteminin sunuluşuna harcarsa.. Bir de bakarsınız inanıvermişsiniz ona. «Yahu yalan mı bu söyledikleri, nedir bu çektiğimiz, şu başımıza gelene bak» bile demeniz mümkündür mesela. O zaman da gerçekten vay başımıza gelenler. Sokaklar, kuyruğunu tramvay çiğnemiş aslanlardan geçilmez olur bir anda. Bunu önlemek için belki de, İkili Oyun'un bazılarına göre beklenmedik bir şekilde bitiş, şaşırtma verisi, İkili Oyun kişisine karşı zayıflıklarından ileri geliyor. Kuramlara da dışardan bakıldığı kuklacıbaşılar üçleştirdi sahnesinde bile aymazlıkları sürmüşse eğer, birden öylesi bir tuzakta buluyorlar ki kendilerini, bir de bakıyorlar yanlarında İkili Oyun'un kişilerinden başka kimse kalmamış. O zaman zorlu bir hesaplaşma başlıyor ister istemez. Alçak gönüllü açıklamalardan korkmayan seyircilerimizin söylediklerinden biliyoruz bunu. Oyundaki kişiyle özdeşleşmenin, oyuna gelmenin telası, utancı, oyundan çıktıktan sonra bir uzun süre de izli

yor onları. Evde, işte, okulda, nerde olurlarsa olsunlar, bir sözcükte, bir tutumda, bir susmada, bir savunmada, eskisinden daha sık yakalayıyorlar kendilerini.

Oyunun yazarı ve Dostlar Tiyatrosu'nun da gerçekleştirmek istediği buydu zaten.»

«Kukla oyunu esprisi içinde sunulan Amerika, Sovyetler ve Çin eleştirisi, sunuluş biçimiyle, konunun ciddiliği karşısında seyirci açısından sakıncalı bir durum yaratmıyor mu?»

«İkili Oyun'un erkek oyuncusu, «insanlık adına oynattığı üç baş kuklacı» sahnesinde bu kez de kapitalizmle sosyalizmi aynı kefeye koyma yanlışlığına düşüyor. Böylesi çarpık bir özdür, o sahnenin sunuş biçimini gerçekleştiren. Bu yanlış sahnelerken, pek de ciddi kalınamazdı sanıyorum. Bu nedenle oyun sürerken oyun kişilerinin gitgide sağa kaymasıyla ilgili gerekli sinyalleri alanlar için bu sunuşun hiç bir sakıncası yoktur. Boş bulunmuşlar için ise, oyun sonrası, kendileriyle hesaplaşacakları en önemli noktalardan birini kapsar bu sahne.»

«Oyunun gelişim süreci içinde, kadın sürekli rahatsız olan, sorguya çeken, hesaplaşma eğilimi gösteren kişi olduğu halde, bitimde kendini rahatsız eden şeyleri kabul eden bir insan durumuna geliyor. Oyunu çeşitli toplumsal konumda kişilerin (aydın, yarı aydın, işçi, öğrenci vb) izleyeceğini düşünerek bu sonuçla oyunda dile getirilen ilişkiyi yeterince «mahkûm» ettiğiniz ileri sürülebilir mi? Kesin bir çözümün demeyelim ama, seyirci önüne çıkarılacak köklü bir seçeneğin üzerine daha fazla basılması gerekmez miydi?»

«Her ne kadar karşıtmış gibi görülseler de, İkili

Oyun'un kadın ve erkeği, birbirini tümleyen kişilerdir bu ikili oyunda. Erkeğin nereden çıkıp nereye vardığını sahne üzerinde daha kolay izleriz de, kadın daha güç ele verir kendini. Bildiği, duyduğu bütün doğruları sıralayarak yapar bunu da. Çok dost ahbap rica etti bize bu konuda. Kadının sızlanarak da olsa kendi sonunu daha bir geciktirmesi, kimi seyircide onunla özdeşleşip rahat etme gerekmesi duyuruyor. Oyunun sonunda kadının gerçek çizgisinde donuşu, önlenmez bir düş kırıklığı yaratıyor onlarda. «Yahu» diyorlar, «hiç değilse kadın bütün bu bildikleri aşkına kurtarılmaz mıydı sonunda? Tüm karşı çıktığı yanlışlara dönüşmesi haktan reva mı yani?»

Oysa İkili Oyun'un kadınının ikili oyunu da bu işte. «Yalnızca bilmek yetmez, karar verip davranmak gerek»tiğini bile biliyor ikili oyunun kadını, ve davranamıyor bir türlü. Hani oyunun sonunda ikisinin dansa durmalarından az önce bir kenara çekilip dense ki ona, «Hadi üzülme, işte devrimci hareketin içinde olacaksın artık. Güncel devrimci görevlerin başlıyor.» Kimbilir ne kadar çok bahane bulurdu ayak üstü; oğlunun süt saatiyle, kolej sınavı hazırlıkları da dahil buna.

Dost ahbap bağışlasın bizi, ikili oyunun bu akışı içinde, İkili Oyun'un kadınının da erkeğinin de başkaca bir çaresi yok, dans edecekler, oyunun sonunda. Böyle bir son da, Dostlar Tiyatrosu seyircisi için (aydın, yarı aydın, işçi, öğrenci vb deniyor soruda) sanırız yeterince güçlü bir seçeneğin vurgulanması ve hatta kesin bir çözümdür.

İkili Oyun'un sonu için kimilerince geliştirilen hassasiyet galiba biraz da, dans etmek eyleminin fazlaca abartık oluşundan ileri geliyor. Sona itirazı olanlar de-

ğışme güçlerini içlerinde taşıyorlarsa eğer, onlar da dans etmeyip burç bilimini seçsinler o zaman, mutfak bilimini ya da. Herhalde bu yaştan, bu baştan sonra, oturup da ruhculuğa başlayacak halleri yok. Hiç değilse bu burç bilimi ile mutfak biliminin yabancı adları da var, sonu «loji» diye bitiyor. Kimbilir belki, durum vaziyet, «bir kaş hafifçe yukarı kalkık bir biçimde» bir süre daha idare edilir böylelikle.»

Yürüyüş, 29 kasım 1977

KALÇEV: «İMZALADIĞIMIZ ANLAŞMA, İLİŞKİLERİMİZ İÇİN İLK CİDDİ ADIMDIR»

«Bulgaristan Yazarlar Birliği ile Türkiye Yazarlar Sendikası arasında imzalanmış bulunan ikili kültür anlaşması hakkında ne düşünüyorsunuz? Neler getiriyor bu anlaşma iki ülkeye?»

«Bence, her şeyden önce, edebiyatlarımızın yaklaşması için ilk ciddi adım saymak gerekir bu girişimi. Şimdiye dek ilişkilerimiz düzensizdi. Tek tek kişilerin çabalarıyla yürütülüyordu. İlk kez bu anlaşmayla bir düzen sağlanmış oluyor. Bulgar ve Türk yazarlarının ülkelerimiz arasında gidiş gelişlerini, edebiyatın çeviri yoluyla tanıtılmasını, tek sözcükle, yazarlarımızın daha geniş tanıtılmasını düzene sokuyor. Bundan başka, karşılıklı dergi ve gazete alışverişini, edebiyat yaşamına ilişkin bilgi aktarmayı öngörüyor. Yıldönümlerine katkı da söz konusu. Örneğin Orhan Kemal'in yıldönümü bizde anılacak, eylül sonlarında Bulgaristan'da yapılmakta olan uluslararası şiir şenliklerine ozanlarınız katılacak. Üç ay önceden saptanmış bir konu üzerinde iki ülkede de karşılaşmalar yapılacaktır. Bu karşılaşmaların amacı, sanatla ilgili önemli sorunların çözümlenmesi. Ayrıca çevirmenleri yetiştirmeyi öngörüyoruz. Genç Türk çevirmenleri gelip ça-

lısınlar Bulgaristan'da. Bu konuda da bir temel atıl-
sın. Özetlersek, iki ülkenin dostluk ve işbirliği içinde
yaşamalarına edebiyatın, edebiyatçının katkısını önem-
siyoruz ve bu anlaşmanın bu katkıyı düzene sokarak
geliştireceğine inanıyoruz.»

«Çağdaş Türk edebiyatı üzerine görüşleriniz ne-
dir?»

«Çağdaş Türk edebiyatının yakın dönemi büyük
değer taşıyor. En başta Nâzım Hikmet'i verdi dünya-
ya. Sizin için de, dünya için de büyük bir övünçtür bu.
Kendisini tanıdım. Bence yaratıcılığında ve görüşlerin-
de öyle bir genişlik vardı ki bir rönesans içtenliği ta-
şıdığı söylenebilir. Sonra Sabahattin Ali'yi tanıyorum
öykülerinden. Büyük bir umuttu, çok yetenekli bir öy-
küncüydü. Erken yitirilmesine her zaman üzölmüşümdür.
Çok değerli bir yazarınız da Aziz Nesin. Mizah yazarı
olarak Bulgaristan'da iki büyük armağan kazandı.
Bunlardan Hitir Petir armağanı ilk kez bu yıl verilme-
ye başlandı. Bütün dünya yazarlarına açık olan bu ar-
mağanı haklı olarak o aldı. Kendisine toplum adamı
olarak da saygım var. Bu yıl Sofya'da yapılan Dünya
Yazarları Toplantısı'na da büyük katkısı oldu. İmzala-
mış bulunduğumuz anlaşmanın hazırlanışında da kat-
kısı büyüktür. Yine yapıtları Bulgaristan'da çevrilip
yayınlanan yazarlarınızdan Yaşar Kemal'in yaratıcılı-
ğına saygım var. Ozanlarınızı daha az tanıyorum. Çe-
şitli örnekler okudum dergilerde. Orta ve daha genç
kuşaktan özgün ozanlar var. Umuyorum ki bu anlaş-
manın sağlayacağı olanaklar çevirmenleri geliştirdik-
çe ozanları daha iyi tanıyacağız. Biliyorsunuz kötü
çeviri en ünlü yazarı bile öldürür.»

«Türk okuru sizi «Proleter Devrimci Dimitrov» ro-
manınızla tanıyordu. Son günlerde «Devrim Sancısı»

yayınlandı. Onümüzdeki günlerde bir başka romanınızın daha yayınlanacağı biliniyor. Romancı olarak kendi sanatınızın özelliklerini açıklar mısınız?»

«Önce şunu söyleyeyim: Başlıca konum çağdaş sorunlar. Sosyalist toplumda insan yaşamındaki ruhsal değişiklikler, ahlâk sorunları beni ilgilendiriyor. Sosyalist insanın geçmişle yaptığı savaşta edindiği yeni değerler ilgimi çekiyor. Toplumumuz ileriye, gelişmeye açık bir toplum. Yol düz değil üstelik. Değişmeler, sarsıntılara yol açıyor insanların yaşamında. Büyük çelişkilere yol açıyor. Bir yazar bunları bilmeli, bilmek için de halka yakın olmalı. Yaratıcılığımın estetik yanına gelince.. görebildiğim kadarıyla benim üslûbumda içtenlik, lirizm ağır basıyor. Ama bu lirizm, ele alınan kişilerin gerçekliğinden kaynaklanıyor. Bir iç konuşma gibi okura yüreklerini açmalarından.. Yoksa yapay şeylere, yapmacığa her zaman karşı olmuşumdur. Ortak bir dil arıyorum okurun ta içine işlesin diye. Devrim Sancısı'nda bu üslûp açıkça görülüyor. Sevinçle yazmışımdır. «Yeni Kentte İki Kişi» romanım da öyle. Son romanım Ayna'da karmaşık sorunlara değiniyorum. Çağdaş konulara koşturarak el attığım iki tarihsel konu ise Dimitrov ile 1923 ayaklanması. Ama çağdaş sorunlara yardımcı olsun diye el atıyorum bunlara. Çağdaş insanın sosyalist eğitime yardımcı olsun diye. Devrimcilerin ahlâk yapısını gençlere aşılacak için. Çünkü tarihsel konular, diyalektik bir biçimde çağdaş konulara bağlıdır.»

«İstanbul'a bu ilk gelişiniz mi? Burda geçirdiğiniz günlerle ilgili izlenimleriniz?»

«Daha önce iki kez gelmiştim, bu üçüncü gelişim. Gezgin olarak gelmiştim daha önce. Her zaman bir daha gelmeyi istedim. Üçüncü gelişimden sonra İstanbul

bul'a hayranım. Bence İstanbul dünyanın en güzel kentlerinden biri, belki de en güzeli. Siz belki alışmışsınız, değerini bilmiyorsunuz. Çeşit çeşit insanlar, karşınıza çıkıveren güzellikler, deniz, mimari, birbirine öyle kaynaşmışlar ki.. Kış olmasına karşın her saniye yeni, ilginç şeyler buluyorum. Topkapı Sarayı'ndan kente doğru görünüm örneğin. Zevkli kimselermiş sultanlar. Ama insanlar pek oralara yanaşamazmış. Şimdi sultanlar yok, rahat rahat geziyor halk. Boğaziçi'nin iki kıyısı sonra. Karadeniz'le Marmara arasında olduğu gibi iki ülke arasında da bir bağ, canlı bir bağ oluyor Boğaz. Nâzım, elini Varna'da suya sokup «Çok selâm İstanbul'a» derdi. Sonra Çamlıca tepesinde açılan görünüm. Kapalıçarşı, Mısırçarşısı.. Mağaza gezmeyi sevmediğim halde yazar olarak buralarda çok ilginç insanlarla karşılaştım. Kapalıçarşının edebiyata geçtiğini söylediler. İstanbul da edebiyatta büyük yer almalı. Dickens'in Londra'sı gibi. Böyle bir kentte yaşadığınız için sizi kıskanıyorum.»

Milliyet Sanat Dergisi, 2 ocak 1978

GURBETTE YAŞAYAN BİR TÜRK OZANI : LÜTFÜ ÖZKÖK

Gurbet, ozanların yazgısına damgasını vuran bir sözcük. Dünya edebiyatına bakarsak, zaman zaman ya da yaşamının bir bölümünde gurbete düşmüş pek çok ozanla karşılaşırız. Kimi kişisel, kimi de siyasal nedenlerle yurdundan uzakta yaşamışlar ya da yaşamaktadır. Kimi seçmiş, kimi seçmek zorunda kalmıştır bu yazgıyı. Ama doğurduğu sonuç değişmez: Sıla burnunda tüter ozanın. Başta şiiri olmak üzere, yaşadığı sürece her eylemine siner yurt özlemi. Her davranışını etkiler. Her duygusuna bir burukluk katar. Unutuşun en koyu ânında bile alttan alta duyurur kendini.

Gurbetçiliğe bizim ozanlarımız da tanıktır. Kuşkusuz akla ilk gelen, yaşamının son yıllarını gurbette geçiren Nâzım Hikmet. Serüvenini, büyük özlemini satır satır şiirlerinden izlediğimiz Nâzım'ın ardından iki ozanımız daha geliyor akla: Fahri Erdiñç'le Lutfü Özkök. İkisinin de otuz yıla yaklaşıyor gurbetçiliği. İkisini de tanıma olanağı buldum 1976'da. Erdiñç'i Sofya'da, Özkök'ü İstanbul'da. Edindiğim ilk izlenim şu oldu: Gurbeti özveriye, savaşıma, dirence dönüştürmüşler. Özveriden bir örnek vereyim: Şiir, salt kendi şiirleri değildir onlar için, bütün Türkiye şiiridir. Bu yüzden,

yazmak kadar çevirmek de yazgılarının bir parçası olmuştur.

1950'den beri İsveç'te yaşayan Lutfü Özkök, geçtiğimiz günlerde yine İstanbul'daydı. 1977'nin son üç ayını yurdunda geçirdi. Daha önce de ara ara gelmişti, ama bu kez gelişinin hem nedeni başkaydı, hem niteliği. Bu nedeni ve niteliği kavrayabilmek için, Özkök'ün Türkiye'den ayrılana kadarki kimliğini öğrenmek istedik:

«Şiir yazmaya Sabahattin Kudret'le tanıştıktan sonra başladım. Bir şiirinden dolayı tanışmak istemiştim onunla. 1938'de Sabahattin'le ve Fahir Onger'le birlikte Sokak dergisini çıkardık. İlk yayınlanan yazım, aynı dergide o yıl yer alan bir şiir çevirisidir. Pierre Reverdy'den Gece Gecikmesi. 1943-44'te öğrenim için Viyana'da bulundum. Alman romantiklerinin şiirlerini tanıdım burada. Türkiye'yle Almanya arasında beliren savaş durumu yüzünden dönmek zorunda kaldım. 1945'te İstanbul Üniversitesi Fransız filolojisine girdim. Çoğu fakülteden arkadaşım olan Oktay Akbal, Salâh Birsal, Nahit Ulvi, Selâhattin Hilav, Sa'it Faik, Sabahattin Kudret'le bir çevre oluşturmuştuk. Askerlikten sonra 1949'da Paris'e gittim. Sorbonne'da Fransız uygarlığı derslerini izledim. Karım Anne-Marie ile orda tanıştık. Birbirimize tutulduk. 1950'de bu aşk yüzünden İsveç'e göç ettim.»

Stockholm'de onbeş yıl bir yapı kooperatifinde çalışmış Özkök. 1965'te İsveç hükümetine başvurup sanatçılara verilen karşılıksız burslardan birini almış. Tümünü fotoğraf ve edebiyat çalışmalarına ayırmış vaktini. Çektiği fotoğraflar yıllardır başta İskandinav basını olmak üzere dünyanın ünlü gazetelerinde (New-york Times, L'Express, Die Zeit, Der Spiegel, The Observer vb) yayınlanıyor. 1973'te İsveç Yazarlar Birli-

ği yaşam boyu aylık bağlamış ayrıca. Fotoğraf yanında sinema çalışmaları da yapmış. İsveç televizyonu için 4 sanat belgeseli çekmiş. Kurşunlu Köy ile Vücut Dövmeleri üzerine iki film, yanısıra F. Garcia Lorca ve René Char. Dünyanın birçok ünlü sanatçısıyla tanışmış bu arada. İlginç anıları var onlarla ilgili:

«Marc Chagall'la Stockholm'e geldiği vakit tanışmıştım. Fotoğrafını çekerken benim gurbette yaşayan bir Türk ozanı olduğumu öğrenince ilgilendi. Aşk şiirleri mi, siyasal şiirler mi yazdığımı sordu. Kendisi de Rusya'dan göçmüştü. Aşk şiirleri, dedim. Öyleyse benim için de bir şiir yaz, dedi. Ben de yazdım. Önce, Fransızca, sonra İsveççe, sonra da Türkçe. Üçü de aynı olduğu halde ayrı ayrı şiirler çıktı ortaya. Samuel Beckett'le de ilginç bir anım var. Paris'te, çalıştığı yayınevinden adresini aldım. Mektupla buluşma isteğinde bulundum. Evine çağırdı. O zamana kadar kimseye fotoğrafını çektirmemişti. Bir tek eski fotoğrafı vardı, bütün dünyada o dolaşıyordu. Buluşma günü, basın için çekmeyeceğimi, amatör olduğumu, aslında ozan olduğumu söyledim. Nasılsa o tek fotoğrafı vardı, onu önleyemiyordu, hiç değilse iyi bir fotoğrafı bulunsundu. Ne kadar dil döktümse de kabul etmedi. Umudum kalmamıştı, çantamı toplayıp ayrılmaya hazırlanırken birlikte çay içmemizi önerdi. Çaylar geldi. Şöyle önümde duran bardağa bakarken, nasıl oldu bilmiyorum, çayın rengine dilimizde tavşan kanı dendiğini söyledim söz arasında. Çok hoşuna gitmişti. Belki de o yüzden, çaylarımızı içtikten sonra, gün ışığı kararmadan birkaç fotoğrafını çekmeme izin verdi. O gün bugündür dostluğumuz sürer. Tıpkı René Char'la olduğu gibi.»

Anıları arasında kuşkusuz en önemlisi Nâzım'la ilgili olanlar:

«Nâzım'ı üç kez gördüm. 1958'de Stockholm'e, Dünya Barış Kongresi'ne geldi. İlk orda çektim fotoğraflarını. Bir lokantada birlikte yemek yedik, şiir üstüne konuştuk. 1959'da yine geldi. Yeni fotoğraflarını çektim. Son olarak 1962'de, Floransa'da dünya yazarlar kongresinde görüştük. Moskova'ya çağırdı beni. İstedğin sanatçıların fotoğraflarını çekmeni sağlarım, dedi. Ne yazık ki ölüm girdi araya..»

Başarılı fotoğraf ve sinema çalışmalarına karşın, Özkök'ün asıl uğraşı şiir. İki dilde de yazabiliyor. İsveççe yazdığı şiirleri Utanför (Dışta kalan) adıyla yayınlamış 1971'de. Türkçe şiirlerinin tümünü toplamış, «İçimizdeki Sıla» adıyla önümüzdeki aylarda yayınlayacak. Yalnızlığını aşmak, başkalarıyla ilişki kurmak için şiir yazdığını söyleyen Özkök, yazmaya olduğu kadar çevirmeye de adanmış kendini:

«Geçen yıl, İsveçli iki ozan dostum, Lasse Söderberg ve Artur Lundkvist, bir de karım Anne-Marie ile birlikte, «Ekmek ve Aşk» adında bir antoloji yayınladık. Nâzım, Dağlarca, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten 100 kadar şiir yer alıyordu bunda. Ayrıca iki dergide Bülent Ecevit'in, İsveç Akademisi dergisinde Oktay Rifat'la Dağlarca'nın şiirleri yayınlandı. Antoloji çok tutuldu, taşrada bile konuşuldu. Ufkumuzu genişleten yeni bir şiirle karşılaşılıyor diyen yazılar çıktı. İlginç bir rastlantı, 17 ocak günü İsveç radyosunun şiir saatinde antolojiden seçilmiş Oktay Rifat'ın Akşam Konuşması şiiri okunacak. Önümüzdeki ilkyaz karımla Dağlarca'dan çevirdiğimiz 100'e yakın şiir kitap olarak çıkıyor. İsveç Enstitüsüyle Yazarlar Merkezi bu kitap dolayısıyla Dağlarca'yı İsveç'e çağıracaklar. İsveççeden Türkçeye çevirilene gelince, biliyorsunuz 1973'te bir İsveç Şiiri Antolojisi yayınlan-

mıştı. Şimdi Göran Sonnevi'den bir kitap yaptım, Bitmemiş Şiirler adıyla bu yıl çıkacak. Bir de Artur Lundkvist'in «Pablo Neruda Elejisi» adlı destanını hazırlıyorum.»

Bugünkü İsveç şiirinin niteliği, ülkede şiire gösterilen ilgi konusunda şunları söyledi Özkök:

«İsveç şiiri genel olarak içedönüktü. İçlerinde aydınlıkçılar, sosyalistler vardı ama genel olarak bir doğa mistisizmi egemendi. Vietnam savaşıdan sonra özellikle gençlerde siyasal bir bilinç ortaya çıktı. Amerikan sömürüsüne karşı, çokuluslu şirketlere karşı, mutlu azınlığın baskısına karşı siyasal şiirler yazılmaya başlandı. İleri bir tüketim toplumu bireyi olarak İsveçli ozanda üçüncü dünya ülkelerine karşı utanç belirdi. Öyle ki ulusal gelirin % 3'ünün bu tür ülkelere verilmesini isteyenler görüldü. On yıl kadar süren bu dönemden sonra şu günlerde siyasal şiire karşı yeniden tepki başladı. Bugün İsveç'te şiir kitapları çok lüks basılıyor, fiyatları da çok yüksek. O yüzden satışlar az. 500 satabilen ozan mutlu oluyor. Buna karşılık yıl sonlarında indirimli satışlar yapılır, özellikle yılbaşı armağanları arasında şiir kitapları büyük yer tutar. Bir de kitap kulüpleri ayın kitabı seçerlerse satış artıyor. Örneğin Sonnevi'nin kitabı ayın kitabı olunca 20 bin sattı. Öte yandan Edebiyat Merkezi, okullarda, cezaevlerinde, hastanelerde edebiyat matineleri düzenler, ozanlar buraları dolaşır. Günlük gazeteler her cumartesi sanat sayfası düzenlerler. İsveç radyosu her gün saat 12'de Günün Şiiri'ni seçip yayınlar. Kitaplara ücret olarak satıştan % 16 öder yayınevleri. Radyoda okunan şiir içinse 200 kron (800 lira) ödenir.»

Bu arada, İsveç'te Türk diline ve edebiyatına ilginin arttığını, Uppsala üniversitesindeki türkolojiden

başka, Stockholm üniversitesinde türkçeyle ilgili gece kursları bulunduğunu, iki yıl sürelî bu kurslarda İsveçlilerin türkçe öğrendiklerini, türkoloji doçenti Lars Johansson'un Türk edebiyatının tanıtılmasında önemli katkıları olduğunu belirten Özkök, Türkiye'ye bu kez geliş nedeni ve geçirdiği üç ayın niteliği hakkında da şöyle dedi:

«Yıllardır edebiyatımızı ve dilimizi kitap ve dergilerle izliyorum. Ama özellikle son yıllarda hızla değişen dilimiz yüzünden bunalıma düştüm. Kimliğimi yitireceğim korkusuna kapıldım. Baktım ki kendime yabancılaşıyor, türkçe düşünmekte zorluk çekiyorum, en az üç ay kalmak üzere Yazarlar Birliği'nden burs istedim. Gerekçem kabul edildi ve gönderildim. Şimdi üç ayın sonunda ayağım Türk dilinin toprağına yenden bastı.»

Cumhuriyet, 21 ocak 1978

«OZAN, HALKIN YÜKÜNÜ OMUZLAMAYA HAZIR OLMALI»

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Sovyet Yazarlar Birliği ile yaptığı anlaşma gereğince geçtiğimiz günlerde ülkemize gelen üç Sovyet yazarından biri, genç Leton ozanı Uldis Berziņš idi. Arkadaşlarıyla birlikte iki hafta boyunca İstanbul ve Ankara'da sanatçılarımızla tanışan ve incelemeler yapan Berziņš'in bizim açımızdan ilginç yanı, ülkemizde hemen hiç bilinmeyen Letonya edebiyatını temsil etmesi kadar, özellikle Türk şiiri üzerinde yaptığı çalışmalarla tanınmış bir türkolog olmasıydı. Nitekim bu genç ozan ve türkologla yaptığımız konuşma, hem Leton şiirinin özellikleri konusunda bizi aydınlattı, hem de bugünkü şiirimizi yakından izleyen bir sosyalist ülke ozanının görüşlerini öğrenmemize olanak sağladı.

Berziņš'in kısa yaşamöyküsü şöyle:

1944'te Letonya'nın Riga kentinde doğmuş. Orta öğrenimini bitirince Leton dili ve edebiyatı okumaya başlamış. Ancak bu arada askere gitmiş. Askerlikten sonra ise Leningrad Üniversitesi'nin Doğu Bilimleri Fakültesi'nde türkoloji bölümüne girmiş. 1971'de burayı bitirmiş. 1974'te, yayınlanan kitabı bulunmamasına karşın, dergilerdeki çalışmaları yeterli görülerek Sovyet Yazarlar Birliği'ne üye alınmış.

Türkolojiyi seçme nedeni ilginç:

«Benim kuşağım ülkücü bir kuşak. Leton halkının ufkunu genişletme amacıyla aramızda işbölümü yaptık. Hepimiz bir başka dili öğrenerek o dilin edebiyat birikimini ülkemize tanıtmaya, aktarmaya karar verdik. Benim özellikle türkolojiyi seçmemde, Nâzım Hikmet'in o yıllarda Sovyetler Birliği'ndeki yaygınlığının, 1967'de Radi Fiş'le işbirliği yaparak Leton ozanı Mâris Çaklais'in Nâzım'dan Letonca Umut adlı bir kitap yayınlamasının payı da oldu.»

Çocukluğundan beri şiir yazdığım söyleyen Berzinş'in tüm görüşlerinde söz konusu ülkücülüğün izleri yansıyor. Ozanı belirleyen sorumluluktur ona göre:

«Leton ozanı Knuts Skuljenilks bir dizesinde şöyle der: Vur bana senin bu kan yükünü götüreceğim onu sendelemeden başkalarının yüküdür alırım onu çünkü omuzlarım boş. Evet bu dizede söylendiği gibi ozanın omuzları boş olmalı her zaman. Çünkü her zaman halkın yükünü omuzuna almaya hazır olmalı. Dahası var, sırtı da pek olmalı. Çünkü sendelememesi gerek bu kan yükünün altında. Hem vicdan, hem sanat bakımından. Sanatı da güçsüzse halkın yükünü omuzlayamaz.»

Bu son cümlelerin altını çizmekte yarar var. Çünkü günümüz Türk şiirine bakışında bu cümledeki görüş ağır basıyor. Berzinş'e göre çağdaş Türk şiiri, halkın yükünü omuzlayacak sanat yetkinliğine İkinci Yeni döneminden geçerek varmıştır:

«İkinci Yeni dönemini sevmem belki tuhafınıza gidiyor. Ama İkinci Yeni olmadan yetenekli, sorumlu bir kuşak gelemezdi. İmgelerin, simgeli anlatımın temelini o dönem attı. Dünya şiir sürecini Türk şiirine getirdi. Okuru bu konuda eğitti. Bugünkü genç Türk

şiiiri dünya şiirinden geri kalmış değil bu yüzden. Bana göre İkinci Yeni'nin yaptığı iş çok büyük.»

Türkoloji çalışmalarında da tutumunu bu görüş belirliyor. Şimdiye kadar yaptığı çalışmalar ve tasarılar şöyle:

«Dağlarca'yı ilk okuyuşumda çok sevdim. Hem düşüncelerime, hem duygularıma yakın buldum. Özellikle şiirinin yapısı bakımından.. Bitirme tezim Dağlarca hakkındaydı. 1974'te Dağlarca'nın şiirlerinden yaptığım Letonca çevirileri kitap olarak yayınladım. Onsözünü Tevfik Melikov yazdı, düzenlemesini Vera Feenova yaptı. «Ot/Yıldıza/Durunca» adını taşıyan bu kitap Sovyetler Birliği'nde Dağlarca'dan ikinci kitap oluyor. İlki Ly Seppel'in çevirisiyle Estonya'da yayınlanmıştı. Dağlarca'dan başka İsmet Özel'den yaptığım çeviriler 1975'te Şiir Günü Yıllığı'nda çıktı. Nihat Behram'dan çevirdiklerim gazetede ve radyoda yayınlandı. Yine radyoda Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cemal Süreya'dan çevirilerim okundu. Şimdi Dedec Korkut üzerinde çalışıyorum. İki üç ay sonra yayınevine vereceğim. Dört ortaçağ ozanını (Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Nedim, Baki) kitap olarak hazırlamak istiyorum. Çağdaş ozanlardan kitap yapmak için iki önerim var. Ya doğrudan Oktay Rifat'tan bir kitap olacak, ya da dört çağdaş ozan (Oktay Rifat, Cemal Süreya, Attila İlhan, İsmet Özel) bir araya getireceğim. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi hazırlıyorum ayrıca. Dağlarca'dan çevirdiğim çocuk şiirleri ise 1979'da basılacak. Nâzım Hikmet'in 80. yıldönümü için epik bir yapıtını sunmak istiyoruz. Kuvayı Milliye Destanı ya da Memleketimden İnsan Manzaraları gibi.»

Çalışmalarının bir yönü de şiirimizi komşu Balkan ülkelerinde tanıtmaya doğrultusunda:

«Dağlarca, Oktay Rifat, İsmet Özel ve Cemal Sü

reya'yı Litvanya ozanlarına önerdim. Önümüzdeki mayıs ayında bu ozanlardan seçmeler Litvanya'da Şiirin Baharı bayramında okunacak ve yıllıkta yayınlanacak. Aynı biçimde Estonyalı türkolog Ly Seppel'le de işbirliği yapmaktayız. Örneğin Yunus Emre'yi çevirmek istiyor ve ben, her zaman yaptığımız gibi, ona yine elimdeki bilgi ve belgeleri aktararak yardımcı olacağım.»

Bütün bunların yanı sıra Leton şiirini Türk okuruna tanıtmayı, böylece halkına borcunu ödemeyi amaçlayan genç türkolog, ülkemize yaptığı geziyi bu açıdan da değerlendirmiş, bir Baltık şiiri antolojisi yayınlaması için yayınevlerimizden biriyle bağlantı sağlamış. Ataol Behramoğlu'yla işbirliği yaparak hazırlayacağı antolojide Leton şiirinden başka Estonya ve Litvanya şiiri de yer alacak. Örneklerle karşılaşmadan önce Türk okurunun Leton edebiyatı ve şiiri için bilmesini istediği özellikler şunlar:

«Leton edebiyatı genç bir edebiyat. Ondokuzuncu yüzyıldan başlıyor. Dinamik olduğu ölçüde folklorla bağlı bu yüzden. En gelişmiş tür olan şiire bakarsak, Leton şiirinde hem dünya şiirinin etkisi vardır, hem de kökleri folklordan kopmamıştır. Klâsik dönem yok, bunun yerini halk şiiri tutuyor. Halk şiirimiz halkın kolektif bilincinde hâlâ yaşıyor. Ozanı bilinmeyen birbuçuk milyon dörtlük dolaşıp durur halkın ağzında. Birbuçuk milyon olduğumuza göre demek ki herkese bir dörtlük düşüyor. Bugünkü şiirimizin de toplumsal rolü çok büyük. Şiir kitapları sekiz bin basılmakta. Tanınmış ozanların kitapları ise 32 bin basılıyor. Letonya Yazarlar Birliği'nin 170 üyesinden yarıya yakını ozan.»

Milliyet Sanat Dergisi, 30 ocak 1978

SEYPPEL'E GÖRE BİR DEĞİL BİRÇOK TÜRKİYE VAR

Üçüncü gelişleriymiş Türkiye'ye. İki arkadaş. Biri Alman, Joachim Seyppel. Öteki Bulgar, Tatjana Rilsky. Doğu Almanya'da yaşıyorlar ve Türkiye hakkında ortak bir kitap yazmak istiyorlar. Son yıllarda tüm çalışmalarını bu işe ayırmışlar. Bunun için de üst üste üç yıl Türkiye'ye gelmişler.

Seyppel ünlü bir yazar. 1919'da Berlin'de doğmuş. Kitapları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yayınlanmaya başlamış. Beş büyük roman, iki cilt de öykü yayınlamış şimdiye kadar. Alman edebiyatı okutmuş on yıl Amerika'da. İnceleme-araştırma yapmak için Harvard'da bulunmuş. («Tıpkı Ecevit gibi» diyor). Guggenheim bursuyla ünlü ozan T. S. Eliot üstüne bir araştırma yapmış.

Beş yıl önceye değin Batı Almanya'da yaşayan ve yapıtlarını yayınlayan Seyppel. 1973'ten bu yana Doğu Almanya yurttaşı. Doğu'dan Batı'ya göçün çokluğuna karşılık Batı'dan Doğu'ya az rastlanan bu geçisin nedeni oldukça ilginç. Batı'da siyasal ve ekonomik baskı altında kaldığını, yapıtlarını bastıramaz duruma geldiğini söylüyor. Doğu'da ise rahat çalışma ve yayınlama olanağı bulmuş. «Liberal hümanist» olarak nite

liyor Doğu'yu. Batı'dan ayrılışının bir başka nedeni de Tatjana Rilsky ile tanışması ve birlikte yaşamaya karar vermeleri.

Türkiye'yle ilgilenmesi Tatjana'yla tanışmasıyla bağlantılı. Tatjana'nın Sofya'da yaşayan babası türkçe biliyormuş, görmeye gittiklerinde ilk kez türkçeyi duymuş ondan. Bulgaristan'ı gezerken de orda yaşayan Türkleri görmüş. Türkiye'yi tanımaya yöneltmiş bu onu.

Hazırladıkları kitabı, «hem bir gezi, hem de bir sorunlar kitabı» olarak niteliyorlar. Önümüzdeki yıl yayınlanacağını ve 500 sayfa kadar tutacağını umdukları bu çalışmanın amacı, Türkiye insanını tarih, siyaset, kültür, ekonomi açısından değerlendirmek:

«Batı Almanya'da, bilindiği gibi, pek çok Türk işçisi var. Batı Alman toplumunda bu işçilerle ilgili bir takım klişeler geçerli. Yabanıl, pis, adam bıçaklayan insanlar olarak görülüyorlar. Oysa Doğu Almanya'da bu tür yerleşik kanılar yok bu alanda. Bizim amacımız, yazacağımız kitapla, Doğu'ya bu klişelerden arınmış bir görüş vermek Türkiye ve Türkler hakkında.»

Bu amaç için Tatjana, gereksinimlerini karşılayacak kadar türkçe bile öğrenmiş. Ülkemizle ilgili Batı dillerinde çıkan tarih, dil, edebiyat üzerine kitapları okuyup değerlendirmişler. Ankara'dan sayısal veriler sağlamışlar. Gazeteleri tarıyorlar bir yandan. Batı Alman radyosundan türkçe yayınları izliyorlar. Kur'anı dört dilden okuyup incelemişler. Türk işçilerinin Almanya'daki kongrelerine katılıyorlar. Anadolu'yu dolaşırken de sokaklarda, otobüslerde, her yerde karşılarına çıkan her tür insanla konuşup tartışmışlar. Valilerle, belediye başkanlarıyla, imamlarla, sanatçılarla, örneğin Dostlar Tiyatrosu sanatçılarıyla... Bütün

bu bilgileri ve belgeleri, kendi gözlemleriyle, izlenimleriyle birleştirerek kitaba dökme k niyetindeler. Edindikleri izlenim sorulduğunda şöyle diyorlar:

«Türkiye’de bir tane değil, birçok Türkiye var. Bir sürü karşıtlık var. İlk dikkatimizi çeken bu. Bir bakıyorsunuz, kime rastlasanız, Türkiye gerçeklerini biliyor. Okuma yazma oranının düşükluğünü, küçük yaşta çocukların çalıştırıldığını, Almanya’ya işçilerin gittiğini.. Bir bakıyorsunuz, örneğin Ünye’de belediye başkanıyla bir de dinsel kitaplar satan biriyle konuştuk, tam tersini söylüyorlar. Bilgisizlik yok, herkes okuma yazma bilir, Almanya’ya turist gittiler de sonra çalışmaya başladılar diyorlar. Kürtler var Van’da. Oysa olmadığını söylüyorlar. Gerçeklere karşı onları görmezden gelme eğilimi halkta genellikle yaygın. Neyin yasak, neyin yasak olmadığı konusunda da birbirini tutmaz şeyler duyuyoruz. Ünye’deki adam, «Türkiye’de Komünist Parti serbest» diyor. Konuştuğumuz sağcılarının ise «Ecevit Moskova’ya» sözleri ağızlarından düşmüyor. Bu arada bizim Doğu Almanya’dan geldiğimize inanmak istemiyorlar. Orada gezi özgürlüğü yoktur diyorlar. Sonra da Doğu’yla Batı birleşin, bir arada yaşayın diye akıl veriyorlar.»

Bu izlenimlerin yanısıra, Türkiye’nin çeşitli sorunları için vardıkları kanıları da öğreniyoruz Seyppel ile Rilsky’den. Örneğin Almanya’da çalışan işçilerin hiçbir bakımdan Türkiye’ye yardım sağladığı kanısında değiller. Tam tersine, dışarıya gönderilenler Türkiye’nin sorunlarını yoğunlaştırıyor onlara göre. İşgücü yollayıp kapital sağlamak ülkeyi kargaşaya sokar ancak. Nitekim sokaklarda görölüyor bu kargaşa. Demirel, işçi göndermekle para sağlayacağını sandı ama gelen paranın değeri durmadan düşüyor.

Ecevit'in hükümeti kurmasını da yanlış buluyor Seyppel. Demirel'in bıraktığı yıkıntıya el sürmemeli, kıyıya çekilip «arkasını siz getirin» demeliydi Ecevit. Sonuna değin beklemeliydi. Altı aya kadar yeni bir hükümet bunalımı çıkabilir böyle yapmadığı için. «Ecevit de başaramadı» görüntüsü verebilir bu girişim.

Sanat anlayışını, «romanlarımda yaşam kadar geniş bir ölçü vermeye çalışıyorum. İyiden kötüye, sağcıdan solcuya, aydından dilenciye kadar geniş bir yelpaze» diye özetleyen Seyppel'in son romanı «Hoşça Kal Avrupa» adını taşıyormuş. Yarı yaşamöyküsü, yarı roman. Ünlü Alman yazarı Heinrich Mann'ın yaşamı üzerine bir araştırma-inceleme-yi romanlaştırıyor-muş bu yapıtında.

«İki çevre arasında kalan, bunun baskısıyla oluşan bir kişilik. Sanatçı bir yanda, siyasal çevre bir yanda. İki çevrenin birbirine etkisi ve tepkisi sonucunda doğan kişilik ve baskıların yarattığı bir birey. Bunu konu edinmek istedim. Yapıtımın yatay çizgisi bu. Dikey çizgisi ise aydın bir kişilik ve onun duygusal yanının çarpışması, acıklı bir aşk öyküsünün bu yatay çizgiye yaslanması» diyor Seyppel, yapıtın içeriğini sorduğumuzda.

Niçin Heinrich Mann'ı seçtiğine gelince, bilindiği gibi, 1920'lerin Almanya'daki en önemli solcu yazarlarından biri H. Mann. 1932'de filme de alınan ünlü Mavi Melek romanının yaratıcısı. Hitler iktidara gelince de ilk göç etmek zorunda kalanlardan. Bir garson kızla sevişiyor ve 14 yıl birlikte yaşıyorlar. Hollywood'da senaryo yazarlığı ile sürdürülen yaşamla kız bağdaşamıyor, kendine kıyıyor. Siyasal göçmenliğin üstüne bir de bu trajik olay biniyor. Seyppel, anlatmak istediğine en uygun konuyu işte bu yaşamöyküsünde bulmuş.

Türk edebiyatından Yaşar Kemal'i, Nâzım Hikmet'i, Aziz Nesin'i okumuşlar. Ayrıca Berlin'de yaşayan Türk ozanı Aras Ören'i, Mahmut Makal'ı, birkaç da Türk öykü derlemesini.. İzlenimlerini şöyle özetliyor Seyppel:

«Bana göre, 50 yıldan beri yeni bir alfabeye kavuşmakla klâsik romandan ayrıldı Türk romanı. Son derece güçlü. Acı bir mizah dolu. Toprak adamı gibi yalın. Çıtkırıldım Batı romanından uzak. Klâsik Rus romanıyla karşılaştırabilirim ancak, Gogol, Gorki vb ile.»

Şubat 1978

«ŞİİR, HERKESİN KULLANDIĞI SÖZÜN ARTI DEĞERİDİR»

Hikmet Altınkaynak'ın geçen yıl yayınlanan bir araştırma ve inceleme kitabı, edebiyatımızda 1940 kuşağı diye anılan ozan ve yazarları topluca gündeme getirmişti. Edebiyatın bir süreç olduğu kabul edilirse, bir dönemi, bir ozanı kendisinden önceki halkalara bağlamadan değerlendirmenin mümkün olamayacağı da ortaya kendiliğinden çıkar. İşte 1940 kuşağı, özellikle şiirimizde bugünü değerlendirmek istediğimiz zaman, ilk göz atacağımız kesim oluyor. Günümüz şiirinin, Nazım Hikmet'ten sonra bağlandığı son halka, 1940 kuşağı diye anılanlar. Onların yapısı, getirdiği değerler, şiirlerinin nitelikleri, yaşamları tartışılıp açıklığa kavuşmadır bugünkü şiirimize sağlıklı bir yaklaşım söz konusu değil.

Mehmed Kemal'in yeni çıkan «Söz Gibi» kitabı, bir araya getirdiği şiirlerle önce bu özetlediğimiz önemin altını çiziyor. Bugünü düne bağlayan bir birikimi vurguluyor. Tıpkı Hasan İzzettin Dinamo'nun, A. Kadir'in, Enver Gökçe'nin kitapları gibi... Mehmed Kemal'le, 23 yıl sonra okur önüne yeniden bir kitapla çıktığı için konuşurken, geçmişten bugüne bir çizgi çekmesini istiyoruz bu yüzden. 1945'te yayınladığı «Birinci Kilometre»den, 1954'te yayınladığı «Dünya Güzel Olmalı» ya

ve bugünkü «Söz Gibi»ye gelinceye değin geçen zamanın özelliklerini şöyle anlatıyor:

«Benimle birlikte yazın yaşamına girenlere 1940 kuşağı deniyor. 1940 kuşağı, ki ben buna bir kitabımda Acılı Kuşak demişimdir, İkinci Dünya Savaşı içinde ortaya çıktı. Savaşa, faşizme karşı ve özgürlükleri benimseyen şiirler yazdık. Tek parti döneminin baskısını yaşadık. O dönemde başka şiir yazarlar vardı ama, bunlara 1940 kuşağı denmiyor. Garipçiler var, başkaları var. Bunların yaptıklarını küçümsemiyorum. Biz resmi görüşün ve resmi edebiyatın dışına düştük, bizi kendilerinden saymadılar. Bizim de onlardan sayılmaya hiç hevesimiz yoktu.

Şiir yüzünden adam tutuklanır, kitap toplatılır, baskı görülür mü? Bizim kuşağa hep böyle oldu. Daha açık söyleyeyim, bizim şiirimiz solun temsilcisi sayıldı. Böyle tanınmayı biz de istedik, onların da işine geldi. Körün değneğini belledikleri gibi, solcu denince hatıra biz gelirdik. Resmi görüşle bir köşe kapmaca oynayıp durduk. Tıpkı şimdi anarşi denince solcu gençlerin hatıra gelmesi, hep onların üzerine yürünmesi gibi... Bugünkü solcu gençlerin mahkemeye düşünce avukatları var. Bizim davalarımızı avukatlar almaya korkarlardı.

Bütün bu koşullar altında bir edebiyat oluşturmaya çalıştık. İyi kötü, yeteneklerimiz oranında edebiyatta bir şeyler katmaya çalıştık. Uzatmayayım, böylece 1950'ye ulaştık. Bir iki yıl özgürlük havası sürdü, gene bir kısma ve baskı... Gene solcular hedef olarak gösterildiler. Türkiye, Kore savaşına girmişti, NATO'ya girecekti, soğuk savaşın sürdürücüsü idi. Öyleyse yöneticilere solcu tehlikesi gerekliydi. Şairler de yetmedi, komünist ve komünist partisi aramaya girişti.

ler. Yüzlerce kişinin, bağlantılı bağlantısız, tutuklanıp haislere atılması bu yüzdendir. Artık şiir yazılamazdı, yazılsa bile kolay basılamazdı. Belki İkinci Yeni diye bir akım bu yüzden doğdu. Ne bileyim ben, bu boşluğu doldurdular.

Şimdi size gülünç gelecek bazı tartışmaları anımsatmak isterim. Biz, 'sanat sanat için midir, toplum için midir?' tartışmalarını açarken, bu tartışmanın gölgesine sığınarak bir şeyler söylemek isterdik. Böyle bir tartışma açılsın, biz de bu arada bir şeyler söyleyebilelim. Oysa bilirdik ki bu tür tartışmalar çok gerilerde kalmıştır. Tartışmayı açardık, ortalığı bir konuyla meşgul ederdik, varlığımızı ispatlamaya çalışırdık. Sanat sanat için olsa ne yazar, toplum için olsa ne yazar? Sanat hangi toplum için, toplumun hangi sınıfı için yapılmalı, bunları söyleyemezdik. Bir gürültü, bir cayırtı kopardı. Böyle tartışmalar açtığı için kapanan dergiler vardır. Hele bir sınıf edebiyatı olduğunu söylemek, ölümlerden ölüm beğenmektir. Rıfat Ilgaz, kitabına (okullardaki derslik anlamına) Sınıf adını koydu diye hem kitabı toplandı, hem tutuklandı. Buradan yola çıkılırsa, nerelerden nereye geldiğimiz daha iyi anlaşılır.»

«Söz Gibi»nin başında, Mehmed Kemal'in şiir anlayışını özetleyen küçük bir açıklama var. Burda oza'nın şiiri şöyle tanımladığını görüyoruz: «İnsan emeğiyle bir değer yaratarak doğayı ve toplumu değiştirir. İnsan, doğayı ve toplumu emeğiyle nasıl değiştiriyorsa, sözün dağılımını ve kullanımını da değiştirir. Kısa tanımıyla şiir, herkesin kullandığı sözün artı değeridir.» Aynı açıklamanın sonunda da şöyle diyor: «Şiir, alışılmış sözlerin başka sesiyle söylenir. Bu sesi duyan da, duyuran da şair oluyor.»

«Bu tanımda, sözün kullanımını değiştirmek, alışılmış sözleri başka sesle söylemek derken vurgulananı biraz açar mısınız?»

«Şiir, seslerle değil, kelimelerle yazılır. Kelimeler bir araya gelirken, eşleşirken, bir anlatım biçimi ortaya çıkar. Örneğin, 'Bakkal, bana yüz gram peynir ver' diyen sesle, 'Bakkal bizim eve iki teneke peynir' diyen ses aynı değildir. Bu iki sesin de dramı vardır. Biri sömürülen sesin, biri sömüren sesin dramıdır. Biz burada sese mi, kelimelere mi bakalım? Bunun ayırımını, bir yerde kullanımını şair yapar.»

«Halk şiirinden, türkülerden gelen yinelemelere, söz öbeklerine sıkça yer veriyorsunuz. Hatta 'Has Bahçenin Gülü', 'Dört Dörtlük' vb. şiirler doğrudan halk şiiri düzeninde. Bu kullanımı neden gereksindiniz?»

«Şiir, belli bilgiler edinilince, toplum katlarında kimin yanında olunacağı bilinince artık bir dil işidir. Dili iyi kullanıp şairin söyleyeceğini söylemesidir. Söz, toplumun ne kadar yaygın katlarına söylenebilirse o kadar geçerlidir. Halk edebiyatından, halk deyişlerinden yararlanmaya girişmem bu yüzden olmuştur. Halkın kendi oluşturduğu, kendi benimsediği kalıplardan yararlanırsam, ona daha yakın olacağımı sanmışımdır. Şimdi değil, eskiden bazı şiirlerimin halk ozanlarınca besteli söylenmesi de bu yüzdendir. İyi mi ettim, kötü mü, bilmiyorum ama, denedim, deniyorum. Bu, bir üslup ve eda sorunudur. Herkesin bir yoğurt yiyişi var, benimki de böyle oldu.»

«İçerik açısından bakınca da şiirdeki tutumunuzun temelde değişmediği görülüyor. Yaşadığınız dönemin olaylarına yer veriyorsunuz, bu yer verişte siyasal bir tavır ağır basıyor hep. Bu konuda diyecekleriniz?»

«Temelde değişmeyişi doğru. Temeli, benden önce

gelen, halkın benimsediği büyük ustalar bulmuş. Ben ancak onun yanına, yöresine bir şeyler koyabilirdim, onu yapmaya çalıştım. İddialı olmak istemiyorum ama, bir şeyler yapmaya uğraştım, dikkati çekti de... Soruların arasında bunun bulunmasını kendi payıma bir değerlendirme sayıyorum.

Şiirlerimin siyasal yanı ağır basıyor, dediğiniz gibi. Yüzlerce yergi ve taşlama yazdım. Bunları kitabıma almadım. Belki ilerde bir yergi ve taşlama kitabı çıkarırım. Siyasal bir toplumda, hele siyasetin tek yönlü ağır bastığı bir toplumda yaşayan bir şair siyaset dışı kalır mı? Bir uğraşımın da gazetecilik olduğu dikkate alınırsa, siyasetin hep göbeğinde yaşadım. Siyasetin alavere dalaveresini ben mısralarım arasına almayacaktım da kim alacaktı? Öyle siyasal haberler yazmışımdır ki bir zamanlar olay olmuştur. Kurulan birçok tuzakları iğne batırılmış balon gibi söndürmüştür. Bunun kimini tek başıma ben yapmışımdır, kimini karşıt siyasetçiler istemiştir. Bu tuzaklar ve dalavereler şiir yoluyla halka anlatılmamalı mıydı?»

«Sosyalist gerçekçi şiirimizin bugününü nasıl görüyorsunuz? 1940 Kuşağı'nın getirdikleriyle bugün yazılanlar arasında sizce süren ve değişen ne gibi özellikler var?»

«Sosyalist gerçekçi şiirimiz üzerine ne söyleyeyim? Bu şiirin örneklerini verenler halkla kaynaşabilmişler mi? Halkla kaynaşan yaygın bir siyasal örgüt kurulabilmiş mi ki, onun sanatsal yanı da günümüzün tartışma gündemine alınabilsin! Ha, sosyal demokratların etkili bir edebiyatı hiç yok. Bu, gündemlerinin olmadığını da gösterir. Sosyalist gerçekçi edebiyatın konuşulmaya hazır bir gündemi var. Onların gündemi bile yok.

Sosyalist gerçekçi edebiyatın 1940 kuşağı ile karşılaştırılması... Birbirlerini tamamlarlarsa da birbirlerinden ayırırlar. Koşulları, koşullandırılmaları, karşılaştıkları ekonomik ve siyasal yapı, siyasal baskıyı duymaları ayrıdır. Böyle olunca, söyleyiş biçimleri de, konuları da, dilleri de değişiktir. Şunu söyleyeyim, bugün 1940'lardaki dilimizle mi yazıyor ve konuşuyoruz?

Şiir de yazsak, siyaset de yapsak bir geleneği yok mu? Var! Bir Köroğlu öyküsü anlatayım. Köroğlu, adamlarını bir işe salmış, dağ başında otururmuş. Oturdukça da çanı sıkılırmış. Bakmış ki ovada bir çoban koyun güder. «İneyim, birkaç koyun alayım geleyim» der. İner ovaya, çobana: «Şurdan iki koyun ver» der. «Niye vereceğim?» «Ben Köroğluyum». Çoban değneği kapar, Köroğlu'nu bir güzel döver. Köroğlu canını dağa zor atar. Günlerden bir gün Köroğlu görür ki çoban ovada davar güdüyor. Adamlarını salar, çobanı karşısına diker. Çoban anlar ki karşısındaki Köroğlu'dur. «Ağam, suç benim değil» der. «Neden?» diye sorar Köroğlu. «Ben, dilenci gibi gelip Köroğlu'nun iki davar isteyeceğini sanmazdım. O haber salar, biz de sürüyü o yöne döndürürdük.»

Bir eski öykü ama, bir yöntemi göstermiyor mu? Oy alırken de, başka siyaset yaparken de geleneksel kurallar işler. Yoksa Köroğlu gibi sopayı yer insan.»

Yürüyüş, 21 şubat 1978

ÖZYALÇINER: «SAİT FAİK'İN ÖYKÜLERİNDE TOPLUMSAL ÇELİŞKİLER SERGİLENİR»

«Gözleri Bağlı Adam'daki kimi öykülerde Amerikan üslerine ilişkin yaklaşım okurun dikkatini çekiyor. Bunları işlerken öykücü olarak altını çizmek istediğin şeyler neydi?»

«Amerikan üslerinin bulunduğu yörelerin halkı üslere karşı değil. Amerikan üslerinin kurulu olduğu yerlere kazandırdığı olanaklar yüzünden hoşnut bile onlardan. Nasıl hoşnut olmaz? Önce iş olanağı doğuruyor üsler. Yapım sürecinde olsun, çalışması boyunca olsun, her türlü işçilik geçerlilik kazanıyor. Evlerin kiralari Amerikalilar yüzünden birkaç kat artıyor. Çarşı, pazarda fiyatlar yükseliyor. Amerikan eskileri, dö-küntü giysilerden konserve tenekelerine, pis kavonozlara kadar halkın Amerikan eşyası kullanma özenti-sini körüklüyor. Amerikan üssünün kurulu olduğu yerlerde çevredeki kara yollarının genişlemesi, işleklik kazanması yeni bir canlılığa yol açıyor. Bütün bunlar yö-re halkını Amerikan hayranlığına kadar sürüklüyor. Ekonomik abluka dolayısıyla halk siyasal ablukanın korkunçluğunu göremiyor. Bağımlılığını ayırtedemiyor. Türkiye'nin Amerika'ya bağımlılığında da durum aynı değil mi? Ekonomik abluka dolayısıyla siyasal abluka-yı bütün çıplaklığıyla göremeyişimizi «Gözleri Bağlı

Adam»da anlattım. Ekonomik ablukanın nasıl bir siyasal bağımlılığa neden olduğunu da Tutsaklar'da belirtmeye çalıştım. Üs çevresinde yaşayan bu insanların çelişkileri, bugünkü koşullar altında, ülkemizin de çelişkileridir. Silah ambargosunun kaldırılıp kaldırılmaması tartışmalarının yoğunlaşması bunun somut bir örneği değil midir?»

«Kitapta dikkati çeken bir başka yan da 12 Mart dönemiyle ilgili güncel ve siyasal olaylara yöneliş. Bu tür öykülerde herhangi bir güncel olayı yazıştan daha değişik davrandığın, bildiri iletmede özel bir tavra yer verdiğin söylenebilir mi?»

«Gözleri Bağlı Adam'da yer alan öyküler genelde sosyal, politik öykülerdir. Hem 12 Mart döneminin bunalımlı ortamını anlatırken, hem de Amerikan üslerinin ülkemizdeki varlıklarının çelişkisine dikkati çekmek isterken iletmek istediğim tek bir bildiri vardı: Baskı, zulüm ve sömürüye karşı çıkma. Bağımsızlığımızı ve özgürlüğümüzü hem içeriye, hem dışarıya karşı savunarak herkesin dost ve kardeş olduğu sömürsüz, eşitçi, barışçı mutlu bir dünyanın kurulmasına halkımızı omuz vermeye çağırma.»

«Dükkân öyküsündeki değişik bakış, mizah öğelerine yer veren anlatım senin sanatında yeni bir yönelişin belirtisi sayılabilir mi?»

«Benim öykülerimde mizah öğesi öteden beri vardır. Öykünün bütününe kapsamasa da belli bir bölümünde genellikle yer alır mizah. Kara mizah dediğimiz türden olan bu yöneliş traji-komik öğeleri içinde taşır. İlk kitabım «Panayır»ın sonundaki Cam Bardaklar öyküsü tipik bir kara mizah öyküsüdür. Toplumsal taşlamanın yer aldığı Sur kitabımın ilk öyküsü Adamın Konuşacak da öyle. Yer yer gerçeküstücü anlatımın

yer aldığı kimi öykülerimde mizah yine vardır. Yağma'daki Pazar Gezintisi öyküsünü başlı başına mizah hikâyesi saymak gerekir. Yıkım Günleri kitabımın Yıkım Günleri öyküsündeki yıkım işi mizahi bir anlatımla verilmiştir. Bütün bunlar, Gözleri Bağlı Adam'daki Dükkân öyküsünde tam bir somutlukla bütünsellik kazanmıştır. Anlatım yönünden gerçekçi bir anlatımın yeğlenmesi, öz yönünden de çarpık kapitalizmin eleştirilmesiyle.»

«Sait Faik, bugüne değin yapılan değerlendirmelerde kimi sol yazarlarca toplumcu edebiyattan dışlanmak istendi. Buna karşılık kimi bireyci yazarlar da onun belli türde öykülerini temel aldılar. Sait Faik'i değerlendirişte doğru tutum ne olmalı sence?»

«Bence Sait Faik'in değerlendirilmesinde düşülen bir yanlış var. Sait Faik'ten, öykülerindeki toplumcu öğeler bakımından ya çok şey bekleniyor, ya da bu yönü büsbütün yok sayılıyor. İşin doğrusu ne biri, ne de öteki. Toplumsal çelişkilerin sergilenmesiyle Sait Faik'in hemen bütün öykülerinde karşılaşılır. Yoksul semtlerin ve yoksul insanların anlatıldığı bu öykülerde bu tür çelişkilerin olması kaçınılmazdır. Sait Faik bu çelişkileri bile bile sergiliyordu. Ama çelişkilerin nedenleri konusunda bir çözümlemeye gitmede, bu konuda derinlemesine bir açıklama getirmedi eksiklerden sözedilebilir Sait Faik'in öykülerinde. Bu da Sait Faik öykücülüğünün anlatım yönünden biçimci olmasına bağlanabilir. Yoksa Sait Faik öykücülüğünü toplumcu öğelerden soyutlamaya neden olmaz.»

Cumhuriyet, 20 mayıs 1978

**ELENKOV: «OZANLARIN DEVLETİ YOK,
DUNYANIN BÜTÜN ENLEMLERİNE UZANIR
ONLARIN ÜLKESİ»**

Lıçezar Elenkov, günümüz Bulgar şiirinin önde gelen ozanlarından biri. 1936'da Vidin'in Girni Lom köyünde doğmuş. Sofya Üniversitesi'nde Bulgar Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş. Sofya Radyosu'nda redaktör olarak çalıştıktan sonra 1976'da Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin Dış İlişkiler Sekreteri olmuş. Aynı zamanda Bulgar-Sovyet Dostluk Dergisi'nin başredaktörü. İlk kitabı «Dikine Kentler»i 1967'de yayınlamış. Obür şiir kitapları şunlar: «Kurtarılan Alan» (1973), «Granitten» destan (1975), «Sıfır Kilometre» (1976).

«Nisan Kuşağı» diye anılan ve Bulgar sanatında çağdaş bir «rönesans»ı vurgulayan dönemin başarılı ozanlarından Elenkov'u Bulgaristan'a yaptığım gezide, «Narodna Mladej Halk Gençliği» yayınevinde tanıştım. 1977 aralığının son günlerinde İstanbul'a Türkiye Yazarlar Sendikası'yla imzalanacak kültür anlaşması törenine katılmak üzere geldi. Ülkemizde bulunduğu sürece birkaç kez birlikte olduk ve şiir üzerine konuştuk. Kendisine yönelttiğim soruları, vakti dar olduğu için, döndükten sonra yanıtlayıp Sofya'dan gönderdi. Sorular ve yanıtları şöyle:

«*Başlıca yapıtlarınızda ele aldığımız konular, ana temalar?»*

«Ana temalar deyince, ben bunu, şiirimi başkalarından ayıran özellik olarak anlıyorum. Ve ana temamı şöyle özetleyebilirim: Çağdaş sosyalist sanatçının gözüyle, onun kesitinden geçirilerek verilen özgürlük savaşçısı tipi (portresi).

Bu bakımdan en dikkate değer kitabım olarak «Granitten» adlı destanımı gösterebilirim. Bu destan, anti-faşist direniş savaşımızda Vidin olaylarında (doğduğum kent) eylem gösteren «Georgi Benkovski» birliğinden bir partizanın (çetenin) kahramanlığını dile getiriyor. Bir özellik olarak, bu destanımda, geçmiş zaman çekimiyle değil, şimdiki zamanla konuşuyorum. Kahramanlarımın portrelerini böylece çizerek günümüzü açıklamaya çalışıyorum. Destanım monolog biçiminde oluşuyor. Kahramanlarım, okuyucudaki canlı dinleyici önünde, kendi yaşamından, katkısından söz ediyorlar. Örneğin, bunların en genci Lübo Lilov sevgiden söz ediyor. Partizan birliğinin yiyecek-giyecek sağlama sorumlusu Todor Gotsunski, köylü kökenli olduğu için, inekleriyle konuşuyor. Komutan yardımcısı Toşo Mladenov ölümsüzlük üstüne düşünüyor vb.»

«Şiir yazmakla gerçekleştirmek istediğiniz nedir? İnsanlara ve Bulgaristan toplumuna karşı ozan olarak ne gibi sorumluluklar duyuyor, hangi görevi yerine getiriyorsunuz?»

«Şiir bence zanaatların en zorlusudur. Bu anlamda, ozanın bu zanaatına, bu işine bağlılığı (sadakati), yaşamı boyunca, sonuna kadar, bir yazgıya, büyük bir ödeve dönüşüyor. Benim, ülkemin çağdaş ozanları arasında ve şiirindeki yerimi, bu ana ilke, bu kural belirliyorsa ve ben de her şeyden önce halka hizmet düşüncesinden yola çıkarak yürüyegelmişsem, şimdi, yaşam yolumun ortalarında, bundan sonraki kitabımın,

benim bu ödevi yerine getirme çabamı, bu ödevin ozan-
nı pozisyonumu elden geldiğince daha iyi savunması-
nı istiyorum.»

«Şiirinizin kaynakları nedir? Hangi iç ve dış kay-
naklar şiirinizi besledi? İstanbul'da yazmaya başladığ-
ınız Köprü şiirinin amacı ve özellikleri?»

«İlk kitaplarımda, doğup büyüdüğüm yerlerde, ba-
ba ocağımla bağlı anılarım, algılama ve heyecanlarım
şiirimi besleyen esin kaynaklarım oldu. Burada önce
hemen şunu da açıklamak isterim: Çoğu Bulgar ozan-
ları köyde ya da küçük kasabalarda doğmuşlardır. Bu
onların şiirinin de her şeyden önce köyle bağlı olduğu
anlamına gelmez. Bu ozanlar yeni kentlere geldiler,
ve böylelikle taşra, baba ocağı, köy vb imgesi onların
şiirlerinde bir özlem olarak yansıdı ve sürdü. Ama
ataerkil bir özlem olarak değil, temiz, katkısız, çocuk-
luk anılarıyla aydınlanan bir özlem olarak, yeni insa-
na büyük ve karmaşık yolunda eşlik eden bir özlem
olarak kaldı. İşte ben de bu anlamda bu ozanlardan ay-
rılmıyorum.

Son kitaplarıma gelince, ben artık ozansal esin ba-
kımından, kendi yaşamımdan, toplumsal işlere boğul-
muş olsam da, yeniyi kurmanın büyük heyecanını ve
başarmanın coşkusunu anlamlandırmaya vakit bulabi-
len bir insan olarak günlük yaşamımdan, güncel olan-
dan kaynaklanıyorum.

Son destanlarımdan konularından biri, dış ülkelerde
yaptığım gezilere dayanıyor. Örneğin «Okyanus» des-
tanımı Birleşik Amerika gezimin izlenimleriyle yazdım.
«Raisa Okipnaya» adlı destanım, faşizme karşı sava-
şa istihbaratçı olarak katılan Kievli bir genç kızın cy-
lemine ve kahramanca ölümünü konu ediniyor. Bu
cümleden olarak, Floransa izlenimlerimi de şiirleştir-
dim. En son destanım da İstanbul izlenimlerimle yaz-

dığım «Köprü».. Ben Avrupa ile Asya arasındaki Boğaz Köprüsü'nü ele alıyorum bu destanda. Bu ilk bakışta somut bir kavram, gördüğümüz, bildiğimiz köprü. Ama gerçekte, eski kıtanın, bu kıtada insanlığın gördüğü en korkunç, en yıkıcı bir yangından geçerek uyanan insanın, barışı ve güvenliği arayan insanın, Yakın Doğu'nun tedirgin insanına uzanan elidir. Manevi köprüdür yani. Dostlar arasında, insanlığın daha aydın, daha iyi günleri için savaşım vermekte olan insanlar arasında köprüdür. Benim köprüm, işte bu anlamda, zeytin dalı simgesiyle, Picasso'nun ak güverciniyle yan yanadır. Çünkü dünyamız ancak barış ülküsünü gerçekleştirerek varolabilir.

Böylece, şiirim konuca daha da zenginleşiyor, soluğu büyüyor, genişliyor, kapsamı, çevreni genişliyor. Buna şiirde ulusaldan dünyaya açılma, evrensele açılma da diyebiliriz. Bu açılmayla zamanımızın en gerilimli, en olgunlaşmış sorunlarına değinme olanağı buluyorum.»

«Nisan Kuşağı diye bilinen ozanlarımızı öbür Bulgar ozanlarından ayıran özellikler nelerdir?»

«Nisan Kuşağı ozanları, bizim edebiyatımıza, 1956 ilkyazının o aydın günüyle, toplumumuzun gözlerini tümüyle ve bütün açılardan insana, eski toplum dogmalarından azatlanan insana, yüzyıllar yılı bağlanageldiği zincirleri kıran insana, yaşamda kendini bulan, sosyalizmi kurma uğrunda seferber yapıcı emeğiyle kendi kendini keşfeden insana çevirdiği aydın günüyle girer. Bu insan, sevinçleri, acıları, utkuları, romantizmi, inancıyla, Nisan Kuşağı ozanlarının konusu, öznesi oldu, ozansal kredo'su (inançlar, kanılar, ilkeler toplamı) oldu. Ozanlar bu insanı artık devinim halinde, eylem halinde, yapı iskelelerinde, maden ocaklarında, fabrikalarda tezgâh başında, kooperatif ovala-

rında, lâboratuvarlarda, yeni Bulgaristan'ın mavi göğü altında görmeye ve göstermeye başladılar. Özgürlüğü getiren kahramanlık, yeniyi yaratmada emeğin kahramanlığıyla bu şiirde de simgeleştii, estetik kategori olarak güzel, bu yeni kahramanlığın atılımı, coşku ve heyecanıyla oluşarak yeni bir nitelik kazandı.. Nisan Kuşağı ozanlarımızın ve onların şiirinin özelliği bu olsa gerek..»

«Türk şiiri hakkında neler biliyorsunuz? Bu konuda, özellikle çağdaş Türk şiiri konusunda düşünceleriniz?»

«Daha lisedeyken Nâzım Hikmet'in şiirlerini okudum. Nâzım Hikmet, benim için, ozan yeteneği, yaşamı ve eylemleriyle, zamanını etkileyen ve ileri harekete getiren dünya ozanlarından biridir. Devrimci heyecanı, büyük ozanlığıyla, «Kerem gibi yanabilme» öğrettiyle, N. Hikmet, bizim çağdaş ozanlarımızı, hele Nisan Kuşağı ozanlarımızı da etkiledi. Bunu çok değerli bir kazanım sayıyoruz.

N. Hikmet'ten başka, klâsiklerinizden, halk ozanlarınızdan Pir Sultan Abdal'ın kimi şiirlerini biliyorum. Bunlardan kimilerini Bulgarcaya çevirmeyi bile düşünüyorum.

Çağdaş ozanlarınızdan Fazıl Hüsnü'yü, Orhan Veli'yi, sınıfının zorlu ozanı Enver Gökçe'yi, Fahri Erdinç'i, Şükran Kurdakul'u, Metin Eloğlu'nu, Kemal Özer'i, Ülkü Tamer'i, Sennur Sezar'i, Ataol Behramoğlu'nu değerli ozanlar sayıyorum ve çoğuyla tanışmış olmaktan mutluluk duyuyorum.

Çağdaş şiirinizi, halkınızın özlemlerinden, acılarından, yaşamsal sorunlarından doğan, halkı söyleyen, halka adanan şiirinizi, tek sözle N. Hikmet çizgisinin deki şiirinizi, güncel, yiğit, aydınlık direnişleri sim

geleyen şiirinizi kıvançla izlemeye çalışıyorum ve seviyorum.»

«Kısa bir süre İstanbul'da bulundunuz. İzlenimleriniz?»

«Bu izlenimlerle önce «Dipte» başlıklı şiirimi yazdım. Sonra olanca hayranlığımı, doğanıza, halkınıza, ozanlarınıza hayranlığımı, en içtenlikli dostluk duygularımla «Köprü» destanında yansıtmaya çalıştım. Erdinç dostumuz bu destanımı da çevirecek dilinize. Çalışmaya başladı bile. Bu dediklerimi, destanı Türkçenizle okuduğunuz zaman kanıtlanmış bulacaksınız. Ozanların devleti yok, onların sınırsız ülkesi dünyanın bütün enlemlerine uzanıyor.»

«Şiirleriniz Türkiye'de yayınlandığı zaman, onların Türk okuruna ne vermesini istersiniz? Bu konuda ozan olarak dileğiniz?»

«Şiirlerimin, Türk okuruna, ozan olarak halkı sevdiğimizi, halktan geldiğimizi, bütün yüzümüzle, bütün kalbimizle ona yöneldiğimizi, ona adandığımızı söylemesini, bunu kanıtlamasını isterim. Şiirlerimiz zamanımızın en üstün, en aydınlık düşüncelerine dayanıyor. Bu düşünceleri yaşama geçirme yolunda, insanlar arasında savaşım birliği ve dostluklar yolunda köprüdür şiirlerimiz. Halklarımızın, kültürlerimizin karşılıklı tanışmaları yolunda daha ileri adımlar atmak, Türk ve Bulgar ozanlarının da daha öte ödevlerinden biridir.

Türk ozan arkadaşlarımla, çağdaş yazarlarınızla, hem yüz yüze, hem de Bulgar sanat dergi ve gazeteleri sayfalarında daha sık görüşmekten mutluluk duyacağım. Hepsine sağlık ve başarılar dilerim.»

5 haziran 1978

FULGA : «AMAÇ YAZARLARIN EDEBİYAT ELÇİSİ OLMASIDIR»

Geçtiğimiz günlerde Türkiye Yazarlar Sendikası ile Romanya Yazarlar Birliği arasında ikili kültür anlaşması imzalandı. Bu anlaşmayı imzalamak için Romanya Yazarlar Birliği İkinci Başkanlarından Laurentiu Fulga ülkemize geldi. Ülkesinin tanınmış romancılarından olan Fulga ile Romanya Yazarlar Birliği'nin çalışmaları ve Romanya'da yazarların durumu üstüne yaptığımız konuşmayı sunuyoruz.

«Romanya Yazarlar Birliği'nin kuruluşu ve çalışmaları hakkında bilgi verir misiniz?»

«Birliğimizin 70 yıllık bir geçmişi var. Ama bugünkü yetkinliğe ulaşması savaştan sonra oldu. Kuruluşumuzun amacını sendikal ve politik olmak üzere iki öbekte toplayabiliriz. Politik ilkelerimiz Partiye koşut. Bunları şöyle özetleyebiliriz: Her halkın, her ülkenin kişiliğine saygı, iç işlerine karışmama, uluslararası bağımsızlığına saygı, güç gösterisinden kaçınma, tehdide karşı olma, ülkelerin zengin ve yoksul olarak bölünmesini, zengin ülkelerin egemenlik kurmasını önleme, ülkeler arası sürekli barışı ve yeni bir hümanizmin gelişmesini sağlama. Sendikal yapıya gelince, yazarların tüm sorunlarıyla ilgilimiz. Sanatsal yaratıcılık ve toplumsal yaşantı için birçok haklar elde ettik. Her yayın

evi gelirinin yüzde 10'unu Birlik'e ödemek zorunda. Bu yüzden her türlü ekonomik özgürlüğe kavuştuk. Oluşturduğumuz fondan yazarlara borç veriyoruz ya da hastalık vb. durumlarda karşılıksız ödemeler yapıyoruz. Ayrıca bir de emeklilik fonumuz var. Sanatsal çalışmalarına aldığı ücret dışında emekli aylığı bağlanıyor yazara. Birlik, bir merkezle altı şubeden oluşuyor. Bir başkan, 6 ikinci başkan ve 2 sekreterimiz var. Onbir edebiyat dergisi yayınlıyoruz. Bir de yayınevinin sahibiyiz. Bundan başka, ülkenin çeşitli yerlerinde etkinlik gösteren onbir devlet yayınevini de üyemiz yazarlar yönetmekte. Üyelerimizin yararlandığı beş dinlenme, bir yaratma evi bulunuyor. Üye sayımız 1200. Üyelerimiz arasında azınlıkların (Sırp, Alman, Ukraynalı, Türk) sanatçıları da var. Hepsi de eşit haklara sahip. Ana dilleriyle yazıyorlar. Bunların yapıtlarını özel bir yayınevi basıyor. Birlik üyeleri dört yılda bir yöneticilerini seçer. 91 kişilik yüce kurul, her üç ayda bir toplanır. Yöneticiler burda yaptığının hesabını verir. Birlik'in sanatsal etkinliği arasında sempozyumlar, geceler düzenlemek de vardır. Gençlere de önem veririz bu arada. Her yayınevi yılda en az beş «ilk kitap» yayınlamak zorundadır. Sabah Yıldızı adlı dergimiz tümüyle gençlere ayrılmıştır. Üye olmak için aranan koşul, en azından 2 yayınlanmış yapıtı ya da oynanmış oyunu olmasıdır. Birlik olarak her yıl her dalda iki ödül verilmektedir.»

«Bugünkü Romen yazarlarının devletle ve halkla ilişkileri?»

«Başkan Çavuşesku, kültürel hareketle yakından ilgilenen bir insandır. Her yıl evinde ülkenin en seçkin yazarlarını toplayarak tartışmalar yapar, gelişimi yakından izler. Yeni bir insan bilinci yaratmanın önemine inanır, kişisel olarak buna katkıda bulunur. Yazarla-

rın sorunlarına eğilir. Bu yüzden bizlere büyük olanaklar sağladı. Birliğin dört yılda bir yapılan kongresinde yalnızca edebiyatın geleceğine değil, yeni insana ve onun sorunlarına da değinir. Bunlar herhalde Romanya Yazarlar Birliği olarak devletle kurduğumuz yakın ilişkiyi göstermektedir. Halkla ilişkiye gelince, yazarların katıldıkları pek çok eylem var. Kışın her köy bir kitap ayı düzenler. Gösteriler, şölenler yapar. Kitap okuma kampanyaları açar. Her köyde en az bir kitabevi, bir kültür evi bulunmaktadır. Yazarlarla görüşmeler yapılır buralarda. Boş zamanları değerlendirme olanağı bulan amatörler yardımcı olurlar. Ayrıca her işyeri, kışla, okul vb. kitap kulüpleri aracılığıyla Birlik'ten yazar ister. Buralardaki toplantılara katılırız. Sendikanızın yaptığı imza gününü izledim İstanbul'a geldiğimde. Bizde de yapılır bu. Yalnız kitabın ilk çıktığı gün ve bir kez düzenlenir. Önce yazarı tanıtan konuşmalar yapılır gelenlere, sonra imzalama başlar. Radyo ve TV'de her gün bir şiir saati vardır. Müzik eşliğinde ya ozanlar, ya da aktörler seslendirir burada şiirleri. Bir süredir yaşayan ozanların şiirlerini gitarla söyleme hareketi aldı yürüdü. En çetrefil şiirler bile müzikle birlikte sunulunca duru, anlaşılır oluyor. Bu nedenle son zamanlarda şiir kitapları baskılarında artış görüldü. 60 bin basılanlar 150 bine fırladı...»

«Romanya'da yapıtlar denetleniyor mu? Tutuklu yazar var mı?»

«Şu anda Romanya'da tek bir insan, yazar olsun olmasın, siyasal görüşünden dolayı tutuklu değildir. Kritik konuları kapsayan kitaplar yayınlanıyor, ama kimse yargılanmıyor. Her türlü sanatsal görüş savunulabilir. Fantastik şiir de, modern şiir de, folklorik kaynaklanan şiir de. Yalnız faşizmi, ırkçılığı, sekiz öven, halkları birbirine düşürücü kitaplar yayınlanmıyor»

aykırıdır, yayınlanmaz. Helsinki anlaşmasına bağlıyız.»

«TYS ile yaptığımız ikili kültür anlaşmasının iki ülke edebiyatlarına katkısı ne olacak sizce?»

«Sendikanızın girişimi bizler için gerçekten önemli. Bir yazar değiş tokuşu olarak görmüyoruz anlaşmayı. Gidip gelmelerin turistik bir gezi olacağına inanmıyoruz. Sizin görüşünüz de aynı. Ana amaç, yazarların edebiyat elçileri olması. Yazarlarımız birbirlerini tanıyacak, estetik anlayışlarını, politik görüşlerini öğrenecekler. Türk yazarları daha şanslı, çünkü Romanya'da dilinizi bilen ve yapıtlarınızı aktarabilecek pek çok insan var. Romen edebiyatı da burda yaygınlaşacak elbet. Pek çok ozanımız, romancımız yapıtlarıyla size yararlı olacak. Ülkelerimiz arasında hiçbir sorun yok. Köklü düşünceler bizi bir araya getirecek. Biz Romenler Balkanların silâhsızlanmasına özel bir duyarlık gösteriyoruz. Aziz Nesin, Balkan yazarlarını toplanmaya çağırmakla yerinde bir girişimde bulundu. Silâhların gürültüsü ne kadar ortalığı kasıp kavursa da yazarların esin perilerini ürkütemez çünkü.»

«Türk edebiyatı ve Türkiye'ye yaptığımız gezi hakkında izlenimleriniz?»

«Türk uygarlığını yalnız kitaplardan tanırdım. Bir ülkeye dışardan bakılınca sanılır ki, o ülkenin egzotik bir coğrafyası var, insanları bu hava içinde yaşıyorlar. Sendikanız yöneticilerine gönül borcu duyuyorum, bana yalnızca turistik bir gezi yaptırmadılar. Tersine ülkenizin toplumsal ve siyasal gerçeklerini yakından tanımamı sağladılar. Her gün bir başka yazarla bir arada olma fırsatı bende şu izlenimi uyandırdı: Yazarlarınız bir bütün oluşturuyorlar. Bu arkadaşlar ülkenizin güncel gerçeğini tanıma olanağı verdi bana. Hepsi de hümanizmin sözcüleriydi. Türkiye'nin her ne kadar güncel gerçekleri varsa da, çevresinde bunların

yer aldığı evrensel bir hümanizmin yokluğundan söz edemeyiz. Bunu göğsüm kabarak gördüm. İki ülke yazarlarının da insanlığın yüce değerleri uğruna savaşım verdiklerine inanıyorum. İnsanlığın bu tür bir dayanışma gereksinimi var. Türk yazarları bunu bana kanıtladılar. Bundan böyle ülkemde sizlerin sorunlarınızın sözcüsü olacağım. Yazarlarınıza da ev sahipliği yapacağım..»

Cumhuriyet, 8 temmuz 1978

İÇİNDEKİLER

«Sanatçılarla Konuşmalar» Üzerine	5
Cumalı Yeni Romanı «Aşk da Gezer»i Anlattı	8
Anday: «Okurda Eleştirel Bir Tepki Uyandırmak İstedi»	14
Simonov: «Bir Daha Savaş Olmamalı»	20
Anar, Edebiyatlarının Tanınmamasından Üzgün	27
Olçen: «Bürokrasinin Sakat Mantığını Göstermek İstedi»	32
Aytmatov'a Göre Edebiyat İnsanın Yetilerini Geliştirmeli	37
Yaşar Kemal Yanıtıyor: Neden «Çocuklar İnsandır»	42
Yeni Bir Tiyatro, Yeni Bir Deneme	56
Dikov: «Güçlükler Olmasa Karikatür de Olmaz»	61
Cumalı, Barışa Katkıda Bulunmak İstiyor	64
«Kurtuluş Savaşı Kağı ve Çarıkla Kazanıldı»	70
Paruşev, Şeyh Bedrettin Üstüne Kitap Hazırlıyor	75
«Katilleri Tanıyor musunuz?»	79
«Korku, Tedirginlik ve Kuşkuya Dair»	83
«Sabotaj Davasında Herkes Sanık Olabilirdi»	85
Yayıncılığı Bırakan Kurdakul: «Sanat Bizde de Endüstrileşiyor»	89
BUSK Yarışmasını Kazanan Tanyeri İle Söyleşi	94
Muhammedcanov: «İnsan Nasıl Bir İnsan Olmalı?»	99
Fahri Erdinç: «Devrimci Şiirimiz Kovan, Nâzım Arı Beyimiz»	103
Bir Çek Türkologunun Edebiyatımız Üstüne Görüşleri	111

Toplumsal Kavganın İçindeki Sanatçı: İsa Çelik	115
Neznakomov: «Gülen İnsanlar Arasında Savaş Çık- maz»	119
Söllner: «Şiirin Özelliği Cesaret Olmalı»	122
Gizli Sansür ve Edebiyat Tarihi	127
Omer Polat Kendini Köy Romancısı Saymıyor	131
«Sait Falk Armağanı»nı Cumalı Aldı	135
Dinamo: «Barış, Halkı Sindirerek Elde Edildi»	138
Dağlarca'ya Benzemeyi Amaçlayan Makedon Ozanı: Vangelov	142
Levçev: «Ozanın Görevi Kerem Gibi Yanmaktır»	147
Hulki Aktunç: «Dili Amaç Durumuna Getirmemeli»	156
Bilgesu Erenus: «Hastalıklı İlişkilere Karşı Seyirciyi Aşılamayı Düşündük»	158
Kalçev: «İmzaladığımız Anlaşma, İlişkilerimiz İçin İlk Ciddi Adımdır»	165
Gurbette Yaşayan Bir Türk Ozanı: Lütfü Özkök	169
«Ozan, Halkın Yükünü Omuzlamaya Hazır Olmalı»	175
Seyppel'e Göre Bir Değil Birçok Türkiye Var	179
«Şiir, Herkesin Kullandığı Sözün Artı Değeridir»	184
Ozyalçiner: «Sait Falk'ın Öykülerinde Toplumsal Çe- lişkiler Sergilenir»	190
Elenkov: «Ozanların Devleti Yok, Dünyanın Bütün Enlemlerine Uzanır Onların Ülkesi»	193
Fulga: «Amaç Yazarların Edebiyat Elçisi Olması- dır»	199



Sanatçı kişiliğinin, ozanlığının yanı sıra, araştırmacı, soruşturmacı tutumuyla da yazın emekçiliğini ortaya koydu Kemal Özer. “Sanatçılarla Konuşmalar” böyle bir çalışmanın somut örneği.

Başarılı konuşmalar. Neyi soracağını, karşısındaki yazarı, sanatçıyı en verimli biçimde nasıl konuşturacağını çok iyi biliyor Özer. Seçtiği yazar ya da sanatçı üstüne, çalışmakla; neyi sorarsa ilginç yanıtlar alacağını düşünüp terlemekle bu başarıya erişeceğini bilincinde.

Sanat dünyamız için çok yararlı görüşler, düşünceler, sezgiler sergilendiği gibi birçok yazarı, romancıyı, düşünürü de daha yakından tanıma olanağı sağlıyor Kemal Özer’in bu yapıtı.