

# Şiir ve CİNAYET

SALÂH BİRSEL Deneme



**YAZKO**

**Türkocağı Cad.**

**No: 17 Kat: 2**

**Cağaloğlu-İstanbul**

**Yazarın Öteki Kıtıpları**

**DÜNYA İŞLERİ şiir**

**ŞİİRİN İLKELERİ deneme**

**HACİVATIN KARISI şiir**

**GÜNLÜK günlük**

**SENİ BENİ SEV diyaloglar**

**ASES şiir**

**KİKİRİKNAME şiir**

**DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN roman**

**FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK inceleme**

**KENDİMLE KONUŞMALAR deneme**

**HAYDAR HAYDAR şiir**

**GOETHE inceleme**

**ŞİİR VE CİNAYET deneme**

**KAHVELER KİTABI anı ve inceleme**

**AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU (anı inceleme/2. basım)**

**KUŞLARI ÖRTÜNMEK günlük**

**KURUTULMUŞ FELSEFE BAHÇESİ deneme**

**BOĞAZİĞİ ŞINGİR MINGİR anı ve inceleme, 2. basım**

**KÖÇEKÇELER şiir**

**PAF VE PUF deneme**

**Bu kitap Özkur Ofset**

**Matbaası'nda basıldı.**

**Kapak: Mengü Ertel**

**İstanbul, 1982**

## İ ç i n d e k i l e r

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| Shenandoah Kuşları                | 5   |
| İnsan Hakları                     | 23  |
| Yatmış Aslan Durumu               | 38  |
| Kıtmir                            | 50  |
| Bayan Watteville'in Şiir Anlayışı | 54  |
| Keçi Çobanı, Kuzu Çobanı          | 59  |
| Şikago Mezbahası                  | 70  |
| Kendine Aykırı Fil                | 81  |
| Şiir ve Cinayet                   | 86  |
| Domates Olayı                     | 104 |
| Mühürlü Yemekler                  | 109 |
| Makas Şıkırtıları                 | 115 |
| İnsanlar ve Lahaneler             | 126 |
| Fener                             | 131 |
| Kürdanlı Aydınlar                 | 137 |
| Sabunlama                         | 143 |
| Kel Bayır Soruları                | 165 |

# ŞİİR VE CİNAYET

SERGÜZEŞTİ NONO BEY VE ELMAS BOĞAZICI, deneme

SALAH BİRSEL

1001 Gece Denemeleri  
— Denemeler 4



Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim  
Kooperatifi

## SHENANDOAH KUŞLARI

«Rol yapmayı öğrenmek için hiç bir belirli kural yoktur.» der Hildegard Knef anılarında.

Aynı şey yazarlık için de düşünülebilir.

Kuralı muralı bir yana itecek, kalemi elinize alıp yazmaya başlayacaksınız. Herkesin ilgisini çekecek bir kitap yazmak istiyorsanız budur bunun yolu.

Gelin görün ki yazarlar büyük bir yapıt ortaya koymak için çokluk öyle ıkınır sıkınır, kendilerini öyle ruhsal işkencelere sokarlar ki, sonunda yarattıkları şey doğallıktan uzaklaşmış olur.

Doğallık yazarlığın en üstün niteliklerinden biridir. Ama çokları buna kulak asmaz. Kulak asmadıkları için de yaşamın canlılığına, sıcaklığına erişemezler.

Paul Bourget bunun savunusunu da yapar. «Edebiyat yaşam değildir.» der.

Bana öyle geliyor ki yazarlığı kendilerine iş edinmemiş kişiler doğallığı daha çabuk elde ediyorlar. Bu gibiler daha çok kendilerini anlatanlardır. Bunların tek kaygıları gördüklerini, duyduklarını yere dökmeden okurlara iletmeğidir. Bunun yüzü suyuna

birtakım zorlu kuralların denizinde boğulmaktan da kurtulurlar. Amerikan yazarı John van Drutten bir oyununda şöyle der «Kimse ne yazacağını iyice duymazsa iyi bir şeyler yazamaz.» Drutten'e göre, yalnız kendimizin bilip anlayabileceğimiz şeylere yani kendi çevremizdeki olaylara eğilmekle varılabilir gerçek sanata.

Nedir, yazarlar «iyice duymak» yerine çokluk başka kitaplardan edindikleri bilgilerle yazarlar kitaplarını. Hele ozanlar baştan başa yapma bir dünyaya bağlıdırlar Sözcük dünyasına. Sabahattin Kudret Aksal'ın bir şiiri şöyle başlar :

*Ne tuhaf ömrümün sonuna kadar  
Kelimelerle yaşamam.  
Ağaçtan çok ağaç sözünü  
Denizden çok deniz sözünü  
Sevmem.*

Ama bu sözcük dünyasının dışında, Aksal'ın da şiirinin sonunda belirttiği gibi, çok canlı bir gelinevi vardır. İşte dışardan gelen yazarlar (İngilizler bunlara **outsider** adını verir) bu alengirli dünyayı daha çabuk sezerler.

Hildegard Knef bu soyun en önde gelen kişilerinden biridir. Knef gibi, ilkin film dünyasında ün yapmış Elia Kazan da başarılı bir **outsider**'dir. Kazan 56 yaşında yayımladığı **Uzlaşma** (The Arrangement) adlı romanında içten, duymadığı bir şeyi yazmaz. Zaten bu romana Knef'in **Bağışlanmış Küheylan** (Der Geschenke Gaul) adındaki anıları gibi bir özyaşam-öyküsü denilse yeridir. Kazan da, Knef de insanları gerçekteki duyguları ya da duygu kabızlıkları, sevgileri ya da sevgi hesaplıkları ile fırlatırlar okurların

önüne. Bu yazarların benzetmeleri de çevrelerini oluşturan nesnelere dayanır. Bakın Knef'in benzetmeleri ne kadar canlı:

«Gök bir un yığınınına benziyordu. Uçak da bu un yığınınını delmeye çalışan bir solucandı. Yukarı aşağı inip çıkıyor, unu dağıtıyor, büyük annemin hamur köftesi gibi unu karıştırıyordu. Dedem her zaman, bu hamur köfteleri sağlığa dokunur, der sonra da mutfak kapısını çarparak dışarı çıkardı... Her sabah yatakta yatarken göz kapaklarını açardım dedemin. Gözlerini görmek isterdim. Hansi adlı o korkunç bebeğimin gözleri gibi yukarı kayacağından korkardım hep.»

Knef ilk uçağı görüşünü de şöyle anlatır :

«Dedem bana Tempelhof havaalanında bir uçak göstermişti. Bu, gördüğüm ilk uçaktı. O kadar heyecanlanmışım ki sol bacağım tutulmuştu.»

Öyle sanıyorum ki bu gözlemler değme yazarların harcı değildir. Bunlar belki de büyük bir gözlemcilik demek olan tiyatro ve sinema oyunculuğundan gelmektedir. Doğrusu, gözlem gücü kadın yazarlarda ağır basar hep. Bunu Colette'in kitaplarında daha iyi görürüz. Hem de onunkiler dişilikle ilgili gözlemlerdir. Sıkılmazsanız size Colette'in Gigi'deki bir gözleminden açayım. Colette bu öyküsünde Andrée adında bir oyuncudan söz açar. Kadın, her gece tiyatro dönüşü, saatin ilerlemiş olmasına bakmaksızın bir tencere su ısıtıp vücudunun örtülü yerlerini yıkar ve ancak ondan sonra yatağa girer. Çünkü Andrée için en büyük erdem vücudunun saklı yerlerini Tanrı'nın günü yıkamaktır.

Bu ve buna benzer gözlemler pek çoktur Colette'de. Onun ilginçliği de bu gözlemlerde, ayrıntı-

lardadır zaten. O kadın gözü hepimizin kolayca görüp üstünde duramayacağı küçük, çok küçük şeyleri bulup çıkarır ortaya.

Ama Colette gözlemlerini besleyecek bilgileri elde etmek için birçok kitapları karıştırmaktan da geri kalmaz. Onun bildiği çiçek adlarını bir bitkibilimci bile kolay kolay bilemezmiş. Ev işlerini gösteren bir kitap da başucundan hiç eksilmemiş.

Füruzan'ın öykülerini okumuşsanız onun da yaman bir gözlemci olduğunu görmüşsünüzdür. Gerçi Füruzan'ın Türkçesinde bir tutukluk vardır ama, anlatımındaki sıcaklık bütün aksaklıkları bir anda silip yok eder.

Füruzan tahin helvasında şekerin gevşediğini, tükenmez tabağındaki peynirlerin cızırdadığını, okullarda alt kat musluklarının nedense hiç kapanmadığını, öğrencilerin de, susalar susamasalar, her te-neffüste bu musluklardan su içtiklerini anlatır bize. Çoktur onun gözlemleri. Ev sahibinin, kira ödenmediği günlerde sokak kapısını hızla çarptığını, yoksul evlerinde kırık camların kalın unlu kağıtlarla kaplandığını, helâların ev sahibi ile ortak kullanıldığını söylemeden geçemez Füruzan.

Gözlem işinde Nezihe Meriç de ondan geri kalmaz. O üstelik gözlemlerine şiir karıştırır. Meriç bir şoförü anlatmak gerektiğinde şöyle der: «Enine en, boyuna civan, şahin bakışlı, kartal uçuşlu şoför.»

Sevim Burak da böyledir. Şiiri kaleminin hemen yanı başında tutar. Ama Meriç'in her tümcesinden şiir tüterken, Sevim Burak'ta bu, öykünün bütününden çıkar. Afet Muhteremoğlu'nda ise şiire pek rastlayamazsınız. Ama Muhteremoğlu gerçeği öyle güçlü bir biçimde sunar ki insan daha başka bir şey aramak gereğini duymaz.

Kadın öykücülerden açmışken Tomris Uyar ile Leylâ Erbil'den de söz etmek isterim. Tomris Uyar'ın kitabını o Türkçe bilmeyen öykücülerimizin (Türkçe bilmeyen öykücülerimizin ortalığı kapladığı açıklanmalıdır artık)! öykülerinden sonra okumuşsanız ilkin derin bir «oh!» çekersiniz. Çok içlerden gelen. Çünkü itiş-kakış, giysi sökölmesi gibi şeyler bir yana itilmiştir bu öykülerde. Bunlarda bir sessizlik vardır. Gerçi bu sessizlik kimi zaman insanın içini kıyar ama gene de iyi bir şeydir gürültüsüz öykü.

Leylâ Erbil'e ise çok ayrı bir yer ayırmak doğru olur. O, bir yandan ayrıntılara eğilirken, bir yandan da bunları alaylı bir süzgeçten geçirir. «Vapur» adlı öykü bunun açık ve seçik bir örneğidir. Vapur, «Şirketi Hayriye İdaresi»nin «karnı tok» ve «boynu kıvılcımlar saçan» bir yandaçarklısıdır. Ama öyküde yangınlar, depremler, su baskınları, fırtınalar, kıyımlar ve tekfur sarayları ile ezelenen insanların bir kurtarıcısı, bir simgesi olarak gösterilir.

Konuyu dağıtmamak gerekirse, gözlerini dünya işleri penceresine uyduran yazarların çokluk çalaka-lem yazdıklarını da söylemeliyiz. Anlatılacak şeylerin çokluğu bunların bir sayfa üzerinde öyle uzun boylu eylenmelerine meydan bırakmaz. Ama bunların içinde Henry Miller gibi yapıtının üzerine yıllarca eğilenler de vardır. Miller **Sexus** adlı romanında «Yazar yapıtını 10 yılda yazar.» der. «10 yılda da kendisine yayıncı arar.» da der ama bunu buraya sokuşturmanın gereği yoktur.

Goethe de aynı yolun yolcusudur. O da bir kitap üzerinde yıllarca çalışır. Üstelik, bir sayfayı yazabilmek için onu birkaç kez yazıp bozmadan edemez. Glde ise günlüğünü ya da özyaşamöyküsünü ya-

zarken kolay yazar da öteki yapıtlarında bunu gerçekleştiremez. O, **Kalpazanlar**'ı tam altı yılda yazmıştır. Öyle ki, dördüncü yılın sonunda bile romanın kimi kişileri daha belli bir açıklığa kavuşmuş değildir.

Gide, iyi bir kitabın bir bitki gibi ancak yavaş yavaş serpileceğine inanır. «Tomurcukların büyümesine, sapların kalınlaşmasına, meyvenin yavaş yavaş şekerlenmesine dokunmamalıdır.» der. «Onların olgunlaşacağı zamanı öne almakla meyvelerin tadını bozabilirsiniz.»

**Léautaud da böyledir.**

Günlüğünü robot gibi yazar.

**Ama sıra In Memoriam'a gelince iş değişir.** Léautaud 1902 yılında başladığı bu kitabını yarım yüz yılda ancak bitirebilmiştir. 23 ocak 1950'de günlüğünde kitapla ilgili olarak şu okunabilir: «Biri gelip de çalışmamı engellemezse, ben de şurada burada sürtmez ve hızımı yitirmezsem 15-20 gün sonra **In Memoriam**'ı bitirebilirim.»

Ne ki, **In Memoriam**'ın öyküsü biraz değişiktir. Leautaud bunu ilkin 15 günde yazmış ve **Mercure** dergisinde yayımlamıştır. Ama yazının bir kitap dolduracak büyüklükte olmayışı onu yapıt üzerinde boynuna çalışıp eklemeler ve değiştirmeler yapmaya itelemiştir. Bir ara annesinin ölümünü bile özlemiştir. Çünkü babasının ölümünü anlatan **In Memoriam**'a en uygun eklemenin, annesinin ölümü olacağını düşünmüştür

Flaubert'i sorarsanız, o da .endisini üslûp işkencelerine sokmaktan hoşlanır. Ona göre, güzel konu diye bir şey yoktur. Tek önemli şey yapıtın iç mantığıdır. Bu iç mantığı yakalayabilmek için de

dakikalarca sözcük arar, yazdığını çizer, yine yazar, yine çizer ya da sözcükleri alabora eder. Bu arada yüksek sesle ulumaya da dikkat eder. Flaubert'in yazı yazarken başının döndüğü, boğazının yandığı çok görülmüştür. Ama 20 saat nefes almadan çalıştığı da vardır.

O, düzyazıyı şiirden üstün tutar. «Kapıyı kapadı», «Sokağa çıktı» gibi en sıradan tümcelerin bile akıl almaz sanat hileleri gerektirdiği düşüncesindedir. «Bütün zorluk da düşüncelerin sırasından gelir» der.

Flaubert, yazarı, av aramak için gemisine binen bir korsana benzetir. Korsan yolculuğuna 20 seferlik yiyeceklerle çıkarsa, yazar da aynı şeyi yapmalıdır. Çünkü o, gezisinden ne zaman döneceğini bilemez. Ola ki, bütün dünyayı dolaşsın.

O, Boileau'nun kolay dizeleri güçlkle yazmak öğretisinden yanadır. Ama günlerce çalışıp da iki satır bile yazamadığı vakit öfkeden mosmor kesilir ve küfürler savurmaya başlar. Nedir, kimi zaman, altı haftada yazabileceği şeyi iki haftada da yazar.

Flaubert'in titizliği, romanlarını birkaç kez yazmaya götürmüştür kendisini. Örneğin, **Aşk Eğitimi** (L'Education Sentimentale) iki kez, **Ermış Antonius ile Şeytan** (La Tentation de Saint Antoine) üç kez yazılmıştır. Birincisinin ilk yazılışı 1843 - 1845, ikinci yazılışı ise 1864 - 1869 yılları arasındadır. **Ermış Antonius** ise ilk, 1848 - 1849 yıllarında yazılmış, 1856 yılında (mayıs - ekim arası) ise yeniden elden geçirilmiştir. Ama roman -buna oyun da denebilir- son biçimini 1870 temmuzundan 1872 haziranının yirmisine değin süren çalışmaya borçludur.

Bunlara karşılık **Madame Bovary** ile **Bouvard ile**

**Pécuchet** birer kez kaleme alınmıştır. Yalnız, bu sonuncusu için 8 yıl, **Madame Bovary** için de 5 yıl gerekmiştir. **Salambo** da 5 yılda yazılmıştır ama, 5 günde de yazılmış olsaydı sonuç değişik olmazdı. Çünkü Alain'e göre bu romanın bir giysili balo insanlarını bir araya getirmekten başka bir özelliği yoktur.

Rus yazarlarından Tolstoy da yapıtlarını boyuna elden geçirir ve onları bir ayak önce bitirmeyi düşünmez. **Savaş ve Barış** altı yılda yazılmıştır. Roman, son biçimini alıncaya değin bir çok değişikliğe uğradığı gibi adı da birkaç kez değişir. İlkleri **Üç Çağ** iken sonradan **İyi Biten Her Şey İyidir** olur. Ama romanın ilk bölümü yayımlanırken onun bu kez de **1805** adıyla vaftiz edildiğini görürüz. Romanın bugünkü adını alış 1866 yılında, yapıtın ikinci bölümünün yayımlanması sırasındaadır. Nedir, Tolstoy bu arada Fransız toplumcu yazarlarından Proudhon'un 1864 yılında Rusçaya çevrilen **Savaş ve Barış - İnsan Hakları Anayasası ve İlkesi Üzerine Araştırmalar** adlı kitabını okuyup sevmeye vakit bulacaktır. Tolstoy'un **Anna Karenina**'sı da beş yılda yazılmıştır. Bunlara karşılık **Diriliş**'in tezgâhlanması sadece iki yıl sürer.

Dostoyevski de güçlüklē yazar. Dahası, yazdıklarını sık sık yırtıp atar. Bu **Budala** romanının başına da gelmiştir. Üstelik Dostoyevski bunun için bir dergiden 4500 ruble öndelik almış ama romanı yayıncıya göndereceği gün yazdıklarını beğenmeyerek yırtmıştır. Bu yırtma işinde Gogol daha ileri gider. Ama onun başka bir yöntemi vardır. Arabada, otelde ya da herhangi bir yerde aklına gelen şeyleri hemen küçük kâğıtlara geçirir. Zaman zaman da ro-

manının bir bölümünü yazıp onu gizlice bir iki yakınına okur. Dahası, bunların bu bölümleri kopya etmelerine de göz yumar. Nedir, başka bir gün daha hiç bir şey yazmamış olduğunu, her şeyin daha kafasında oluştuğunu söyler dostlarına.

Camus de Gogol'ün yöntemini uygular. İlk bir takım kağıtçıklara notlar alır ve sonra bu notlar üzerinde aylarca, kimi zaman da yıllarca düşünceye dalar. Sonra bir gün bu pusulalardaki düşünceleri bir araya getiren bir ana düşünceye varır ve romanını yazmaya başlar. Ama bunun için Camus'nün ayağa kalkması gerekecektir. Çünkü o ayakta çalışır hep. Bunun nedeni de kendini iyice yormadan doğru dürüst bir şeyler yaratamamasıdır.

Fransız «Yeni Roman» akımının önderlerinden Michel Butor'a gelince, o, titizlikte herkesi geride bırakır. Butor'un kitaplarındaki sayfaların çoğu 50 kez yazılmıştır. Butor, **Diabelli'nin Bir Valsi Üzerine Beethoven'in 33 Çeşitlemesine Değinen Konuşma** (Dialogue avec trente-trois variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli) adlı yapıtını yazmadan önce kitabın çatısını yüz kez kurup bozmuştur.

Daha gerilere gidecek olursak, Molière'in de çabuk yazan kişilerden olmadığını görürüz. Ne var, kimileri onun oyunlarını bir iki haftada çırpıştırdığına inanmış. O ise bu gibilerin inançlarını bozmaya kalkışmazmış hiç.

İspanyollardan Cervantes de yazılarını yazmak için çok ter döker. **Don Kişot**'un birinci bölümü yedi yılda yazılmıştır. Bir yedi yıl da ikinci bölüm için gerekmiştir.

Cervantes'in çağdaşı Lope de Vega ise hiç öyle

değildir. Cervantes'i «domuz» diye anacak kadar ona düşman olan bu yazar yaşamı boyunca iki bini aşkın oyun yazmıştır. O onları, üstelik üç günde yazıp bitirmiş.

Kolay yazan yazarlar içinde Rousseau da başı çeker. Hemen hemen çiziksiz yazarmış yazılarını. Bu yolda ona benzeyen bir ikinci kişi ünlü İngiliz romancısı Walter Scott'tur. Walter Scott da bir tek çizik olmadan dört yüz, beş yüz sayfa döktürürmüş.

Scott'un romanlarına öykünen Fransa'nın silâhşör yazarlarından Alexandre Dumas da makine gibi yazma tekniğinin ustalarındandır. Dumas'nın bir yılda 32 cilt yazdığı bile olmuştur. Stendhal de çok yazar ve aklına geleni iki, bir demeden kâğıda geçirir. 500 sayfalık **Parma Manastırı** 52 günlük bir çalışmanın ürünüdür sadece. Gide onun için şöyle der «Stendhal'in üslûbundaki canlılık, tümceyi kafasında iyice oluşturmaktan yazmasından gelir.» Balzac da şunu belirtir: «Bir iki çizik bir yana, Stendhal'in yazıları hep doğduğu gibi yazılmıştır.» Remy de Gourmont da düşüncenin doğduğu gibi, dokunulmadan kâğıda geçirilmesinden yanadır. O, üslûbun doğallığından açar hep. Dahası, yazının yazara tat verebilmesi için kolay yazılması gerektiğini söyler.

Onun daha ileri gittiği de olur. Ahlayıp oflayarak yazı yazan, yazdıklarını hamur gibi yoğuran kişileri Gourmont yazar bile saymaz. Bunları, kendilerinde olmayan güçler düşlemekle suçlar. Bu bakımdan Benjamin Constant ile Fénelon tam da Remy de Gourmont'un kafasına uyan iki yazardır. Constant **Adolphe**'u, bir Almanya yolculuğunda, 15 günde çizmiştir. Fénelon **Telemakhos'un Başından Geçenler**'i yazmak için üç ay kullanmıştır ama kitabın müs-

veddelerini gören Voltaire, «Üzerinde on silinti bile yok» demiştir.

Sartre da gençliğinde Jules Verne, Michel Zévaco, Jean de la Hire gibi uzun nefesi yazı şampiyonlarına bağlandığı için kolay yazma alışkanlığına yabancı değildir. Sartre delikanlılığında birtakım serüven romanları bile yazmıştır.

Nedir, üç günde oyun yazan Lope de Vega'ya sadece Simenon yaklaşır. Simenon **Maigret ile Tembel Hırsız'ı** (Maigret et le voleur paresseux) tam üç günde yazmıştır. Ama o zaten bütün romanlarını en çok yedi günde bitirir. **Train'i** dört günde, **Maigret ile İhtiyarlar'ı** (Maigret et les vieillards) 5 günde, **Betty'yi** yedi günde yazmıştır. Romanları içinde sekiz günde yazılan sadece **Oyuncak Ayı'dır** (L'Ours en peluche). Simenon bunlar için günde 8-10 saat çalışır ve bir yılda 12 roman tezgâhlar. Onun bir yıldaki roman sayısını dörde indirmesi 60 yaşına geldikten sonradır.

Stefan Zweig da kolayca, tak tak... hiç takılmadan yazar. Ama sonradan yazdıklarının çoğunu atmaktan çekinmez. Böylece 1000 sayfalık kitap 200'e iner. Ona göre bu iş gemi güvertesinden durmamacasına safra atmaya benzer. Bu, yazının sıklaşmasını ve durulmasını sağlar.

O, bu işi düzeltmeler sırasında da sürdürür. Yeni bir tümce ya da sözcük attığı vakit gel keyfim gel! Onu bu mutlu anlarında görüp de nedenini soranlara da şu karşılığı verir «Bütün bir parçayı daha çizip çıkararak geçişi hızlandırdım.»

**Çiftler** (Couples) romanıyla adını bütün dünyaya duyuran Amerikalı yazar John Updike de gerçek bir yüzmetrecidir. **Düşkünlerevi Panayırı'nı** (The

Poorhouse Fair) yazmak için üç ay yetmiştir. Updike'a. 20 yılda kırkı aşkın oyun ve beş de roman yazmış olan İspanyol oyun yazarı Arrabal da (ona Fransız yazarı da diyebilirsiniz) kolay yazanlardan-  
dır. **Taç Giyme** (Couronnement) gibi kimileri bir çırpıda yazılmıştır. Arrabal kitabına başlamadan belli bir gün saptar, oyununu o güne yetiştirmeğe bakar. Çünkü baskı altında olursa daha iyi çalışabileceği kanısındadır. Arrabal iyi verim alabilmek için başka bir şey daha yapar: Geceleri çalışır. Yalnız **Mimar ile Asur İmparatoru** (L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie) sabahları yazılmıştır. Şu var ki, Arrabal kolay yazdığını açıklamayı pek sevmez. Söran oldu mu, sinirlenir buna ve yıllarca üzerinde çalıştığı yapıtları olduğundan dem vurmağa başlar.

Kolaycı Türk yazarlarının başında ise Ahmet Mithat vardır. Ahmet Mithat **Hasan Mellah, Hüseyin Felah, Dünyaya İkinci Geliş, Felatun Beyle Rakım Efendi, Karı Koca Masalı, Paris'te Bir Türk** gibi altı büyük kitabını üç yılda döktürmüştür. Çağdaşları onun için «Kırk beygir gücünde bir yazı makinesi» dermiş. Ahmet Mithat'ın kolay yazdığını gösteren bir olay da **Tercüman** gazetesini çıkardığı günlerde meydana gelmiştir. Bir gün yazarların topluca gazeteden ayrılması üzerine Ahmet Mithat oturmuş gazetede ki bütün yazıları akşamā değin tek başına yazmıştır.

Hüseyin Rahmi de Ahmet Mithat'ın şaşmaz bir öğrencisidir. O da pupa yelken yazar yazılarını. Bu yüzden romanın bütününü bozan olaylarla konuşmalara sıkça rastlanır kitaplarında. Ama Hüseyin Rahmi bunu daha çok, para için yapar. Çünkü gazetelerden tefrika başına para alır o. Bir kez Ömer Seyfettin de **Vakit** gazetesinde yayımladığı bir öyküde

Hüseyin Rahmi'nin yöntemini uygulamış ve sonra kendisini Yusuf Ziya Ortaç'a şöyle savunmuştur

— Ne yapayım cancağızım! Hakkı Tarık öykü başına değil, satır başına para veriyor.

Nedir, gazetenin sahibi Hakkı Tarık da hileyi çakmış ve ödeme biçimini değiştirmiştir. Ama o tarihlerde tefrika ya da forma başına para ödemek pek yaygın bir yöntemmiş. Yayıncı İbrahim Hilmi de Hüseyin Rahmi'ye forma başına para verirmiş.

Hamit ise «O, benim içtenliğimdir.» dediği **Makber**'i kırk günde yazmıştır. Ama Hamit hemen hemen bütün yapıtlarını kolay yazar. Yazdığı bir şiiri ya da kitabı bir daha düzeltmek istedi mi, o şiir ya da kitap baştan başa değişmiş olur.

Hamit'in bir özelliği de gürültüsüz yerde çalışmamasıdır. «Pek fena huyum vardır. Yazarken ses duymalıyım.» der. Bu yüzden tekerlek gürültüsü, otomobil patirtisinin hiç eksik olmadığı İstanbul'da Sıraselviler'deki evinden çok memnun kalmıştır. Maçka'ya taşındığı vakit de gene gürültüden uzak kalmamaya büyük bir özen gösterir.

Halit Ziya da dirseğini dayayacak bir yer bulur bulmaz yazı yazmaya başlar. Sabahmış akşammış aldırmaz. Esin gibi zimbirtılara da bana mısın demez.

Falih Rifkî Atay da kolay yazan yazarlarımızdandır. O bir yazısını yarım saatin içine sığdırır. Ama kolay ve çabuk yazma rekoru Hüseyin Cahit Yalçın'dadır. Onun bir saat içinde 4 başyazı yazdığı çok görülmüştür.

Bunların tersine Fikret kendini büyük sıkılara sokmadan bir şiirin üstesinden gelemez. «**Kendi Kendime**» adlı şiirinde bunu şöyle dile getirir :

*Bir buçuk, işte bir buçuk saat  
Bir küçük, ruhsuz neşide için;  
Bu kadar sâi, itina, zahmet  
Topu bir kıt'a, ya kaside için.*

Ömer Rıza Doğrul, Mehmet Akif'in de böyle bir ozan olduğunu söyler. «Yapıtlarını en çok yırtan sanatçı oydu.» der. Bir de şunu ekler: «Kolay yazmış sanmanız için elinden geldiği kadar güç yazardı.»

Kuyumcu gibi çalışan ozanlarımızdan ikisi de Ahmet Haşim'le Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal bu konuda bütün ozanlara taş çıkartır. O «Açık Deniz»i tam 15 yılda yazmıştır. En kısa zamanda yazdığı «Deniz» şiiri ise bir yıllıktır. Bunu hiç yadırgamamalı, çünkü Yahya Kemal «Dize benim onurumdur.» diyecektir. Dizedeki sözcüklerin yerini Tanrı'nın önceden saptadığına inanır o. Sözcüğün gelip yerine oturması için de «beklemekten başka çare» bulamaz.

1933 yılında yazılmaya başlanan «Rindlerin Ölümü»nün birinci dörtlüğünün son dizesi de uzun bir beklemenin sonunda çıkmıştır ortaya. Ama bu kez dize birdenbire, duraklamaya meydan vermeden patlayıvermiştir. Sermet Samı Uysal'ın anlattığına göre Yahya Kemal o gün arkadaşı Celal Sofu'nun bağındaymış. Bir merdivenden inerken birden o ünlü :

*Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle*

dizesinin sözcükleri ozanın ağzından dökülmeye başlamış.

Haşim'in kimi şiirleri de 15 yılda pişebilmiştir ancak. O, düzyazılarını da büyük emekler, büyük çabalarla yazar. Abdülhak Şinasi Hisar onun **İkdam**

gazetesinde «Bize Göre» adıyla yayımlanan fıkralarını bile «düşüncesinden ve kalbinden süzülen bir madde gibi sızdıra sızdıra, yarım gününü geçirerek, akşama doğru, zorlukla bitirdiğini» anlatır.

Haşım fıkrasını yazdıktan sonra da onu **İkdam**'da çalışan herkese okur ve herkesin düşüncesini almış. Her okunuşta da yazının bir yeri düzelirmiş.

Yazıyı bağlamaya bakıyordum ki Albertine Sarrazin'le Amerika'da **Beat Generation** adıyla anılan ozan ve romancıların en krallarından biri olan Jack Kerouac geldi aklıma.

**Kemik** (L'Astragale) romanının yazarı Albertine Sarrazin de eline çabuk yazarlardandır. **La Traversière**'i iki, **Kemik**'i ise dört ayda yazmıştır. Sarrazin insanın yaşamına giren her şeyin anlatılabilmesi gerektiği düşüncesindedir. Bir mektubunda şunu önerir: «İnsanın istediği şeyleri yazmasını önleyebilecek bir yasa yoktur.»

Sarrazin'e göre yasalar her şeyi bütün çırılçıplaklığıyla ortaya koyan kitapları değil, değersiz kitapları yasaklamalıdır. Sarrazin uydurmaya da yer vermez kitaplarında. Anlattıkları da çokluk başından geçen şeylerdir. Yazarken o da Gourmont gibi öyle uzun boylu düşünmeye yanaşmaz. **Doğaç edebiyat** adı verilen bu anlatım biçimi Kerouac'ın da bir özelliğidir. Gerçi Kerouac ilk zamanlar Henry James örneğince yazılarının üzerine aylarca kapanmış, onları telleyip pullamaya çalışmıştır ama sonradan «doğaç düzyazıyı bulgulayınca» iş değişmiştir. Böylece ilk romanı **The Town and the City**'yi üç yıl ateşe tuttuktan sonra kendini üne kavuşturacak olan **Yollarda**'yı (On the Road) üç haftada yazmıştır. **Subterraneans** ise Lope de Vega ve Simenon geleneğine uygun olarak üç günde çliziştirilmiştir.

Ne var, Kerouac yazmadan yaşamış yazarlar soyundandır. Yaşamaya, dolu ve hızlı bir anlama doğru koşmaya 18 yaşında Jack London'ın yaşamöyküsünü okuduktan sonra karar vermiştir. Onu yüreklendiren bir başka Amerikan yazarı da Thomas Wolfe'tur. Kerouac, Wolfe'un kitabını Columbia Üniversitesi'nin birinci sınıfında iken, futbolda ayağı kırılıp da aylarca eve kapanmak zorunda kaldığı vakit okumuştur. Kitap kendisini öylesine büyülemiştir ki, Wolfe'un New York'unu bir an önce tanımak için koltuk değnekleriyle sokaklara atılmıştır.

Haa, Kerouac'ın sevdiği yazarlar arasında Herman Melville de vardır. Melville: «Baktım ki ağzımın tadı kaçmış, buruklaşmışım, baktım ki içime o soğuk kasım yağmurları çiseliyor, işte o zaman bir an önce denize açılmanın zamanı geldi diye düşünürüm.» derse Kerouac da şöyle der: «New York'ta bahar ne zaman boy gösterirse, New Jersey'den imbatla gelen toprak kokusunun çağrısına karşı koyamam, yola çıkmam gerekir.»

Kerouac'a göre yol yaşamın ta kendisidir. **Yollar**da'da bir ara şunu söyler: «Daha uzun bir yol vardı aşılacak. Ama ne tasa, yol yaşamdır.» Doğrusu Kerouac'ın Amerika'ya yol gözüyle baktığı söylense yalan olmaz. Saatta 110 mil hızla ve çokluk külüstür bir arabayla aşılın bu yollar ona LA'dan (Los Angeles) New York'a, kuzeyden güneye dek bütün Amerika'yı, kentlerin şiirini öğretir. Kerouac akşam hava kararırken Kanawha ırmağının sularına tükürdüyse biraz sonra Batı Virginia'daki Charleston'un o halk türküleriyle çın çın öten gecelerindedir. Ama gece yarısında da Kentucky'nin Ashland şehrinde olur. Gün ağarırken de gizemli Ohio ile Cincinatti'de gü-

neşin doğuşunu seyreder. Sonra yeniden Indiana ile Saint-Louis'nin, o öğle sonraları hep bulutlarla kaplı olan tarlalarına saldırır.

Doğa canlı, yaşayan, tık tık eden bir şeydir Kerouac için. Geceleyin Missouri nehrini seyretmeğe doyamaz. Kansas'ın inekleri, Colorado dağının Brooklyn birahanelerine benzeyen kayalıkları, her sokağı denize varan bisküvi kutusu biçimindeki San Fransisko, güneşin doğuşuyla ün salan Abilene ve Shenandoah kuşları baştan başa bir şiiirdir onun için.

Ne ki, Amerika yı bir yarış alanına döndüren bu yollar için daha söylenecek şeyler vardır. Bunu da **Yollarda**'nın yarı melek, yarı ermiş, yarı kaçık Dean Moriarty'si yapar :

«Bu, ermişlerin, kaçıkların, ebemkuşaklarının yoludur, anlamsız bir yol, herhangi bir yol. Bu, herhangi bir yerdeki, herhangi bir biçimdeki, herhangi bir kişinin yoludur. Bu yollarda dört nala at koşturmayan kişi insan değildir.»

Kerouac'ın kişileri zamanı gereğince kullanmayı bilirler. Bunlar Dean Moriarty gibi (**Asl. Gençlik** filmindeki James Dean'la ad benzerliğine dikkat edin) yedi kişilik taşır. Yedinci kişilikleri de zırdelilikle eşleşir. Moriarty'ye göre bütün büyük cazcılar kaçıktır. Thelonius Monk terelelli ise, Dizzie Gillespie ondan terelellidir. Kuş adıyla anılan Charlie Parker da terelellidir. Yazar Henry Miller'i sorarsanız, o da delibozuktur. Erkek - dişi ilişkilerine yeni boyutlar kazandıran Wilhelm Reich ise zirzobun tekidir.

Bu yazı daha da uzayıp gidebilir ama Shenandoah kuşlarının Kerouac'a verdiği mutluluğu hiç bir vakit veremez.

Ama burada belki gene geçmiş yillara dönmek,  
Erasmus'un şu sözünü anmak da gerekecektir:

•Yeryüzünde adı deliye, akılsıza, avanağa ık-  
mış olanlardan daha mutlu biri var mıdır?•

Gelgelelim, okları bilgelliğe baş keserler de de-  
liliği yerden yere çalarlar.

Peki ama bilgelik de nedir?

Deliliğin kavanoza konmuş bir biçimi değil mi?

## İNSAN HAKLARI

Sezar, Roma sokaklarında, kucaklarındaki köpeklerle, maymunlarla dolaşan yabancıları gördüğü vakit: «Bunların karıları çocuk doğurmaz mı?» diye sormuştur.

Plutarkhos, Sezar'ın, bu sözlerle sevgi içgüdüsünü hayvanlara yöneltenlerin, bunu, insanlara çevirmeleri gerektiğine, hükümdarlara yaraşır bir biçimde, parmak bastığını ileri sürer. Ama bu söz, Sezar'ın, köpek, maymun, kedi ya da benzeri yaratıklar karşısındaki vurdumduymazlığını da aydınlığa çıkarmaktadır.

Tarihi karıştırın, hayvan sevgisinin insan yaşamında pek bir yer tutmadığını görürsünüz. Gerçi Kaligula, İncitatus adındaki atını konsül yapmıştır ama bu, hayvan sevgisi değil, yığınlara, kalabalıklara her istediğini gerçekleştirebileceğini göstermek isteyen bir buyurganın, yani bir toplum zorbasının tekbenliğidir. Ne düşünüyorsunuz, insan sevgisi olmayan birinde hayvan sevgisi olur mu?

Ama gene hayvanları sevenler, yaşantılarını onlara bağlayanlar az değildir. Günlüğünde köpek kulü-

belerinin nasıl yapılması gerektiğini uzun uzadıya anlatmaya kalkışacak kadar hayvanlara düşkün olan Léautaud, hiç kuşkusuz, hayvanseverlerin başbuğudur. 30-35 kedisi vardır Léautaud'nun. Onların yemelerini, içmelerini sağlayabilmek için boyuna kazancını artıracak çareler düşünür. Goncourt ödülüne göz dikışı de sırf kedilerine daha iyi bakabilmek kaygısıyledir. Léautaud, kedilerini sevgilisinden de çok sever. Sevgilisinden kurtulsun, hani yok mu, bir iki kediyi daha barındırabilecektir.

Ataç'ın çocukluğu da kediler arasında geçmiştir. Onların evlerindeki kedilerin sayısı da Léautaud'nun evindekilerden pek aşağı kalmaz. Ataç kedisiz bir uygarlık olamayacağına inanır. Kedi beslemeye elverişli olmadığı için de bahçesiz, deliksiz apartman katlarını sevmez.

Haşim'in çocukluğu da hayvanlardan yana pek renklidir. Sincaplar, köpekler, ayı yavruları, karacalar, tilkiler, kartallar onun oyun arkadaşlarıdır. Haşim'in Dicle kıyılarında geçen çocukluğunu anlatan şiirlerinden birinde şu ikiliğe rastlanır :

*Zulmette köpek sesleri, mes'ut sedâlar,  
Bir va'd-ı tesellî gibi meskûn havalar...*

Nedir, Haşim bu şiiri kime okumuşsa, arkasından ona küfürler yağdırmıştır. Çünkü şiiri dinleyenler, hiç aksatmadan: «Bu köpek sesleri de ne? Bunların anlamı ne ki?» diye sorarlarmış kendisine.

Haşim, Paris'e gittiği vakit, hayvanlar bahçesini gezmeyi de unutmamıştır. Hele aslanların darılmış gibi durmalarına, kurtların kafeste dört dönmelerine, tutsaklığının verdiği acı belli olmasın diye yüzlerini duvardan ayırmayan Bengal kaplanlarına adama-

kıllı üzülmüştür. Bereket, bahçenin bir kıyıcığında bir avcı ile bir ayının boğazlaşmasını canlandıran bir heykele rastlamıştır da yüreğine, biraz olsun, soğuk su serpilmiştir.

Dahası var, Haşim benzetmelerini de kimi zaman hayvanlardan yararlanarak yapmayı sever: «Ruh, burnuna halka takılan bir ayı gibi, kolayca oynattırılmaz.»

Refik Halit Karay da, çocukluğunda, yitirilen kediler, doğururken ölen köpekler, kesilen kuzular, kafesinden uçan kanaryalar için bol bol gözyaşı dökmüştür. Ama Karay, yaş aldıkça, bu gibi hayvanlardaki kirli ve kokak yanları görmeye başlamıştır. Hele İkinci Dünya Savaşı günlerine gelindiği vakit, hevenk hevenk ölen insanlar karşısında kedilerinin ölümüne üzülenleri iyiden iyiye kınar.

Atalarımız, dedelerimiz atlara pek bir önem vermişlerdir. Ama onlara, daha çok, savaş aracı gözüyle bakarlar. Evliya Çelebi, Malta ve Girit adalarına giderken bile atını yanında götürmüştür. Ne var ki, Çelebi'nin bu davranışı atına olan sevgisinden gelmektedir. Kıtlık nedeniyle atı alınıp da kendisine eşek verildiği vakit de yaygarayı basar.

Türk padişahları da atlara tutkun kişilerdir «Has ahır» denilen saray ahırlarında yüzlerce at beslenir Dördüncü Murat'ın 900 atı olduğu bir gerçektir. Sarayda atlardan başka tazılar, filler, katırlar, aslanlar, kaplanlar da beslenir. Yaban hayvanlarının bakıldığı yere «Aslanhane» denir. Aslanhane, Sultan Abdülaziz zamanında kurulmuştur. Sultan Mahmut'un köşkünden bozma bir yerdir burası. Ama daha önceleri, sarayın bir hayvan bahçesi de vardır. Aslanhanenin başındaki görevliye «aslancıbaşı» adı verilir. Bunun 12 de aslancısı vardır. Bunlar eskilikleri-

ne göre başeski, odabaşı ya da kethüda adını alırlar. Has ahırda çalışanların adları ise burada sıralanamayacak kadar çoktur. İmrahor Ağa, Has Kethüda, Nalbantbaşı, Harbendebaşı, Sarbanbaşı, Filbakan bunların başta gelenlerindendir. Harbendebaşı katırcıların, sarbanbaşı da devecilerin başına verilen addır.

Bunların giyim kuşamları da birbirinden ayrıdır. Deveciler kethüdasının buyruğu altındaki duacılar başlarına yeşil şeritli kırmızı sivri külâhlar geçirirler, arkalarına mavi yakalı, kahverengi kapanıca giyerler. Bunların lacivert şalvarları ve kırmızı mestleri de vardır. Bu ustaca düzeni Osmanlıların her işinde izleyebilirsiniz.

Doğrusu, Osmanlıların örgütlenmede üstlerine pek yökter. Kurdukları İmparatorluğun bütün savruluk ve sapkınlıklara karşın öyle kolay kolay dağıl-mamasının nedeni de burada aranmalıdır. Sözgeleş, Osmanlılar 1865 yılında Boşnakları askere almaya karar verince, bunlara yeşil şeritli «talî'a» giysisi giydirilmesinin de kararını verirler. Hem bu yeşil rengin seçilmesinin bile bir dayanağı vardır: Boşnaklar yeşili pek severlermiş.

Bunlar insana küçük şeyler gibi gelir. Ne var, iyi bir örgüt de küçük şeylerin hesaplanmasıyla doğar. Ama Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun boylu ayakta kalmasının bir nedeni de hukuk devleti anlayışına uygun davranışlardır. Belki büyükler adaletli olmak gereğini duymazlar, ama alt katlarda görev alanlar buna büyük bir önem verirler. Osmanlı tarihlerinde, Arif adlı Mostarlı bir ağanın, Hıristiyan bir çiftçiye haksızlık etmesi üzerine, duruşmasının yapıldığını ve Travnik'e sürüldüğünü okuyabilirsiniz. Tarihçi Cevdet Paşa ise, «Nevâhî-i âsiye» başkanla-

rını tutuklattırmasını öğütleyen Hıristiyan bir yurttaş şu karşılığı verecektir: «Devlete güvenenlere uygulanacak işlem bu değildir.»

Nedir, bu adaletli işler, Boşnakların Osmanlılara bağlanmasında pek yararlı olmuştur. Fra Gurgo Martiç adındaki bir ozan, Boşnakların Türk ordusuna asker yazılmaları için şiir bile düzmüştür. Türkçeye çevrilen bu şiir, ya da manzumeyi mızıkaya yüzbaşı Fuat Ağa marş biçimine bile sokmuştur.

Gelgelelim, yönetim adaletli olmuş, adaletsiz olmuş, kimileri de buna aldırılmaz. Anadolu'daki Ceritli ve Tecirli boylarının kişileri bunlara örnek gösterilebilir. Ceritli ve Tecirlilerin bir sürü hayvanı yitmiş, yitirilen hayvanları da Osmanlı erleri bulmuştur. Tecirli boybeyi Süleyman Ağa'ya haber salınmış, gelip hayvanları alması söylenmiştir. Süleyman Ağa'nın verdiği karşılık şudur: «Bu hayvanların hangi sahiplerini soruyorsunuz? Bu hayvanlardan Tecirliler yanında yıllanmış olanlar yoktur. Bunlar şundan, bundan yürütülmüş mallardır. Asıl sahiplerini Allah'tan başka kim bilir. Şimdi askerin eline geçti. Onların olması gerekir.»

Şu da var ki, büyükler, paşalar devlet örgütünün iyi işlemesini de umursamazlar. Dahası, iyi işlemesini isteyenlerin sayısı pek kabarıktır. Ama bunlar çıkarıcılardan başkası değildir. Belki buraya Cevdet Paşa tezkerelerinden çıkardığım bir olayı aktarmama okurlarım ses çıkarmayacaktır

1870 yıllarına doğru, Adana bölgesindeki durumu iyileştirmek üzere bir tümen kurulmasına karar verilip de bunun komutanlığına Derviş Paşa atandığı, Cevdet Paşa da (o zamanlar Efendi) özel bir görevle yanına verildiği vakit, tümenin devlete yılda 40-50 bin kese akçeye mal olacağı kestirilmiştir. «Meclis-i

**Vâlâ** başkanî Kâmil Paşa şöyle der: «Cevdet Efendi pek hesaplıdır. Bunu 20-25 bin kese ile kapatır.»

20 bin de değil, Derviş Paşa ile Cevdet Efendi bu işin başını 1.400 keseyle bağlarlar. Ama ne olur, bu, bütün bakanların köpürmelerine yol açar. Çünkü tümenin olağanüstü giderleri göz önünde tutularak yabancı devletlerden borç para alınmıştır. Hazine Meclisi Başkanı Rüştü Paşa şunları söylemeden edemez: «Canım bu borçlar niçin yapılıyor? Kozan tümeni dünyayı titretti. Oysa, onun olağanüstü gideri beş bin keseye bile varmamış.» Cevdet Paşa bunun üzerine tezkeresine şöyle bir not düşmek zorunda kalır: «Öteki tümenlere oranla 40-50 bin kese gider gösterilse çok görülmeyecekmiş. Hele 20-30 bin kese kadar gider göstererek bundan Derviş Paşa ile birlikte beşer, onar bin kese alıvermiş ve yanıımızdaki görevlilere de bir şeyler serpiştirmiş ve hesapları, kısa sürede içinden çıkılamayacak yolda karıştırıp arapsaçına döndürmüş olsaydık, hem toplumuz zengin olacak, hem de aferin alacakmışız.»

Bir noktaya yeniden dönmek eğlenceli olacak Süleyman Ağa'nın konuşması, biraz da, karısının o gün kendisini boşamasıyla duyduğu aşırı üzüntüyle ilgiliymiş. Meğer Tecirli boyunda kadınların kocalarını boşamaları pek olağanmış. Kadınlar kocaları için: «Ben ondan memnun değilim.» dediler mi, demediler mi, koca hemen boş düşermiş. Antakya'da da buna benzer garip bir görenek varmış (hiç değilse erkekler bakımından). Kadınlar sırtlarına mavi ferace geçirince, kocalarından boş düşerlermiş. Bunun için, hali vakti yerinde olan gelinler çeyizleri arasında bir de mavi ferace bulundururlarmış. Mavi feracesi olmayınlar ise, komşusundan alıp giyermiş.

Tecirlilerin başka garip işleri de varmış. Boyla-

rında hoca olmadığı için, cenaze namazlarını ancak hoca buldukları vakit, toptan kıldırırlarmış. Tabîî bu arada ölüler namazsız gömülürmüş. Nikâh işleri de buna uygun olarak yürürmüş. Kızlar, oğlanlar evlenirler; nikâh, sonradan, köylerine bir din adamı geldiği vakit kıydırılırmış. Böylece Tecirlilerin yanına varan bir hoca, birçok cenaze namazı kıldırır, pek çok nikâh kıyar ve kesesini pek çok doldururmuş. Ama bu para, hocanın kendinde kalmazmış. Tecirlilerin işi gücü hırsızlık, adam kandırmaca olduğu için, hoca, dönüşte, yolda soyulurmuş. Canını kurtardığı vakit de Tanrı'ya şükredermiş.

Yeniden hayvan sevgisinden açmak gerekirse, Fransız kadın yazarlarından Colette'in de kedilere, köpeklere düşkün yazarlardan biri olduğu söylenebilir. Onun kedi-köpek üzerine bir sürü yazısı vardır. **Hayvan Diyalogları** adı altında toplanan bu yazılarda «Tatlı Kiki» adındaki kedi, sonbahar gelip de salondaki ocağın ilk kez yakılması üzerine bakın ne diller döker: «Ey ateş, Kedi olduğum için, seni nelerin izleyebileceğini biliyorum. Kışın yaklaştımaya başladığını görüyorum. Onu üzüntü içinde karşılıyorum, ama ondan hoşlanmıyor da değilim. Onun yüzü suyuna giysim, şimdiden, büyüyor ve güzelleşiyor.» Tobi ise aynı olayı şu sözlerle şenlendirir: «Köpek olduğum için, muştusunu verdiği değişiklikleri ve sevinçleri anlamıyor değilim. Daha şimdiden bahçeye yağmur yağmaya başladı. Yola ve ormana da yağmur yağıyordur sanırım.»

Bunlardan anlaşılabacağı üzere, Colette, o ünlü hayvan masalcısı La Fontaine gibi, hayvanlara insan duyguları yüklemekten öteye geçememektedir. Bakın Francis Jammes öyle değildir. O da şiirlerinde her türlü hayvandan söz etmiştir ama, onların kendi

duygularını dile getirmeye çalışmıştır. Hayvanlarla insanlar arasında bir ilişki kurmak istediği vakit de, insanları hayvanlar katma indirir. Şu söz onundur: «Sokaktan yük yüklü bir eşek gibi geçiyorum. Çocuklar eşeğe gülüyor, eşekse başını eğiyor.» Görüyorsunuz ya, Francis Jammes'daki hayvan sevgisi, kendisini onunla bir saymaya kadar varır.

Doğrusu Jammes bu duygulara biraz da aşırı Katolikliği yüzünden gelir. Çünkü ona göre en büyük din, alçakgönüllülüktür. Bu yüzden, cennete eşeklerle girebilmek için Tanrı'sına yakarılarda bulunmayı bir alışkanlık haline getirmiştir. Ama Jammes, her şey için Tanrı'ya yalvarmaktan geri kalmaz. Bir çocuğun ölmemesi için yalvardığı gibi, gönülsüz bir karısı olması için de dualarda bulunur.

Amerikan yazarlarından Henry David Thoreau'nun hayvan sevgisi de her türlü ölçüyü aşar. Ne ki, Thoreau'nun bağlandığı hayvanlar, kuşlar bizim bağlandıklarımız değildir. 17 yıl Walden gölünün kıyısında kendi elleriyle yaptığı bir kulübede yaşayan ve 1862 yılında, daha kırk beşindeyken, akciğer vereminden ölen bu yazarın sevgi alanı içine giren hayvanlar, hiç kuşku yok, göl kenarında ve gölün ötesindeki ormanda eğleşenlerdir: Kınalı sincap, dağ tavuğu, Amerikan tavşanı, Amerika sansarı, iskete kuşu, tarla faresi, tilki.

Sular, bitkiler, hayvanlar ve mevsimlerle düşüp kalkan Thoreau'nun düşünceleri de çağdaşlarınınkinden çok ayrılır. Thoreau, insanların yaşamlarını önyargılar ve alışkanlıklarla saptamalarına karşıdır. «İnsanlar, niçin dünyaya gelir gelmez mezarlarını kazmaya başlarlar?» diye sorar.

İnsanoğlunun umutsuz işler ardında koşmasına da bozulan Thoreau, umutsuz işlerden sakınmanın

bir bilgelik olduğuna işaret eder. Tırnaklarımızı nasıl en uygun yerinden kesiyor, onları ne uzun ne de kısa bırakıyorsak, Thoreau, buna uygun olarak yaşamımızda da gereğinden çoğunu istemememizi öğretirler. Yoksa, yiyecek, barınacak, giyecek adı altında hem gösterişe kaçmış olurmuşuz, hem de sağlığımızı yitirmişiz.

Thoreau **Walden ya da Ormanlarda Yaşam** adlı kitabında işlediği bu düşüncelerle, daha XIX. yüzyıldan, **beatniklerin**, hippilerin bugünkü dünya görüşlerine el sallar. Onun için, şimdilerin gençleri, Herbert Marcuse, Wilhelm Reich, Jack Kerouac'ları okurken, onların yanında Thoreau'nun kitaplarını da diiklemeden edememektedir.

Tanrı, Thoreau'nun yazılarını değerli bulsun, Türkler, Doğulular bu düşüncelere çok önceleri varmışlardır. Kâtip Çelebi, **Keşfu'z-zünun** adlı kitabında bilgilerin nasıl olması gereğini belirtirken şöyle der: «Yiyeceğinde ve giyeceğinde ölçülü olmalı; evinde ve eşyasında süse kaçmamalı; tersine, bütün işlerinde tutumluluktan yana yürümeli... Çünkü takip takıştırılmasında günah olmayan şeyle süslenme, haram olmasa bile, ona bir kez başlamak, alışmayı doğurur, sonra bırakması zor olur; akıllılık bundan kaçmaktır.»

Ama ben, burada, **beatniklerle** hippilere yeşil ışık tutanlardan açacak değilim. Onun için gene kendi konumuza dönelim.

Nerde kalmıştık? Haa, şunu diyecektim, Gérard de Nerval 1843 yılında İstanbul'a gelip de Boğaz'da binlerce martının kanat çırpıp girdiğini gördüğü vakit Türklerin hayvanları ne denli sevdiğini anlamıştır. Ne var, hayvan sevgisinin en güçlüsü kîmi Hint tarikatlarında görülür. Bu tarikatların kişileri, bedenlerin-

deki bitlerin yaşamalarına engel olmamak için yıkanmamayı ve böylece pis pis kokmayı bile göze alırlarmış. Ama bu başka bir şeydir, temizlik sorunudur.

Türkler hayvan sevgisinde önde geldikleri gibi, temizlikte de Batılıları yaya bırakırlar. Hamama gitmek, yıkanmak, masallara, masal döşemelerine bile girdiği gibi, halkımızın yaşama biçimlerine de karışmıştır. Denilebilir ki, Türkler çalgılı, yemekli hamam sefalarıyla yakınmayı bir sanat haline getirmişlerdir. Ama bu sanat daha çok kadınlar arasında yaygındır. **Ahmet Rasim, Hamamcı Ülfet** adlı romanında bu sanatın dört kişi tarafından yürütüldüğünü anlatır. «Hamamcı Hanım» hep çekmece başında oturur ve yıkanmaya gelenleri «Buyursunlar efendim»le karşılar ve «Sağlık, sular olsun, inşallah gene buyurun, güle güle kirlenin» sözleriyle uğurlarmış. «Natır»lar ise gelenlere tas verir, kurna gösterirmiş. Bunlar, birinci sınıf bayanlar hamamdan çıkarken kendilerine çıkmalarını verir, koltuklarına girip yürümelerine yardım ederlermiş. «Usta»lar ise yalnız yıkama işine bakarmış. Ne ki, ustaya yıkanmanın da bir yolu, yordamı varmış. İlk, başın kiri aksın diye üç, ya da dört sabun, sonra bir dört sabun daha sürdürülürmüş. Daha sonra taranmak, göbek taşına çıkmaya gelirmiş sıra. En sonunda da gene bir dört sabun. Hamamların dördüncü kişisi de «Ana Kadın»mış. O da hamamın temizliğine bakarmış.

Osmanlılar çağında Anadolu şehirlerindeki çarşı hamamlarının sayısının da pek çok olduğu anlaşıyor. Evliya Çelebi Trabzon'da 7, Amasya'da 16 çarşı hamamı saymıştır. Trabzon'da ayrıca 245 evin hamamı da varmış. Sultan Aziz çağının İstanbul'unda se hamamı olmayan konak parmakla gösterilirmiş. Hele zengin konakların hamamları! Bunların külhan-

ları, hiç mi hiç, sönmezmiş. Hamam takımları ise hep sırma ve ipek işlemeli imiş. Taslar gümüşten, nalınlar sedektenmiş. Konaktaki hamamlardan halayıklar, hizmetçiler de nasiplerini almış. Ama ne var, bunlar geleceyin, baylar bayanlar odalarına çokildikten sonra, cümbür cemaat girerlermiş hamama. Türküler, şarkılar, darbukalar, zilli maşalar da gırla gidermiş.

Sultan Hamit çağında ise konak hamamları iyice azalmış. Artık hali vakti yerinde olanlar da sokak hamamlarına gider olmuşlar. Hamit çağında azalan bir şey de hamamlardaki şölenlermiş.

Çarşı hamamlarındaki nalınlar da boy boymuş. Bunların en yükseği, natır nalını, en alçağı, müşteri nalını imiş. Tellak nalını, bu iki boy arasında yer almış. Hamam nalınları, daha çok, şimşirden yapılır-  
mış, nalın tasmalarına, ya da nalın ayaklarının ön kısmına da hamamın adını belirten ikilikler, dörtlükler yazılmış:

*Ferahfezâ dîlküşâ*

*Hammâmı Mahmudpaşa*



*Kaptanpaşa Hamamı*

*Cihânı tuttu nâmı*

«Temizlik İmandandır» sözünü hatırlayacak olursak, Türklerdeki temizliğin biraz da dinlerinden geldiğini söyleyebiliriz. Türkler savaş sırasında bile yıkanmayı savsaklamazlar. Evliya Çelebi **Seyahatname**'sinin ikinci cildinde Azak savaşından söz ederken, Silistre valisi Kenan Paşanın dört bin düşmanı pusuya düşürdüğü günün akşamında Türklerin bir temiz yıkandığını anlatır. Türklerin bu yanını bilen,

XVII. yüzyılda yaşamış Montecuculli adındaki bir Avusturya generali çevresine şöyle öğüt verirmiş : «Türklerle kış aylarında savaş etmelidir. Çünkü bunlar savaş sırasında bile yıkanmaya önem verdikleri için sık sık hastalanırlar.»

Türklerin temizliği önünde yabancılar da baş eğer. Théophile Gautier, İstanbul hamamlarında yıkandıktan sonra kendini o kadar dinlenmiş, o kadar aklaşmış bulur ki gökyüzü meleklerinin yanında yürüdüğünü sanır.

Türklerin bu temizliğine karşı, Avrupalılar pisliğe dört elle sarılırlar. Tarihçi Michelet **Büyücü Kadın** adlı kitabında yıkanmanın ortaçağda yasak olduğunu yazar. Bedenine su değdirmek, o yıllarda suçların en büyüğüdür. Nedir, Albert Malet **Yeni Zamanlar** adlı kitabında bu görüşe katılmaz. O, ortaçağda insanların, haftada bir yıkandığı inancındadır. Büyük şehirlerin çoğunda hamamlar olduğunu söyler Albert Malet. Hele Paris'te, hemen hemen her semtte, hamam varmış. 1292 yılında, Güzel Filip zamanında, Paris'teki hamamların sayısı yirmi altıymış. Bunlara hamam değil de etüv denirmiş. Şatoların çoğunda da banyo odaları varmış. Kimilerinde de taştan havuzlar. Bunları ılık suyla doldururlarmış. Şatoda yaşayanlarla konuklar, buralarda, topluca yıkanılırmış. Bu havuzlardan, şimdilerde, kuzey İngiltere'de de varmış.

Ortaçağın sonunda yazılmış bir şiir, kadınların Paris'te en çok Jacques James hamamlarına gittiğini haber verir. Şiirden, hamamlarda tellakların, natırların bulunduğunu da öğreniyoruz. Jacques James kim mi diyorsunuz? Parisli bir mimar. Birçok ev yapmış kendine, bir sürü de hamam. Fransız ozanı Vil-

lon onunla şöyle alay eder: «Mal üstüne mal koymak için içi giden saygıdeğer bir kişidir.»

Şu var ki, ortaçağın bir «yıkamazlar çağı» olduğunu doğrulayan daha başka yazarlar da vardır. Bunlardan biri şöyle diyecektir: «Ben ömrüm boyunca hiç yıkanmadığım halde, Tanrıya şükür, başkalarından daha az sağlıklı değilim.» Albert Malet de XVI. yüzyılla Fransızların, beden bakımını savsakladıklarına evet der. XIV. Louis çağında, bu bakımsızlığın tam bir pasağa dönüştüğü yüzde yüzdür. Hamamların sayısı da, Parislilerin sayısı üç katına çıktığı halde,kiye inmiştir. Parisliler ellerini bile yıkamaya üşenilermiş. Yüzlerini ise pek seyrek yıkarlarmış. Zaten XIV. Louis, hayatında bir kez yıkanmıştır. O da 1665'te, kaynatası, İspanya Kralı IV. Filip'in öldüğü yıldadır. XVII. yüzyıl Fransasının insanlarına «sudan korkarlardı» demelerinin nedeni budur. Ama buna karşılık, kibarlar ve soylular bol bol krem, lavanta, kokulu pudra kullanırlarmış. İtalyan inceleri de Fransızlardan hiç aşağı kalmazmış. Bunların topu, kendilerini «sanatla pisletme alışkanlığı»na adanmışlardır.

Avrupalılar, yıkanmaktan geçtim, içmek için bile sulara, çeşmelere yanaşmak istemezler. XIX. yüzyılın ortalarında, Viyana'da yaşayan İsveçli bir doktor su üzerine şunları döktürecek: «Su bir taştır, basit bir billûr. Tabii buz halinde. Bu, kuzey kutbunun aşığına düşen memleketlerde sıvı halinde bulunur. Bunun için oldukça güçlü bir sıcaklık gerekir. Ama bu sıcaklık, öteki taşları eritmeye elvermez.»

Gelin görün ki, İsveçli doktorun suyu kötülemekteki asıl amacı Viyana'da bir bira fabrikası açmak iznini elde etmekmiş. Başbakan Metternich'in kendi özel şaraphaneleri bulunduğu için, o da suyun kötülenmesine pek ilgi göstermiş. Ama bu sözler erimiş

taşın sevimlemeyeceğine birçoklarını inandırmıştır. Kimileri, kantarın topuzunu bütün bütüne kaçırmış, Türklerin veba, tifo gibi hastalıklara yakalanmalarının nedenini de bol bol su içmelerine bağlamıştır.

Bunların yargıları yadırganmamalıdır. Avrupa, iyi suyun ne olduğunu pek bilmez. Çünkü iyi su Avrupa'da çok az bulunur. Fransızların, günün yirmi dört saati, şarap içmelerinin nedeni de budur. Susuzluklarını ancak böyle giderirler. Ama kuzey memleketlerine, İsveç'e, Norveç'e gidin. Onların da kana kana su içtiklerini görürsünüz. Bu, İsveçli doktorun içtensizliğini daha iyi çıkarır ortaya.

Ama Türkler iyi su içicidirler.

Onların, yaşamlarında, suya en baş köşeyi ayırmalarının nedeni de iyi suyun, eskilerin deyişiyle **ma-i leziz**'in hemen hemen memleketimizin dört bir bucağından fışkırmasıdır. Hele İstanbul, bir sular şehridir. Sonradan Hamidiye adını alan Kâğıthane suyu, Emirgân dolaylarında çıkan Kanlı Kavak suyu, Sarıyer'deki Çırçır, Hünkâr, Şifa, Kestane suları, Yuşa dağı eteğindeki Abıhayat suyu, Küplüce'deki Ayazma suyu, Beykoz'daki Kaymakdonduran ve Karakulak suları, Hasköy'deki İne Ayazması suyu, Vaniköy suyu, Büyük ve Küçük Çamlıca suları, Taşdelen suyu, Sırmakeş suyu, Elmalı suyu, Çubuklu suyu, Libade ve Kısıklı suları, Tomruk, Kayışdağı ve Yakacık suları insana kendilerini zorla saydırtan sulardır.

Osmanlılar çağında İstanbul'un dışından da sular getirtilirmiş. Fırat, Nil, Tuna suları bunlardanmış. Ama en çok Nil suyu aranmış ve çok pahalıya satılmış. Hele kapalı şişelerde satılan 1833 yılının Nil suyu en çok aranan sulardanmış.

Okurlarım, belki bu yazıyı, Fuzulî'nin «Su Kaside»yle bağlamamı isteyeceklerdir. Ne var ki, ben

İyi bir şii görddüm mü başımı çeviririm. Etkisinde kalmamak için. Çünkü o dizeleri kendim bulacağıma inanırım.

Ama bir şişe şarabı, hüngür hüngür ağlamadan içemeyen, o İngiliz - Amerikan yazarı Thomas Paine benden iyisini yapar.

Ne kitap okur, ne de başkalarının düşüncesini inceler. Kendi kendine düşünür.

Sonunda da **İnsan Hakları**'nı yazar.

Ne var, Paine, başını elleri arasına alıp düşünürken, karnında kendi çocuğunu taşıyan karısının can verişine, 2 sterling ve 8 şilin çalan 15 yaşındaki arkadaşının darağacında sallanışına, tutsak pazarlarında insanların kasaplık hayvanlar gibi satılışına, soylulardan alınmayan vergilerin yoksullardan alınışına ve insanlığın yüzünü ağartmayacak olan daha nice, nice olaylara, haksızlıklara da tanık olmuştur

## YATMIŞ ASLAN DURUMU

Ruşen Eşref Ünaydın «Şair Nigâr Hanımefendi»-yi evinin salonundaki «hırdavatı nefise» arasında yakaladığı vakit Türk edebiyatının Avrupa kaplıcalarına gitmeden yapamayan bu kadın ozanı kendisine büyük bir tezlikle şunları söyleyecektir :

— Eskiler arasında beni en çok Fuzuli duygulandırdı. Fuzuli, Fuzuli, şimdilerde de Fuzuli... Ve Nedim.

Nedir, «Şair Nigâr Hanımefendi» bu iki ozan arasında büyük bir ayrılık görür, birini sevda işlerinde derin bir ozan sayarken, ötekini şuh, şakrak bulur.

Şair Nigâr binti Osman'ın bu görüşünü hemen hemen bütün eleştirmenler — Tanrı onların düğünde kar yağdırmasın — paylaşır. Çokları Nedim'in şiirlerine Divan edebiyatında az çok bir yer ayırırlarsa da, onun Türk şiirini tazelemiş olması üzerinde yeterince durmazlar. Oysa Nedim, ozandan canlılık ve tazelik beklenmesi gerektiğini de çıtlatmıştır onlara :

*Çünkü şâîrsin, hayal-i tâzedir sende murâd*

Hoş, utanma duygusu alıkoyar bu gibileri tazeliğe uzanmaktan. Çünkü yaşamın sesine kulak veriyor görünmek birçoklarına göre hafifliktir. Ağır başlı, oturaklı bir insan sayılmak için, yaşantılara, canlılığa, tazeliğe, evet evet neşeye arka dönmek gerekir.

Jean Giraudoux **Chaillot'daki Deli**'de yaşamın güzelliğine arka dönenlerin Paris'i nasıl yıkıp çirkinleştirmeye çalıştığını anlatır. Bunlar, ağaçları kesen, köpekleri zehirleyen, binalara gizlice tekme savuran, lokantalara çapulcu, kasaplara da yırtıcı hayvanlar gibi dalan kişilerdir.

İtalyan buyurganı Mussolini'nin de pazarları gramofon çalmayı ve dans etmeyi yasakladığı hesaba katılacak olursa insanların somurtkanlığı, güler yüzlülüğe yeğ tuttukları daha iyi anlaşılır. Ama insanlara yakışan, bu karamsarlığa, bu yabanlığa boyun eğmek değil, dünyanın tazeliğine, dünyanın renklerine gönlünü açık tutmaktır. Giraudoux'nun Chaillot'lu delisi Aurélie de bunu yapar. Çünkü Chaillot, dünyanın bütün semtleri gibi, yağmur yağsın, güneş açsın, Tanrı'nın günü insanları kendine çağırır. Ama Aurélie sokağa çıkmadan önce dişlerini fırçalamayı, yüzünü gülsuyu ile yıkamayı, Hint işi kutuda saklı duran takma saçlarını başına geçirmeyi ve Acem küpeleriyle sarı yakut yüzüğünü takıp takıştırdıktan sonra Amiral Courbet'den kalma bakır gongta yüzüne son bir çekidüzen vermeyi de savsaklamaz. Çünkü bunlar, bu temizlikler, bu süsler, bu fazlalıklar da yaşamın içinde yer alır.

Diyeceğim, Nedim'i beğenmeyenler bu şenlikli dünyaya kapalı olanlardır. Ama onu gerçekten sevenler de Nedim'in açtığı yeni çığırın ne olduğunu doğru dürüst anlayamamışlardır. Bunlar Nedim'in ba-

şarısının çokluk, şalır Nigâr Hanımefendî'nin sandığı gibi, şuhluk ve hafifmeşreplikten geldiğine inanırlar. Bunlar arasında Nedim'e çağının gezinti yerlerini dile getiren bir tarihçi gözüyle bakanlar bile vardır. Gerçi :

*Düşürür Kevser'i ol havz-ı dil-ârâ yâda  
Nice akmaya gönül su gibi sa'd-âbâd'a*

dizelerinde onu şuhluk postacısı sayanlara da, tarihçi sayanlara da hak verdirtecek yanlar vardır ama burada daha başka bir şey de vardır: Hareket.

Nedim tazeliğin olduğu kadar hareketin de bir ozanıdır. Hareket onun sözcüklerinin arasından fışkırır sanki :

*Gülelim, oynayalım, kâm alalım dünyadan,  
Mâ-i Tesnîm içelim çeşme-i nepeydâdan,  
Görelim âb-ı hayât aktığım ejderhâdan,  
Gidelim, serv-i revânım! yürü, Sa'd-âbâd'a.*

Doğrusu Nedim, izlenimci ressamların akıllarını başlarından alan o oluş halindeki evreni saptama işini yıllarca önce sezmiş ve uygulamıştır. İzlenimcilerden ona en çok yaklaşan Degas'dır. Degas da, Nedim gibi, evrene daha çok hareket açısından bakar. XIX. yüzyılın sonunda gene Fransız ressamlarından Lautrec de Degas'ın yolunda yürüyecektir. Dahası o, hareket konusunda ustasını da geçer. Her akşam Moulin Rouge'u altüst eden «Lapçin Ağızlı»ların, «Düzensiz Barut» diye ün salan Jane Avril'lerin bacak sallamalarından esinlenerek boyadığı tablolara, afişlere bakacak olursanız bunlarda hareketin baş döndürücü bir hız kazandığını görürsünüz. Bunlar,

oyuncuların bacakları tabloda fırlayacakmış duygu-  
sunu bile verir. Lautrec'in hareketle büyülenmiş bir  
ressam olduğunu yaptığı at ve cambazhane resimle-  
rinden de çıkarabilirsiniz. Yüzyılın sonlarında pek  
yaygın olan bisiklet sporuna da düşkündür Lautrec.  
Ama onun, bisiklete, o zamanların deyişiyle «Küçük  
Kraliçe»ye merak sarması, pedalı döndüren bacakla-  
rın hareketi yüzündendir gene.

René Huyghe, «Hız, yarışlar, dans ve kaslar o-  
nun saplantısıdır.» der. Ne var, edebiyat tarihçileri-  
mizin çoğu nasıl Nedim'e dudak bükmüşlerse çoğu  
sanat tarihçileri de Lautrec'i umurlarına almamışlar  
ya da İngiliz eleştirmeni E. H. Gombrich gibi ona  
sadece afiş sanatına boyut kazandırmış bir ressam  
gözüyle bakmışlardır.

Nedim, Degas ve Lautrec'i birleştiren bir nokta  
da sade anlatımdır. Ama utanarak söyleyeceğim, e-  
leştirmenlerin topu, sade anlatıma kapalıdır. Sade  
anlatım hiç bir eleştirmenin sözlüğünde yer almaz.  
Bunlar dizelerdeki sözcüklerin hareketini, soluklarını  
ya da taklalarını kavrayacak bir eğitimden geçme-  
dikleri gibi hareketin, dizelerin biçimiyle, sözcük sı-  
rasıyla çok yakından ilgili olduğunu da bilmezler.  
Dahası var: Eleştirmenler biçim ve kalıp sözcükleriyle  
ne anlatılmak istenildiğini de pek çıkaramazlar. Bu  
yüzden de biçimi dünyadan ve insanlıktan kopmuş  
birtakım kuru kalıplar sanırlar.

Sırası gelmişken söyleyeyim, Orhan Veli'nin «İs-  
tanbul Türküsü» ile «İstanbul'u Dinliyorum» şiirleri  
karşısında ağzı sulananlar da biçimle kalıbı birbiri-  
ne karıştıranlardır. Bu iki şiir kalıp bakımından do-  
kuncasız, biçim bakımından ise başarısızdır. Oysa bu  
iki şiiri övenler onların kalıbından gelen ucuz bir  
güzelliğe kapılırlar. Gerçi Ataç günlüğünde «İstan-

bul Türküsü'nün bayağılığına dokunmuştur ama, siz de biliyorsunuz, Ataç şimdilerde okunmamaya başlandı artık.

Diyeceğim, eleştirmenler kendi yanlış yargılarını, bütün yargılara yeğ tutarlar. Onların düşüncesi ozanları gerçek yerlerine oturtmak değil, eleştirmenlerin yeteneksizliğini bağrına basan ve çokların beğenisine ayak uyduran yazarları övmektir.

Değerli sanatçının eline pılısını pırtısını tutuşturup edebiyat alanından kovma işi de eleştirmenler politikasının gereklerindendir. Çünkü bu, onların gerçek bir edebiyat eri olamamalarından (Bunların çoğunun iç karartan birtakım öykü ya da şiir denemelerinden sonra bir gece eleştirmenliğe karar verdiğini, ertesi sabah da gözlerini büyük bir eleştirmen olarak açtığını göz önünden uzaklaştırmayın) gelen aşağılık duygusunu da doyurur. Üstelik eleştirmenlerin anlayışsızlığını boyuna kurcalayan gerçek yazarları da silâhtan arınmış hale getirir. Neden mi? Yaklaştırmı kulaklarınızı: Eleştirmenlerin çoğu beğenisiz, hadi oraları pek kurcalamayalım, bilgisizdir.

Bir eleştirmen Behçet Necatigil'in evinde son 50 yılda yayımlanmış dergileri gördüğü vakit, şırtaak, yere düşüp bayılmıştır.

Ötekilerin başına böyle bir şey gelmemiştir ama, yazıları incelensin, onların da aynı durumda aynı karşılığı verecekleri görülür.

Yanlış anlaşılmasın Eleştirmenler yazarların ölüm ve doğum günlerini açıklamaktan, yazılarının nerede yayımlandığını belirten sandıksal bilgiler vermekten geri kalmazlar. Ama onlardan, bundan öteye geçen bir şey beklenmemelidir. Hele iş, yapıtları değerlendirmeye gelince, gene utanarak söyleyeyim, çokları Muazzez Tahsin, ya da Kerime Nadir'i büyük

romancı, Behçet Kemal Çağlar ya da Zeki Ömer Defne'yi büyük ozan sanırlar.

Ama görüyorsunuz, benim gibi kıyıda köşede kalmış yazarların boyuna utanıp sıkılması hiç bir işe yaramıyor.

Lautréamont ölümünden ancak 20 yıl sonra (1890) bir eleştirmenin, Remy de Gourmont'un ilgisini çekebilmiştir. Üne kavuşmak için de daha 30 yıl karanlıkta duracak, dadacıların, gerçeküstücülerin, özellikle de Philippe Soupault ile André Breton'un yetişmesini gözleyecektir. Frank Harris, Heine'yi Goethe'nin çizgisine getirmeyi akıl etmek için Almanların 100 yıl beklediğini yazar. Harris'e göre Shakespeare'in de ancak XX. yüzyılda anlaşılabilmiştir değeri.

Stendhal'in başına gelenler de ötekilerin başına gelenlerden pek ayrı değildir. Stendhal 1842'de 59 yaşında öldüğü vakit birçokları «dalavereyle üne kavuşmuş bir serseriden» kurtuldukları için sevinirler. Victor Hugo bile şöyle söylemekten kendini alamaz: «Montesquieu yazdıklarıyla yüzyıllara kalır, Stendhal kalamaz. Çünkü o, yazmak sanatının ne olduğu üzerinde hiç mi hiç düşünmemiştir.»

Bütün bir eleştirmenler takımının bir yazar üzerinde toptan yanılabilceği akla gelir mi hiç? Ama olmuştur bu. Stendhal'in değerinin anlaşılabilmesi için iki kuşağın gelip geçmesi gerekmiştir. Oysa Stendhal, herhangi bir okurun ilgisini hemen gıcıklayacak kadar ustadır. Victor Hugo'nun hiç bir kitabı Stendhal'in yazdıklarıyla boy ölçüşemez. Stendhal yaşamı boyunca her gün yazmış ve okumuştur. Dil cambazı olabilmek, düşüncesini en iyi biçimde anlatabilmek için de elinden geleni ardına koymamıştır.

Ne ki, onu beğenmeyen çağdaşlarını yaratan biraz da Stendhal'in kendisidir. O, edebiyat politikasına yabancı bir kişidir. Hugo, Lamartine, Vigny ve Chateaubriand'dan nefret eder, üstelik bunu herkeslerin önünde açıklamaktan çekinmez.

Evet, edebiyat politikası Stendhal'den yana işlememiştir. Ama birçok yazardan yana da işlememiştir. Grasham yasasını burada gene analım mı?

Kötü para iyi parayı kovduğu gibi, kötü yazar da iyi yazarı minder dışına atmaya çabalamaktadır. Bunlar şunu bilirler ki, kendi seslerini duyurmak, kendilerini yığınlara kabul ettirmek için iyi yazarların ortadan silinmesi gerekir. Bunun için bu gibiler iyi ozanların eleştirmenlerce afaroz edilmesine pek sevindikleri gibi, ağızdan dolma eleştirmenlere alkış tutmaktan da geri kalmazlar.

Öte yandan bu kaşkarikocu yazarlar — Tanrı onların mertebelerini yükseltsin — eleştirmenlerce afaroz edilen iyi öykülere, iyi şiirlere öykünmekten, onların silik birer çıkartmasını vermekten de çekinmezler. Bunlar bu soluk ürünlerin zamanla — eleştirmenlerin destek ateşi eksilmeyeceğine göre — soy yapıtlar yerine geçeceğini ve soy yapıtların silik çıkartmalardan esinlenerek yaratılmış sayılacağını da bilirler.

Demek oluyor ki ozanlar, kötü şiir yazdıklarından değil, öyle sayıldıklarından kötü ozan olurlar.

Eski bir İngiliz atasözü şöyle der: «Kötü esen rüzgâr iyi bir şey getirmez.» Bütün bunlar eleştirmenlere, Aragon'un deyişiyle işkence uzmanlarına pek kulak asmamak gerektiğini anlatır bize.

Nedir, hangi alana bakarsak bakalım, insanların yargılarında çokluk yanlış olduğunu görürüz. Hele değerlendirme işine birden çok insanın katıldığı yerlerde,

yanılma payının hızı ses duvarını da aşar. Uzun süre edebiyat kitaplarını değerlendiren bir kurulda bulunduğum için söyleyeceğim, seçici kurullarından göğüs yumuşatıcı bir karar çıkması hemen hemen olanaksızdır. Seçici kurulları üzerine bir dizi yazı yazmış olan Ataç da bu kanıdadır. O seçici kurul üyelerinin aralarında uzlaşmış olduğunu bile söylemeye varır: «Biri şu kitabı, biri bu kitabı beğenmiştir,» der Ataç, «onlar üzerinde anlaşılmayınca bir üçüncüsünü, belki en az değerli olanını seçmişlerdir. Kaçınılmaz bundan. Ödül dağıtan bir kurulda ben de öteki üyelerle uzlaşmak zorunda kaldım, benim beğendiğim bir esere üçüncülük verilmesini sağlamak için ikincilik için ben de oyumu pek o kadar sevmediğim bir esere verdim.»

Buna benzer şeyler benim başımdan da geçti. Üyesi bulunduğum bir seçiciler kurulunda yargılarının özgürlüğünü elde tutabilmek için oradan ayrılmaktan başka çıkar yol bulamadım.

Bir Fransız sinema yönetmeninin, André Cayatte'ın **Adalet Yerini Buldu** (Justice est faite) adlı filmi de yargılama kurullarının, edebiyat ödülleri kurullarından pek hallice olmadığını gösterir. Yargılama kurulu üyelerinin kişisel durumları üzerinde bir bir duran Cayatte verilen yargıların «suça en doğru cezayı vermek» ilkesini gerçekleştirmekten çok üyelerin ruh durumlarını ortaya vurduğunu anlatmaya çalışır.

Cayatte'ın 1950 yılında yaptığı filmde altı yıl sonra Amerikan yönetmenlerinden Sidney Lumet de aynı konuya eğilecektir. Lumet, Reginald Rose'un **12 Öfkeli Adam** (Twelve Angry Man) adlı oyununa dayanarak yaptığı filmde babasını bıçaklayan ya da öyle sanılan bir delikanlı üzerinde karar verecek bir

yargılama kurulunun çalışmalarını ele alır. Üyeler çeşitli nedenler yüzünden kararın şipşak alınmasını istemektedirler. İlk oylama sonunda 8 numaralı üye mimar Davis'in 11 oya karşı sanığı tek başına suçsuz bulması üyelerin topunun ayrılanı kabartır. Amerikan yasalarına göre kararın oy birliği ile alınması gerektiğinden Davis'in ters düşen oyu işlerini bozmuştur. Ama 11 üye, mimarı kolayca düşüncesinden caydıracaklarına da inanırlar. Gelin görün ki, uzun tartışmalar sonunda yapılan ikinci oylama, karşı oyları ikiye çıkarır. Üçüncü oylama, dördüncü oylama. Oylamalar yinelandıkçe üyeler de yavaş yavaş Davis'ten yana kayarlar. Sonunda verilen karar sanığın suçsuz olduğudur. Lumet, daha doğrusu filmin senaryosunu yazmış olan Reginald Rose burada, Cayatte gibi, üyelerin ruh durumları üzerinde durur. Üyelerden biri bir futbol maçına yetişeceği için konuya eğilmeye bile yanaşmayacak kadar sorumsuz bir kişidir. İlginç bir ruh durumu gösteren üyelerden biri de Mac Cardle'dir. Mac Cardle insanları sevme gücünden yoksun biridir. Kendi oğlu da kendisine baş kaldıran bir genç olduğu için sanıktan bütün babaların öcünü çıkarmak istemiştir.

Anlaşıyor ki bu konu XX. yüzyıl insanların kafasını çokça kemirmektedir. Charlie Chaplin de anılarında, daha 17 yaşında iken **12 Doğru Adam** adında küçük bir güldürü yazdığını söyler. Şarlo'nun belirttiğine göre oyun gene bir yargılama kurulunun toplantısını canlandırıyormuş. Üstüne üstlük yargıcılardan biri sağır-dilsiz, biri sarhoş, biri de şarlatan bir doktormuş.

Görüyorsunuz işte, insanların doğru dürüst yargıda bulunamadıkları gerçeği hemen hemen adım başında karşımıza çıkmaktadır. Şu var ki, doğru yar-

gı bulunmayan yerde doğru dürüst özgürlük de yoktur.

Voltaire «Kral istemezse düşünemezsiniz.» der. Alain bunu biraz değiştirerek düşüncenin sandığımızdan çok giysilerin, ya da kuruluşların malı olduğunu söyler.

Özgür düşünce, bağımsız düşünce, adalete dayanan düşünce, haklı düşünce, yapıcı düşünce, sağlam düşünce, tutarlı düşünce! Bunlar romanlarda, şiirlerde varsa vardır. Herkes takım tutar gibi başkalarının düşüncesini, güçlülerin, zorbaların, akılsızların mantığını tutuyor.

Gide, Jean-Louis Barrault ile birlikte, Kafka'nın **Duruşma**'sını oyunlaştırırken Joseph K.'nın bıçaklanması sahnesinde bir oyuncuya şöyle bir şeyler geveletir: «Bu, adalet işlerindendir. Bizi ilgilendirmez.»

Evet, belki de gerekli olan bizim de bu nemelâzımcılığa katılmamız ve olup olmadık şeylere burnumuzu sokmamamızdır.

Bütün insanlar kör, sağır, topal, dilsiz, sarhoş, kaçık ve gözbağcı ise demek adaletli olan da, adaletli olmayan işlerdir.

Burada Comte'un da bir diyeceği olacaktır: «Bizidirler değil, ölümler yönetir.»

İşimiz ölümlere kalacaksa, en iyisi Tibetlilerin **Bardo Tödol** adını taşıyan ölüm kitabını vakit geçirmeden okumaya başlamaktır.

**Bardo Tödol** ilkin ölüm halindeki insanlara seslenir. Sonra ölümlerin ruhunu, kendisini şaşkına çeviren cehennem yaratıklarına yöneltir. Bundan şu meydana çıkar ki, insanları eşekten düşmüş karpuz döndüren kişiler yeryüzünden çok cehennem yaratıklarıdır.

Pek seyirdir **Bardo Tödol**. Bakın bir yerinde de

neler yazılı: «Eğer ölüm halindeki kişinin soluğu kesilirse onu sağ yanına döndürüp yatmış aslan durumu adı verilen duruma getirmek gerekir.»

Bir başka yerde de şu var:

«Eğer ölüm halindeki kişi uykuya pek düşkünse, ya da uyku gelip onu kıskıvrak yakalarsa uykuyu dağıtmak için atardamarları yavaş yavaş ama sürekli olarak ovmalıdır.»

Nedir, bu kesinlemeler, yaşarken atardamarlarını yitiren kişilerin ne yapacağına dokunmadığı gibi, yaşarken soluğu kesilenlerin de yatmış aslan durumuna getirilip getirilemeyeceği, getirilirse yatmış aslan durumunun ne işe yarayacağı üzerinde açık bir bilgi vermiyor.

Anladınız ya, yaşama kitabı yerine ölüm kitabı yazan insanların (Mısırlıların da varmış böyle bir kitabı) dünyasında yazarlara düşen, eleştirmenlerin kılıcına boynunu uzatmaktan başkası değildir.

Değildir, değildir ya, Mekke-i Mükerre'me'de dünyaya gelen, yüzü insana «küşayış» veren ve dersini anlamayan öğrencilerine, «Eşek misin a birader?» demeyi alışkanlık haline getiren, Peyami Safa'nın babası, ozan İsmail Safa'nın buna bir uyarması olacaktır :

«Bir münekkit ihtisası ciddî erbabından bulunmalıdır.»

Nedir Nietzsche, eleştirmenlerin doğru dürüst uygulandığına değil, kafalarının işlediğine bile inanmadığı için işi kısa keser:

«Eğer **Zerdüşt**'ü bir başkasının, sözgelişi Richard Wagner'in adıyle vaftiz etmiş olsaydım, onun benim elimden çıktığını kimsecikler anlayamazdı.»

Ama Nietzsche bunu söylerken eleştirmenlere şöylece seslenmeyi de unutmaz:

«Topunuzun canı cehenneme!»

Evet, sayın eleştirmenler, bunlar İsmail Safa ile Nietzsche'nin sözleridir, benim değil.

Nietzsche'yi bilmem ama her halde Peyami Safa'nın Mekke-i Mükەرreme'de doğan babasına bir diyeceğiniz olmamalı.

## K I T M İ R

İnsanların çoğu uykuyu gerçek bir dost bellemişlerdir.

Gün boyunca sürüp giden savaşlardan yorulanlar, konuşmalardan yenik düşenler onda bulurlar en güvenli sığınağı. Hele Yahya Kemal onun sevgiliyle birlikte uyunmasını dünyanın bütün acılarını unutturacak nitelikte görür.

«Uykuyu yaratmış olana bin teşekkür!» der Cervantes de.

Shakespeare ise ona tanrısal güçlerle donanmış bir avutucu gözüyle bakar.

Nedir, Baudelaire'in düşüncesi bunlardan ayrılır biraz. O, uykuyu her gece yinelenen korkunç bir serüven diye adlandırır ve insanoğlunun ona büyük bir yılmazlıkla koştuğunu söyler. Yalnız, Baudelaire'e göre bu gözpekliliği tehlikeyi kestirememekten doğar.

Uyku yaşamın olumsuz halidir. Uykuda insan ne gazete okuyabilir, ne yolculuğa çıkabilir, ne de dünyamızı süsleyen budalalarla çan çan eder.

Uykuyu ozanlar ve filozoflar hiç sevmez.

Düşünceyi sevdikleri için.

Uyku ise onlara düşüncelerini sürdürebilmek yolunda hiç bir yardımda bulunmaz.

Alman filozofu Max Scheler bir gece yanında horul horul uyuyan karısını uyandırarak şunu sor-  
muştur «Dünyada bunca sorun varken, sen nasıl uyuyabiliyorsun?»

Scheler'in karısının buna ne karşılık verdiğini bil-  
miyorum, ama sizin de bildiğiniz gibi bugüne değin  
kimse uykunun egemenliğine son verememiştir. Jack  
London onu elden geldiğince kısaltma denemelerine  
girişmiştir ama bu da olumlu bir sonuca bağlanma-  
mıştır.

Öte yandan, dünyadaki sorunların çokluğu da uy-  
kuyu yürürlükten kaldırmaya yetmez. Üstelik, sorun-  
lar öyle şipşak sonuca bağlanacak türden de değil-  
dir. Bütün çevremiz, bütün kitaplarımız çözülmemiş  
sorunlarla doludur. Bunun nedeni de ortada: topumuz  
sorunlardan, düşünmeyi gerektiren işlerden kaçırız.  
Çünkü topumuz benbenlikten, kendi aklımızı beğen-  
mekten kurtulamıyoruz.

Şu var ki, sorunlara eğilmeden, insanın kendi  
üzerine, toplum üzerine doğru ve şaşmaz bir bil-  
giye varması da beklenemez. Gerçi düşünmemek, dü-  
şünceyi beynimizin odacıklarından silkip atmak yo-  
luyle yanlış bilgilerden kendimizi koruyabiliriz ama,  
koruyup koruyamadığımızı anlamak için de gene ka-  
famızı işletmek zoru vardır. Gelin görün ki, düşün-  
mek öyle dalaşmak gibi kolayca üstesinden geline-  
cek şeylerden değil. Bu yüzden çokları düşünmek ye-  
rine, etrafına aval aval bakmayı yeğ tutar.

«Bakmak belli bir çaba gerektirmez,» der Hintli  
bir filozof. «Bu, görüyorum değil, seyrediyorum an-  
lamına gelir sadece.»

Nedir, kimileri seyir için kendi çıplak gözlerini kullanırken, kimileri (politikacılar da bunların içinde) gözlüklere, dürbünlere gerek duyar. Ama bunların gözlükler, dürbünlerle de bir şeyler yapabildikleri söylenemez.

Doğrusu, seyir alanları da çok değişiktir. Beckett'in kişilerinden biri, Clov, seyrettiği şeyin mutlak duvarları olduğunu söyler. Ama o, bu işi, ışığının ne denli söndüğünü izlemek için yapar. Arkadaşı Hamm da, ışığının her yerde sönebileceğini anlatır ona (Clov'a bu ışığı bedava söndürmeye hazır gönüllüler bulunduğu da haber verilmelidir)

Evet, uluslar da insanlar gibidir. Kimileri düşünceye bel bağlarken, kimileri de yaşamın delidolu akışına kaptırırlar kendilerini. Çinli düşünür Lin Yutang kendi ulusunun düşünceden çok yaşamaya dönük olduğunu söyler. Ona göre Çinliler çok konuşurlarmış. Bu yüzden doğru dürüst bir felsefeleri, bir mantıkları yokmuş. Soyut terimleri de pek azmış. Hele halk, işlere mantık karıştırmak isteyenlere adamakıllı içerlermiş.

Bunlara karşılık, Çin edebiyatı yaşama duygusuyla dolup taşarmış. Çin yazarları yaşam üzerine düşüncelerini üç yüz, beş yüz sözcüklük küçük denemelere bile sokuşturmaktan geri kalmazlarmış. Dahası, mektuplarında bile boyuna onlara raslanırmış. Ne var bu, Çinlilerin arasından pek çok yaşam filozofu çıkmasına yol açmış.

Bütün bunlar, Çinlilerin yaşamaya yönelmiş düşünceyi, bilim düşüncesiyle bir tuttuklarını gösterir. Onlar, yaşamla ilgili işlerde, her konu için ayrı bir uzman yetiştirecek kadar ileri gitmişlerdir. Lin Yutang buna örnek olmak üzere şöyle bir öykü anlatır :

«Bir yüksek görevli, günün birinde, saraydan da ha yeni ayrılmış bir mutfak uzmanı tutar. Bundan yararlanmak için de dostlarına bir yemek vermeyi tasarlar.

Şölerden bir gün önce adamcağız aşçıyı çağırır, ona sarayda ne tür yemekler pişirdiğini sorar. O zaman aşçı ile yüksek görevli arasında şu konuşma geçer :

— Söyle bakalım, sarayda ne yemekler pişirir-  
din?

— Ben en çok talaş kebabına yardım ederdim.

— Öyleyse konuklarıma da güzel bir talaş kebabı pişir.

— Çok özür dilerim bayım, bu, benim uzmanlığım dışındadır. Ben talaş kebabı için soğan doğrama uzmanıyım sadece.»

Görüyorsunuz ya, dünyanın sorunları eşelendikçe altından yeni sorunlar çıkıyor. İyisi mi, uykuyu yaşamımızdan düşmeyi şimdilik bir yana bırakmalı.

Unutmayalım ki, Roma İmparatoru Decius'ün baskısından kaçmak için Kıtmir adındaki çoban köpeğiyle bir mağaraya sığınan ve orada tam 309 yıl deliksiz bir uyku çeken Yedi Uyurlar da çokça bozulur bu gibi öykülere.

Ama uykunun rafa kaldırılması için direnenler çıkacaksa, hiç değilse Yedi Uyurlar'a ya da dünyamızı dolduran öteki uykuculara dokunmayalım.

Hele Kıtmir'e hiç mi hiç el sürmemek gerek.

Çünkü insanlar neyse ne, ama köpekler uyandırılmaya hiç gelmez.

## BAYAN WATTEVILLE'İN ŞİİR ANLAYIŞI

Fransız yazarı Gide günlüğünde Watteville adındaki bir bayanın gerçek ozanların ayakyoluna gitmediğine inandığını yazar.

Ozanlara tanrısal bir varlık gözüyle bakmanın sonucudur bu. Ama azdır ozanlara, sanatçılara saygı gösterenler, onları el üstünde tutmak isteyenler. Çokları sanatçıları alaşağı etmek, onların yüzüne kara çalmak için birbirleriyle yarış ederler. Çünkü bu baylar şuna inanmıştır ki, bir ozanı, bir sanatçıyı kötülemek insanı o ozanın, o sanatçının üstüne çıkarır. Gerçi kimileri bu kara ağızlıların yüzdeyüz sahteci ve yalancı olduklarını bilir ama, kalabalıklar bundan habersizdir. Bunun için de bunlar dur, durak dinlemeden çevrelerine suç üstüne suç atarlar.

Goethe: «Kimse meydana gelmiş şeylerden haz almıyor. Herkes, yeniden, bu kez de kendisi, bir şeyler meydana getirmek istiyor.» der. Goethe'ye bunları söyleten bir yüksek okul öğrencisinden aldığı mektuptur. Delikanlı mektubunda Goethe'den **Faust**'un ikinci bölümünün planını istemiş ve Goethe'nin uzun

yıllar üzerinde çalıştığı ama bitiremediği **Faust'un** İkinci bölümünü kendi hesabına bitireceğini söylemiştir.

Buna benzer bir şey **Cicim** romanının yazarı Colette'in başına da gelmiştir. Colette'e mektup yazan yeni yetme de ondan kitaplarını, özellikle de **Claudine'in Evi'ni** şiir haline getirmek için izin istemiştir. Ama Colette'in delikanlısı Goethe'ninkinden 100 yıl sonra dünyaya geldiği için yazacağı şiirlere önsöz döktürme işini de Colette'in üstüne yıkmakta bir sakınca görmez. Ne ki Colette'in işi bununla da bitmeyecektir. O bir de kitabın bastırılmasını sağlayacaktır.

Eckermann Goethe'ye yapılan saygısızlığa şöyle karşı çıkar: «Böyle bir şeye girişmeyi kolay, dahası, olabilir sayan herhangi bir kimse pek yeteneksiz olmalıdır. Çünkü büyük ve güç şeyler üzerinde hiç bir düşüncesi yok demektir. Goethe, **Faust'u** birkaç dize eksik bıraksaydı, bu delikanlı eksik kalan o birkaç dizeyi bile ustalıkla ekleyerek yapıtı bütünleyecek yeteneği gösteremezdi.»

İşin tuhafı, başkalarının yapıtlarını ele geçirmek isteyenler, ya da başkalarının yapıtlarına saldıranlar oturup kendileri doğru dürüst bir şey yaratamazlar. Doğrusu, bunların iyi ve güzel bir şey yaratılmasını istedikleri de çok su götürür. Bunlar sıradan ve basmakalıp şeyleri, ince ve derin yapıtlara yeğ tutarlar.

Eski bir şiir şöyle der: «Güneşi öven, kendini övendir. Çünkü bu, benim iki gözüm var ve gözlerimde hastalık yok, demektir. Güneşli kötülemek, kendini kötülemektir. Bu da benim iki gözüm kör anlamına gelir.»

Bu, «başkalarını kıskanmak benim niteliğimdir» anlamına da gelir. Dr. Alfred Adler kıskançlığı, güç-

l  olmaya götüren özel bir yol olarak tanımlar. Herkesin içinde yatışmak bilmez bir g  l  olma duygusu yattığına göre de insanların insanlarla ilişkilerinde kıskançlığın boy göstermemesine pek olanak yoktur. Birbirini seven kişilerde bile, sevdiği üzerinde egemen olmak, onu sadece kendine, kendi isteklerine bağlamak eğilimi vardır. Hele  ocuklarda kıskançlık duygusu, toprağın üstünde yüzen krom madeni gibi hemen göze çarpar. Nedir, ilk doğan çocuklarda daha köklüdür bu duygu. Bu da analarla babaların sonradan doğan çocuğa çokça ilgi ve  zen göstermesinden ileri gelir. Kıskançlık  yle güçlü bir duygudur ki bu, kimi zaman çocuğu, insan öldürme-ye bile götürür. Dr. Adler **İnsanın Bilinmesi** (Menschennenntnis) adlı kitabında altı yaşındaki böyle bir kız çocuğundan a ar.  ocuk, dünyaya bir kız kardeşinin gelmesi üzerine büyük bir ruh şarsıntısı geçirmiş ve kardeşine olmadık şeyler yapmaya başlamıştır. Ana ile baba büyük kızlarına davranışının doğru olmadığını sert bir dille anlatırlarsa da, bu, kızın kinini daha da körükler. Üstelik bu kinin bütün kız çocuklarına karşı duyulmasına yol açar. Günün birinde de k y n içinden geçen derede küçük bir kız çocuğunun  l s  bulunur. Kısa bir süre sonra aynı korkunç olay yinelenir ve küçük kıskanç ancak üçüncü cinayetinde yakayı ele verir.

 oktur bu gibi olaylar.

Henry T. F. Toodes da **C r m ve Deha** adlı kitabında 13 yaşında cinayet işlemiş bir Marie Schneider'in öyküsünü anlatır. Marie    buçuk yaşındaki Grete Dietrich'in küpelerini kıskanmıştır. O da kız kardeşine kin besleyen bir çocuktur. Onun da kardeşine olan kıskançlığı bütün kız çocuklarını kıskanmaya dönüşmüştür.  st ne  stl k Marie Schneider

cinayetini çok soğukkanlılıkla işlemiş ve bunu (Grete Dietrich'e nasıl rasladığını, onu ikinci katın penceresinden nasıl ittiğini) yargıçlara çok daha büyük bir soğukkanlılıkla anlatmıştır.

Freud da Goethe'nin **Şiir ve Gerçek** adlı kitabında yeralan bir anının temelinde kıskançlık yattığını ortaya çıkarmıştır. Anı şöyledir: «Goethe, altı yaşındayken, bir yaz günü evlerinin bir odasında tabaklarla oynarken, bunlardan birini sokağa atar. Sokakta bulunan çocuklar bundan çok hoşlanırlar ve küçük Goethe'yi yüreklendirmek için, «Bir daha, bir daha!» diye bağışırlar. Goethe çağrıya uyarak bir tabak daha atar. Bu tabağın kırılması da Goethe'yi coşturur ve eline ne geçerse sokağa atmaya başlar».

Freud bu anıyı Goethe'nin kitabında okuduğu vakit, olayın arka yüzünde bir kardeş kıskançlığının kıpırdadığını sezerse de hemen yargıya varmaktan çekinir (Goethe, kıskançlığa konu olan küçük kardeşi Hermann Jacob'un ölümünde de hiç gözyaşı dökmemiştir). Nedir, bir gün, bir hasta üzerinde ruhçözüm deneyleri yaparken hastasının çocukluğu ile ilgili bir anısı Freud'e kesin yargıya varmanın yolunu açar. Çünkü hasta, dört yaşındayken, bir erkek kardeşinin dünyaya gelmesi üzerine hırçınlıklar yapmaya başladığını ve kardeşine karşı duyduğu kıskançlığın etkisiyle bir gün evde ne kadar tabak ve çanak varsa tümünü sokağa attığını anlatmıştır.

Kardeşin kardeşe olan kıskançlığını işleyen ilginç bir kitap da Nahit Sırrı Örik'in **Kıskanmak** adlı romanıdır. 1937 yılında Tan gazetesinde yayımlanan ve ancak 1946 yılında kitap haline gelen bu romanın başkışisi Seniha evdekilerin hep ağabeyi Halit'i sevmesi ve kayırması yüzünden bütün yaşamı boyunca

ağabeyini kıskanmıştır. Hele Halit'i Avrupa'da okutabilmek için, anasıyle babasının kendisine çıkan kismetleri, masraf olmasın düşüncesiyle, boyuna kulaqlarının arkasına atmaları Seniha'yı bütün bütüne çileden çıkarmıştır. Ne var, Seniha kinini yıllarca içinde sakladıktan sonra, vakti saati gelince yengesi Mükkerrem'i kocasını aldatmaya kışkırtacak, sonra da bunu kendi ağzıyla Halit'e haber vererek ondan öcünü almak isteyecektir.

Shakespeare'in **Othello**'sunu hesaba katmasak da, kıskançlık, çekemezlik üzerine çok şeyler anlatılabilir.

Birçok ozanların eylemlerinin temelinde kıskançlık yattığı da açıklanabilir.

Ama bütün bunlar gerçek ozanların ayakyoluna gitmediğine inanan bayan Watteville'i düşüncesinden caydırır mı, caydırmaz mı?

İşte karşılığı kolayca verilemeyecek sorulardan biri daha.

## KEÇİ ÇOBANI, KUZU ÇOBANI

Fazıl Hüsnü Dağlarca son şiirlerinden birinde estetik sözcüğüne bir karşılık sürdü ortaya: gözellik. Estetik, Batı kaynaklı sözcükler arasında belki en alıştıklarımızdan biridir. Ama Dağlarca'nın yaptığı gibi, buna ne demelere bir Türkçe karşılık bulmamalı? Yabancı sözcükleri Türkçe sözcüklerle karşılamayı sadece dil devrimine inanmış olmaya bağlamamalıdır. Yabancı sözcük, ilkin yazılışıyla, sonra okunuşuyla bizim dilimize uymaz. Üstelik bu yabancı sözcükten fiil ya da sıfat türetmeye kalkışırsanız, iş adamaklı çatallaşır. Hele «Yabancı sözcüğün sıfatını, fiilini olduğu gibi aktaralım» dediniz mi, at izinin it izi e karışmasını önleyemezsiniz.

Gerçi o bizim güzel Türkçemiz sıfat kullanılmadan da istenileni anlatmaya pek elverişlidir ama, sıfatın kullanılmaması çokluk, ya tümceyi dar bir boğaza itmekte, ya da anlam kaymasına yol açmaktadır.

Anlaşıldığına göre Dağlarca, gözellik'i **göze** sözcüğünden türetmiştir. «Su kaynağı» anlamına gelen bu sözün ise estetikle ilgisi pek ozanca bir ilgidir. Şu varki, sözcüklerin nereden geldiği araştırılmaya

başlandı mı, gözellik sözcüğünün karşısında duyulan şaşkınlıktan daha küçüğüne rastlanamaz. Kaldı ki, 1750 yılında Alman yazarlarından Baumgarten'in ortaya attığı estetik sözcüğü de Yunan dilinde duygu, duyum anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Kant, **Salt Usun Eleştirisi**'nde bu sözcüğe başka bir anlam verirse de **Yargı Gücünün Eleştirisi**'nde, o da Baumgarten'e ayak uydurur.

Görülüyor ki, güzeliğin temelindeki bu ozanca ilgi, estetik sözcüğünün temelinde de vardır. Onun için bize düşen şey, Dağlarca'ya bir güzel teşekkür edip bu işi sürdürmeye bakmaktır. Hem de hiç vakit yitirmeden. Çünkü geride, daha Türkçe karşılıkları bulunmayan ve dilimizde takma diş gibi sırttan daha yüzlerce, binlerce kavram vardır.

Bu kavramlardan biri de **mythe**'dir.

Yunanca masal demek olan **muthos**'tan türetilen bu sözcük bilindiği gibi birçok anlama gelmektedir. Kaynağını çokluk halktan alan ve simgelerle dile getirilen masallarla öyküler bu sözcüğün ilk anlamına karşılık gösterilir. Ama bu, **mythe**'e dar bir açıdan bakmaktır. Onu daha geniş anlamıyla düşünecek olursak efsanelere uzanmış oluruz.

Onun bir başka anlamı da bir düşüncenin, bir öğretinin, bir kuramın soyutça anlatılmasından doğar. Eflatun'un **Devlet** yapıtındaki mağara **mythe**'inden söz ettiğimiz vakit sözcüğün bu anlamına değinmiş oluruz. Uygarlık tarihi kadar eski olan bu sözcüğün daha başka anlamları da vardır. Bunlar bizim dilimize geçmemiştir. Daha doğrusu, biz onları daha başka sözlerle karşılarız. Ama ne var, çağımız insanlarının yaşamlarını ve değer yargılarını etkileyen olağanüstü olay ve kişileri kendilerine örnek belleme-

leri, son yüzyılda bu anlamlara bir yenisini katmıştır.

Çağımız insanına göre Fransız Devrimi bir **mythe**'dir Abraham Lincoln, De Gaulle bir **mythe**'dir. Atatürk bir **mythe**'dir Hitler de bir **mythe**'dir ama, eskimiş, defteri dürülmüş bir **myhte**'dir. XX. yüzyılın bir tuhaflığı da budur: XX. yüzyıl radyosu, sineması, televizyonu, gazetesi, toplum kaynaşması, dünya görüşü ile her gün yılmadan yorulmadan **mythe** yaratırken, bir yandan da onları alaşağı etmekte, çürüğe çıkarmaktadır Bunun en eğlenceli örneği, Biggy Muldoon adındaki bir Amerikalının yaşamında görülür. Biggy Muldoon, Yankee City'li bir politikacıdır. Hill Street soylularına karşı giriştiği savaşta gazeteler ve radyolar kendisini desteklemiş, onun, yığınların gözünde bir yarı-tanrı sayılmasına yol açmıştır Ama yığınlar her şeyden çabucak bıktıkları için Biggy Muldoon'dan da bıkmakta gecikmemişlerdir. Sonunda basını ve radyo da bu eğilime ayak uydurmuş ve Muldoon'un bir politika simsarından, yığınların yoksulluğunu kendi çıkarı uğrunda kullanan bir sömürücüden başka biri olmadığı üzerinde yayınlar yapmağa başlamıştır. Oysa Biggy Muldoon yarı-tanrı olmadığı gibi, bir dubaracı da değilmiş.

Doğrusu şu ki, **mythe**'lerini harcanması en çok sinema yıldızları alanındadır. 1920 yıllarının beyaz perde **mythe**'i ürkek bakışlı, günahsız genç kız tipidir. Bunu da «dünyanın küçük yavuklusu» diye anılan «Mary Pickford» canlandırır. Ama sinema, bu ağzı süt kokan genç kızın karşısına en kısa zamanda **vamp**'larını çıkarmıştır. **Vamp**'lar (işte karşılık bekleyen sözcüklerden biri daha. Ama bu İngiliz Amerikan sözcüğünün yazılışı, hiç değilse Türkçe yazılışından ayrı değil), evet **vamp**'lar çeşit çeşittir. Greta

Garbo buruk acıyı dile getirirse, Brigitte Bardot dön boyutlu kadını bayraklaştırır.

Beyaz perdenin **mythe**'leri seyirciye göre de değişir. Birininki Mia Farrow ise, bir başkasının Claudia Cardinale'dir. İnsanlar bunları günlük yaşantılarına katmak için ellerinden geleni yaparlar. Kimileri A. Hepburn'ün diş macununu, kimileri Marilyn Monroe'nun tuvalet sabununu, kimileri Ava Gardner'in dudak boyasını, kimileri de Bibi Anderson'un lavantalarını kullanır. Giyinişlerini, saç biçimlerini sinema yıldızlarınıninkine uyduranlar da pek çoktur. Edgar Morin bir kitabında: «Her berber Mary Pickford'un saç lülerinden yola çıkarak bir sinema tarihi yazabilir.» der.

Kimilerinin sinema yıldızlarına düşkünlüğü her türlü ölçüyü de aşar. Rudolf Valentino'nun öldüğü gün, hastanenin önünde, iki kadın da kendini öldürmüştür. Nedir, Valentino'nun yaşam öyküsü de iyiden iyiye şaşırtıcıdır. Kadınlar onun için hop oturur hop kalkarlar ama, o onlar üzerinde hiç bir başarı sağlayamaz. Karıları ise Valentino'ya kabaca davranırlarmış hep. Bunlardan biri Valentino'yu stüdyoda çalışan çıraklardan biriyle aldatmaya bile kalkışacaktır.

Nedir, Hollywood, bizim her gün dokunduğumuz, pabuçlarımızla çiğneyip geçtiğimiz o gerçekler dünyasının kentlerinden değildir. Orada, sadece yıldızlar üzerine dedikodu ve haber yetiştirmek için 500 gazeteci yaşar. Hollywood'dan, bu amaç uğrunda, her gün postalanan sözcüklerin sayısı ise yüz binin üstündedir.

Doğrusu ya, **mythe** yaratmak, oyunlar, törenler uydurmak insanoğlunun yapısında vardır. Bayram kutlamalarını, diploma törenlerini, futbol maçlarını,

**streap-tease**'leri, plaj cambazlıklarını, milletvekili ve g zellik kraliçesi seçimlerini d   n n bir. Bütün bu şenlikler, insanların avuntusunu sürdürmek içindir. Hani devleti yönetenler de, hemen her çağda, y  n-  
ların bu denli afyonlarla uyutulmalarından pek mem-  
nun g r n rl r. Ama bu yutturmacaları saymakla bi-  
tiremezsiniz. İngilizlerin **Dizba ı**, Fransızların **L gion**  
**d'honneur**, Prusyalıların **Kara Kartal**, Osmanlıların  
**İmtiyaz**, İtalyanların **Commendatore**, D nemarkalıların  
**Fil**, İsveçlilerin **Melek** ni anlarına da bir oyun g z y-  
le bakılsa yeridir.

Fransızlar, yurttaşlarının, bu i in bir oyun oldu-  
 unu  akmamaları i in, nişanların sayısını artırdıkça  
artırmışlardır. Dahası, bununla da yetinmemişler, han-  
gi nişanın sol göğüs üstüne asılacağı, hangisinin ya-  
ka iliğine takılacağı, hangisinin de boyundan aşağı  
sarkıtılaca ı üzerine uzun boylu kurallar saptamış-  
lardır. Bu kurallar, nişanların, Fransızların katında da-  
ha bir önem kazanmasına yol açar. Denilebilir ki,  
her Fransız **L gion d'honneur** d    içindedir. Bunlar-  
dan kimileri, simgeci ozan Saint-Paul Roux'nun yap-  
tı ı gibi, onu elde etmek için şundan, bundan imza  
toplamaya bile kalkışırlar. Nedir, Fransızlar yaban-  
cılarının da bu nişan için yanıp tutu tuklarını sanırlar.  
Roger Peyrefitte bir romanında, Fransız elçisinin, Yu-  
nan başbakanlarından Metaksas'a o gözle baktığını  
anlatmaya çalışır.

Ama Fransızların nişan dağıtmakta elleri hiç de  
sıkı değildir. **Crapouillot** dergisi 1955 yılında 250.000  
kişinin **L gion d'honneur** nişanı taşıdığını yazıyor.  
Bunlardan 164.000'i asker, geri kalanı ise başıbozuk-  
mu . Yalnız, Fransızlar, kimi zaman, verdikleri nişanı  
geri almaktan da çekinmezler. Dreyfus olayı sırasın-

da memleket büyüklerine birtakım yergiler sıralayan Zola, bunun kendinde uygulandığını görmüştür

Burada şu sorulabilir:

Bütün bunlar, insanoğlunu gerçekten mutluluğa götürüyor mu? Yoksa bir bunalımın belirtileri midir bunlar? Doğrusu, teknik ve kültür her gün biraz daha ilerlemektedir. Ama bu ilerlemeyle elde edilen şeyler, insanlara yarım tavuk yumurtası büyüklüğünde bir yarar sağlayabilmiş midir? Denilebilir ki, çağımız insanı kendisine neyin mutluluk getireceğini bilmeden binlerce, yüz binlerce teknik yaratı içinde çırpınıp durmaktadır. Hiç kuşku yok, bugünün insanı İstanbul'dan uçağa binip iki saatta Roma'ya uçtuğu vakit tekniğin iyi bir şey olduğunu düşünür. Ama aynı insan, yüzlerce otomobilin tıkadığı yolda, Opel'inin bir parmak boyu ilerleyemediğini gördüğü vakit de, tekniğe olan inancını yitirir.

Bir Alman yazarı, çağımız insanının serüvenini, büyücü çırağının başına gelenlere benzetir. Öyküyü bilirsiniz: Bir büyücünün bir çırağı varmış. Büyücü öyle hokkabazlıklar, öyle gözbağcılığı yaparmış ki, gün yirmi dört saat, çırağın ağzı açık kalmaktan kurtulamazmış. Gel zaman, git zaman, çırak, ustasının yaptığını yapmak ister. Tutar, kap kacağı ırmağa, su getirmeğe yollar. Bunun için gerekli büyü sözlerini söylemiştir. Ama çırak, suyun bol bulamaç taşınmasından sonra, kap kacağı durdurtacak sözleri unuttuğu için evi su basar.

Ne var, insanların bunalımı sadece teknik yaratılardan da gelmemektedir Sartre **Gizli Oturum**'da «Cehennem, bizim çevremizdeki insanlardır» der. On-  
dan önce, August Strindberg de **Ölüm Dansı**'nda aynı düşünceyi işlemiştir. Bu iki sanatçının çıkış noktalarının bir yerde birleşmesi insanı şaşırtmamalı.

Her yazar, öteki yazarlardan bir şeyler almıştır. Fransız tiyatro adamlarından Maurice Gravier'ye bakarsanız, Sartre, Strindberg'in etkisinde kalmışsa, Strindberg de, kendisi gibi İsveçli olan Swedenborg'un etkisinde kalmıştır. Swedenborg da cehennem, imparatorluğunu yeryüzünde kurduğuna inanır ve «İnsan, insanın cellâtıdır» dermiş. Bu, bizi, ister istemez, XVII. yüzyıl İngiliz filozoflarından Hobbes'un «İnsan, insanın kurdudur» sözüne götürür. Swedenborg'un son yılları İngiltere'de geçtiğine, ölümü de 1772 yılında Londra'da olduğuna göre, ola ki, o da Hobbes'tan bir şeyler devşirmiştir.

Burada, belki, bu etki zincirinin kapanması istenecektir. Ne var, son yirmi yılın yazarlarından birçoğu bu düşünceyi, başka kılıkta da olsa, sürdürmekten kendilerini alamazlar. Camus, bir yandan Sartre'in varoluşçuluğunu üstüne sıçratmamak için büyük dikkatler gösterirken, bir yandan da, o ünlü romanında «Veba, yaşamın ta kendisidir» diyecektir.

Adamov'un **La Parodie**, Ionesco'nun **Gergedan**'ı da, bu insan cehenneminin uzantısında yer alan oyunlardır. Dahası da var, Ionesco son oyunu **Nişan Atma Oyunları**'nı da bu temel üzerine oturtacak, o da Camus gibi bu cehenneme veba adını takacaktır.

Lafı uzatmamak gerekirse, bütün bunlar «Dün-yada her şey söylenmiştir, yedi bin yıldan beri İnsanlar varolduğuna ve bunlar düşünmeyi hiç de savsaklamadığına göre toplumuz geç kalmış sayılırız» diyen La Bruyère'i doğrulamaktadır. Ama şunu unutmamalıyız ki, Jean Giraoudoux da kendinden önce Plautus'un, Molière'in, Kleist'in, Rotrou'nun, kısacası 37 yazarın didiklediği bir konuyu ele alarak yazdığı **Amphitryon** 38 adlı yapıtıyla bir şeyin söylenmiş olmasının önem taşımadığını koymuştur ortaya. Zaten

klasik yazarların çoğu konuların yeniliği üzerinde durmazlar. Onları ilgilendiren yeni deyişler, yeni duygulardır.

İşin tuhafı, çağımız yazarları arasında da klasiklere imrenenler, onların izinden gitmek isteyenler yok değildir. Alın işte Max Frish'i. Frish, **Don Juan ya da Gecmetri Aşkı** adlı yapıtıyla tam bu doğrultudadır. Ama onun Don Juan'ı bizim bildiğimiz, o sık sık uyu- zu kaşınan, Don Juan'a benzemez. Onunkisi kadınlara pek az ilgi gösterir ve onlarla fiskosunu, genelev kadınlarıyla satranç oynama sınırında tutar. Doğrusu, Frish'in durumuna esinlenme demek daha doğru olur.

Böyle bir esinlenme Beckett'in **Godot'yu Beklerken** oyunu dolayısıyla de söz konusu edilmiştir. Nedir, Beckett'in yaptığı, Frish'inkinden de ayrıdır. O, sadece Balzac'ın bir yapıtındaki kişinin adını almıştır. Gerçi **Üç Kağıtçı** adını taşıyan bu oyunda da, **Godot'yu Beklerken**'de olduğu gibi, sahnede hiç görünmeyen ve boyuna geleceğinden sözü edilen biri vardır ama bu Godeau<sup>1</sup>, daha çok, oyunun baş kişisi Mercadet'nin bir uydurmasıdır. Beckett'in Godot'su ise gerçek varlığı olan biridir. Üstelik çok değişik bir özelliği de vardır: Keçileri değil de, kuzuları güden çocuğu döver hep. Oysa Mercadet'nin keçi ya da kuzu çobanlarını pataklamak gibi göz kamaştırıcı bir üstünlüğü yoktur. O, kötek atmakla, keşkeklemeyle alışverişi olmayan bir alanın adamıdır, sizin anlayacağınız, düzenbazın tekidir. Godeau diye birini söz konusu etmesi de alacaklılarından yakasını sıyırmak içindir. Öyle ki, oyunun sonunda Godeau'nun ortaya

---

İkisinin okunuşu da: Godo.

çıktığını işittiği vakit de, bunun kimin nesi olduğunu pek kestiremez.

Burada, belki okurlar, Beckett'in oyunundaki Godot'nun neden boyuna kuzu çobanını dövdüğünü, keçi çobanına ise neden hiç el sürmediğini sormak isteyebileceklerdir. Bu, gerçekten, üzerinde durulması gereken bir sorudur. Ama ben, bu soruya bir karşılık vermek yerine, edebiyat kitaplarını biraz yana itip tarih kitaplarına yer açmaya bakacağım. Zaten Beckett de kendisine Godot'nun kim olduğunu soranları şu sözlerle karşılamıştır: «Onun kim olduğunu bilseydim, onu oyunumda açıklardım.»

Beckett üzerine söylediklerimi bağlamak için, Amerikan yazarlarından Clifford Odets'nin de **Lefty**'yi **Beklerken** adında bir oyunu olduğunu belirtmek isterim. Frank Jotterand'ın **Yeni Amerikan Tiyatrosu** kitabını okuyacak olursanız, bu oyunun da askılı bir durumla başladığını öğrenirsiniz. Lefty gelecek mi, gelmeyecek mi? Dikkat edilirse, **Godot'yu Beklerken**'deki askılı durum da budur. Ama bu iki oyunun benzerlikleri burdan öteye geçmez. Beckett'in yapıtı insan varlığı üzerine oturtulmuş bir sorgu işaretidir. Odets'ninki ise insanların birbirleriyle olan ilişkilerini değer.

Neyse, lafı gene sapıtmadan tarih kitaplarına gelim. Doğrusu, gerçek olaylar dünyasının sınırları içinde kalan ve insan düşüne hiç pay ayırmaması gereken tarih kitapları, edebiyatçıların vurdulu kırdılı dünyalarını gölgede bırakacak azgınlıklarla dolup taşmaktadır. İster boyar'ları barut fıçısına bağlayıp havaya uçuran Korkunç İvan'ı düşünün, ister karısını dostlarının önünde çıplak soyan, ya da senatörleri savaş arabalarının ardından saatlarca koşturtan Kaligula'yı gözünüzde canlandırın, ister Ermiş Barthé-

İemy gecesinde, kızkardeşinin düğününe çağırdığı Protestanları öldürtüp onları sarayının penceresinden seyreden IX. Charles'ı düşleyin, ister üne kavuşmak için kendi burnunu kesen Kasım bin Sa'd, bin Amr, bin Cezime, bin Kays, bin Rûba, bin Nûmare, bin Lahm'ı usunuzdan geçirin, görürsünüz ki hiç bir edebiyatçı kafasının uyduramayacağı kötülükler, cinayetler, kurnazlıklar, kırımlar dünyanın dört bir yakasını kuşatmaktadır. H. Ziya Uşaklıgil **Kırk Yıl** adlı kitabında şöyle der: «Hayatta her hareketi çeviren ve idare eden akıl olsaydı, elbette dünyada işler daha sağlam bir yol tutardı.» Voltaire'in de buna eklenecek bir sözü vardır: «İyilik yapmak için insanların elinden bir şey gelmez. Onlar sadece kötülük yaparlar.» Nedir, insanlar kendilerini bu işlere iteleyeni duygu kabızlıklarını hep erdemleriyle örtmek isterler. Voltaire'den açtığımıza göre buraya onun bir sözünü daha almalıyız. «Şerefli bir kadın kirletilebilir ama, bu, onun erdemini artırır.» Ne ki, Voltaire'in bu sözünü biraz düzeltmek yerinde olacaktır. Erdem, kadınların ayrılmaz bir parçasıdır. Bütün bedenlerini kaplayan bir et benidir. Onun için, onlardaki erdemin arttığı, ya da ortadan kalktığı söz konusu olmamalıdır. Kadınlar ne yaparlarsa yapsınlar, isterse cinayet işlesinler, erdemleri gene aynı erdemdir. Söz gelişi, 13 temmuz 1793 akşamı, yedi sularında, Marianne-Charlotte Corday, Fransız ihtilâlinin en önde adamı Marat'nın kalbine bıçağını sapladığı vakit sinirlerini yöneten tek güç erdemdir. Daha başka bir şey söyleyeyim, Marianne-Charlotte'un kafasını gövdesinden ayıran cellâtın, giyotinin görevi bittikten sonra, o kafaya bir tokat şaplatmasının derinlerinde de bir erdem yatar. Gelgelelim, Fransız yargıçları, kendi yargılarına ekleme yapılmasına katlanamadıklarından, o şa-

marlı erdem, c  ll  t  n hapse atılmasıyla sonuçlanacaktır.

Dahasını isterseniz,   vremizi yakıp kavuran cehennem de, peçesini   yle hemencecik a  acak çiçeklerden değildir. Yalanlar, oyunlar, ikiy  zl  l  kler, kandırmacalar onu, algı alanımızdan adamakıllı uzak tutar. Dünyayı, dünyanın bildiği en korkunç yıkıma ve utanca sürüklemiş olan o dil ebesi, tandır kebesi Hitler bile bakın ne diyor: «1939 savaşını benim istediğim baştanbaşa uydurmadır. Onu yalnız, Yahudi ırkına ba  lı politika kurtları kundaklamı  tır.»

Benim gördüğüm, benim anladığım, dünyanın her yerinde, siyasal gücü eline geçirenin, bunu, insanların mutluluğu değil, kendi çıkarı yolunda kullandığıdır. Bunlar halktan, eşitlikten yana olduklarını söyleseler de, yaptıkları işler hep kendi ipliklerini boyamaya dayanır.   zerinde durulacak nokta, belki bu yaptıklarına belli bir ölçüde bir korkunun karı  abilece  idir. Bir de bu korkunun dallanıp budaklanmasının kişioğluna kimi umutlar verebileceği düşünülebilir. Nedir, bu korkuya pek bel ba  lamaya da gelmez. Çünkü tahta çıkar çıkmaz, k    kl   b  y  kl   on dokuz kardeşini saraydaki dilsizlere bo  durtan Sultan III. Mehmet'in, ustaca ortaya koyduğu gibi, korku, siyasal gücü eline geçirenlerin yüreklerini daha da katıla  tırmaktan başka bir işe yaramamaktadır.

Ama belki bu korku kralları, buyurganları değil de Beckett'in Godot'sunu, kuzu çobanını bırakıp, keçi çobanını dövmeye ilet  bilir. Haa, bakın bu olur.

Ama bu işin'çıkar yolu nedir?

İlle de   oban dövmek mi?

## ŞİKAGO MEZBAHASI

Aynaya bakıyorum.

Dudaklarımın arasına yerleştirdiğim cigaranın, sağ gözümün epey altına düşen ucundan yükselen dumanlar gözlerimi yakıyor, görüş gücüne kesiklik veriyor

Göz kapaklarım şiş. Saçlarım artık iyiden iyiye kırçillaşmış. Esmer lekeler, sönmüş sivilcelerden arta kalan çukurlar, kabarcıklar yüzümü yayık ayanına çevirmiş.

Nedir burnumdan dışarı doğru fırlayan kıllar? Şakaklarımdaki kırıxıklıklar? Bu girintiler, bu çıkıntılar? Gazeteleri, kitapları dolduran düşüncelerle, toplum ve şehir olaylarıyla ne ilgisi var bunların? Benimle ne alıp veremediği var? Yazdığım şiirler, denemelerle alışverişi ne? Yoksa yazdıklarımız, çizdiklerimizle bizim de, bedenimizin de bir ilişkisi yok da, Alman düşünürü Lichtenberg'in dediği gibi biz onları çok yüksek ateşli bir sarhoşluk anında mı yaratıyoruz?

Nietzsche'ye sorarsanız o da aynı şeyi söyleyecektir:

«Sanatın gerçekleşebilmesi, herhangi bir estetik olay, ya da oyunun meydana gelebilmesi için ilk, şu fizyolojik koşul gereklidir: sarhoşluk.» Ahmet Hamdi Tanpınar da, aşağı yukarı aynı görüşü savunur: «Bir zembereğin oynaması seni, iç hayatının öyle bir yerine getirir ki, eser çıkar.» İsterseniz gelin bir de Cocteau ne demiş, ona bakalım: «Bir kitabın yazılmasında bizim emeğimiz çok küçüktür, bir taşıttan başka bir şey değiliz biz.»

Eğer bu yazarların dedikleri doğru ise o kuruntularımız, o tafralarımız, o Ermeni gelini gibi kırıtmalarımız pek boşuna demektir. Hele kafamıza beslediğimiz saygı bütün bütüne yersiz. Nedir, yazarların çoğu kafalarına, kafalarının içine büyük bir önem verirler de, bedenlerini yerin dibine geçirmeye çalışırlar. Haşım, bedenine habersizce gelip konan «çetin baş»ından yakınır ama, bunun temelinde gene kafasına verdiği önem sezilir:

*Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,  
Müteheyyiç, mütekallis bir baş:  
Ayrırır sanki bu baştan etimi,  
Ömr-ü ehrâma muâdil bir yaş!*

Jülyet'in Romeo'ya seslenişini belki burada insan kafası için yinlemek gerekecektir:

*Kafa, ey kafa, neden kafasın sen?*

Bu sesleniş çağımız politikacılarının da dilinden düşmez hiç. Politikacılar kafaya, düşünceye kucak açarlar ama işlerin kafa kullanılmadan daha iyi yürüyeceğine de inanırlar. Bunlar, aydınların, sanatçıların lambalarına üflemek istiyorlarsa, nedeni budur.

Oysa, geçmiş yüzyıllar düşünceye, aydın kişilere daha saygılıdır.

Voltaire XIV. Louis çağındaki yazarların, düşünürlerin durumunu şöyle anlatır:

«Corneille, Racine ve Molière'in kişilerinin, Lulli'nin halk için yepyeni olan senfonilerinin ve burada ancak sanattan söz ettiğimize göre, Bossuet'lerle Bourdaloue'ların seslerini XIV. Louis'ye, beğenisinin üstünlüğüyle ün kazanmış Madame'a, Condé'ye, Turenne'e, Colbert'e ve her alanda meydana çıkan bir yığın üstün insana dayurdukları bir çağ, gelecek yılların dikkatine sunulmaya değer bir çağdı. **Özdeyişler** yazarı La Rochefoucauld'nun her hangi bir Pascal, ya da Arnauld ile tatlı tatlı çene çaldıktan sonra Corneille'in oyununa gittiği bu çağ artık bir daha geri dönmeyecektir.»

Yazarları, ressamaları, müzikçileri kanatlarının altına alan krallar, padişahlar elbet hesaba sığmaz. 1864 yılından 1886 yılına değin Bavyera kralı olan II. Ludwig de, Richard Wagner'i korumuştur. Ama II. Ludwig'in adını burada anmak yersizdir. Çünkü bu kral, Bavyera'da, koca koca binalar yaptırmışsa da halkını gırtlığına değin borçlandırmaktan geri kalmamıştır. Burada söylenmeden geçilemiyecek başka bir şey var. O da, Çin'de, devlet memurlarının şiirdeki bilgilerine göre seçilmiş olduğudur. Ama bu da, sadece VII. yüzyılda, Tu-Sung çağında böyleymiş. Başka bir çağ, ya da ülkede bu işin benzerine raslayamazsınız. Zaten Çinlilerin her işte uslarını kullandıkları sanılmamalıdır. Çinliler ölülerini dağların güney yamaçlarına gömerlermiş. Bu, elbet, sevgili ölülerine saygılarını göstermek içindir. Ama ölülerini bereketli rüzgârlara ve yağışlara uzatıp kendilerine kuzeyin sert ve acımasız iklimini ayırmakla Çinliler, yüzyıllar

boyunca, çocuklarının iyi beslenmesine engel olmuşlardır.

Şu var ki, XX. yüzyıl dünyası da bu besin sorunları içinde bunalmaktadır. Ama çağımızın başlıca sorunu bu da değil, içtensizliktir. Birinci Dünya Savaşından bu yana bunun birçok örnekleri görülmüştür. İçtensizlik, insanları kırımlara, cinayetlere, haksızlıklara sürüklemiş, onların gerçeğe olan saygılarını yitirmiştir. Oysa, bir toplumun ilerlemesi için yapılacak ilk iş, o toplumda gerçeğe saygı duygusunu yerleştirmektir. Ama kime sorarsanız sorun, kimse size «gerçeği sevmem» demiyecektir. Gerçeği, şaşırtmacasız, herkes sever. Ama herkes, gerçeğe kendilerinin değil, başkalarının bağlı kalmasını ister. Bunun dışına çıkabilmiş kişilerin sayısı doğrusu çok azdır. Bunlardan birinin bir sözü günümüze değin uzanmıştır: «Eflatun'u severim, ama gerçeği daha çok severim.»

Rilke, **Malte Laurids Brigge'nin Notları**'nda, Fransız ozanlarından Félix Arvers'in de, gerçeği her şeyden üstün tuttuğunu anlatır. Arvers, ölüm döşeğinde, «koridor» yerine «kollidor» diyen bir rahibenin sözünü işitince, o anda ölümü bir yana itmiş ve son nefesini, ancak sorunu aydınlattıktan sonra vermiş.

Ama ne var, gerçek, insanlara göre değişir. Kimileri Kafka'nın kitaplarını uygarlığımızın temel taşlarından sayarken, kimileri onların yakılmasını ister. **Genç Werther**'in yazılmasıyla kopan tartışmalar da gerçeğin göreliliğini ortaya koyan başka bir örnektir. Kimileri, bu romanla, kendini öldürme olaylarının çoğaldığını yazmıştır. Ama başkaları, Goethe de bunların arasındadır, bu kitap üzerine kendi canına kıyanların ahmaklıklarını ileri sürer.

Bunlar, gerçeğin öyle hemencecik kavranabilecek şeylerden olmadığı sonucuna götürür insanı. Doğrusu, gerçeğin hemen kavranması ne denli zorluysa, bütünüyle kavranması da o denli zorludur. Ama insanoğlu gerçeğin bir parçasını kavradı mı, bütününe kavradığı düşünür kapılır.

Çokları da gerçeğin bir işe yaramasını isterler Maksim Gorki'nin kişilerinden biri şöyle deyecektir: «Akşama yiyecek bir şey bulamadıktan sonra gerçek neme yarar?»

Gelin görün ki, yazarlar da gerçeği bütünüyle ortaya koymaktan kaçarlar hep. Yalnız doğruları dile getirdiklerini söyleyen yazarlar bile, hiç değilse, gerçeğin kimi parçalarını saklı tutarlar. Ya da daha başka bir şey olur. Ruhlarıyla ilgili gerçeklerin toponu ortaya dökerler de, bedenleriyle ilgili gerçekleri ıska geçerler. Nedir, anılarını yazan sanatçılarla, günlük yazarları biraz daha doğrucudurlar. Benim okuduğum yazarlar içinde Gide, Genêt, Adamov, Léautaud'nun bedenleriyle ilgili gerçekleri de sakladıklarını söylemek isterim. Gerçi bu yazarların gerçeği ne derece yansıttığı da bilinemez ama, bir insan, durup dururken, kendini başkalarının gözünde aşağılıyor, itin, çomarın ağzına kemik ediyorsa bu, artık gerçeği saklama değil, saklamamak adına yapılmış demektir

Gerçek, insanların mektuplarında daha bir kolaylıkla ele geçer. Bakın Apollinaire bir mektubunda sevgilisi Lou'ya neler öğüt veriyor:

«İşleri bir çözüme ulaştırmak için bu akşam önceki büyük dışçıye mektup yazdım. Bu arada dışın çok ağırırsa, Saint-Lazare istasyonu karşısındaki Havre Meydanı'nda, 14 ya da 16 numarada oturan dışçı bay Hélixique'e gidebilirsin. Ona seni benim gönderdiğimi

söyle. Selamlarımı da ilet. ve savaştan sonra gelip kendisini göreceğimi haber ver. Kelli felli bir bayan etkisi yapmak için elinden geleni esirgeme. Öyle ki dışı bütün dişlerine baksın, sen de sonunda para ödemek zorunda kalma. Ben sonra öderim. Ama bunu önceden kendisine söyleme. Neyse, sen işin içinden sıyrılırsın, beceriklisindir. Ona elli frank mı, seksen frank mı borcum var zaten. Ama, kendisine, özellikle, başka bir dişçim olduğunu çıtlatma. İyi adamdır. Dişçiliği de iyidir. Ama Tzanck ayarında değil elbet. Şunu da aklından çıkarma: eğer dişlerine kaplama yapacak olursa, altının katışıksız olmasını iste.»

Lou'ya yazılan mektuplar Apollinaire'in sevgilisine, çokluk, «Küçük keçim» dediğini de açığa vurur. Alain Fournier ile Jacques Rivière'in mektuplarında da bu iki yazarın birbirlerine «Sevgili anneciğim» diye seslendiklerini görebilirsiniz. Mayakovski, o 37 yaşında kendini öldüren Rus ozanı ise sevgilisi Lili Brik'e yazdığı her mektubu «Senin köpeğin» diye bağlar. Kimi zaman da bir köpek resmi yapmakla yetinir. Ama köpeğin üstüne gene «senin» sözcüğünü oturtmayı unutmaz.

Bizim edebiyatımızda, ya da yaşantımızda mektuplar öyle pek bir yer kaplamaz. Yazarlarımızın mektupları da yayımlanmaya pek olanak bulamadığından onların sevgililerine, yavuklularına neler döktüklerini, kitaplarını yazarken ne gibi sancılar çektiklerini bilemiyoruz.

Yayımlanmış mektuplar içinde Namık Kemal'in daha çok dostlarına ve tanışlarına mektup yazdığı görülür. Bunlar «Birader», «Beyimiz», «Velini'metâ» gibi hep ağırbaşlı sözlerle başlar. Namık Kemal sadece kızına yazdığı mektuplarda «İki gözüm Feride-

ciğim» diyebilecek bir rahatlığa erişir. Ama Namık Kemal'in mektupları hiç de asık suratlı değildir.

Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar da içten kopan sözlerle doludur. Cahit, Ziya'ya olan sevgisini «Sevgili Ziyacığım», «Canım Ziyacığım» gibi sözlerle gün ışığına çıkardığı gibi, onun kimi dizeleri üzerinde kendi düşüncelerini açıklarken kullandığı deyişlerle de belli eder. Zaten Cahit Sıtkı'nın mektuplarında iki şey vardır: şiir ve dostluk. Dahası, dostluk sevgisi onda, şiir sevgisinin de üstündedir. Bu yüzden mektuplarında, sık sık, şiiri bir yana itip dostlarını kucaklar. Bununla da kalmaz: ki-me mektup yazıyorsa, onu da kucaklama işine katılmaya çağırır.

Tanpınar'ın mektuplarında da şiire, sanata bol bol yer ayrılır. Doğrusu onun şiir, sanat üzerine söylediklerinde yanılma payı pek azdır. Ama Tanpınar bunu o biçimde söyler ki, okuyanlar, yazarın başının üstünde bir su testisi taşıdığını, bir eliyle mektup yazarken, bir eliyle de testiye düşürmemeye çalıştığını sanır.

Görüyorsunuz ya mektuplar neşeli paytondur.

Yazarlarla yapılan konuşmalar, söyleşiler de onlardan pek geri kalmaz. Yazarların kendileri ve başkaları üzerine biçtikleri en yalın, en doğru, en yakası açılmadık yargıları buralarda bulabilirsiniz. Ama Türk yazarları, bu gibi konuşmalarda, kendi düşüncelerini, kendi beğenilerini açığa vurmaktan, şunun bunun yapıtını değerlendirmekten pek hoşlanmazlar. Molozlukları üstlerinden akan yazarları bile, düşmanlıklarını çekmemek için, kötülemekten kaçarlar. İyi yazarları da «Aman onun ünü benimkini aşmasın» düşüncesiyle ululamak istemezler. Gerçi kahvelerde, evlerde başka yazarlar üzerine ağızlarına geleni söy-

lerler ama bu, konuşmalarının yayımlanmayacağını bilmelerindendir. Bu noktada yabancı yazarları da Türk yazarlarından pek ayıramayız. Onlar da kıyıdaki, köşedeki toplantılarda herhangi bir kişinin yüzüne bol bol kara çalmaktan geri durmazlar. Ama imzalarını taşıyan bir yazı yazdılar, ya da dergilerde yayımlanacak bir konuşma yaptılar mı Sezar'ın hakkını Sezar'a vermekte büyük bir titizlik gösterirler. Retz kardinali anılarının önsözünde şöyle der: «Gerçekten hiç bir şey eksiltmemek, gerçeği şişirmemek için bu yapıtın üstüne kendi adımı yazıyorum.»

André Gide de özel söyleşmelerde şuna buna veriştirmekten çekinmez. Ne var, adını taşıyan bir yazıda onun birini açıkça aşağıladığı görülmemiştir. Ama Gide'in yöntemi başkadır. O, kırtıpil yazarların adlarını anmamakla, onları kötülediğine inanır. Doğrusu da budur. Bir kitabı kimse anmıyor, kimse yağlayıp ballamıyorsa okurlar onun bir değeri olmadığını çıkarmakta gecikmezler.

Ama bir de anlaşılamadığı için pohpohlanamayan kitaplar yok mu?

Var elbet.

Eee ne yapalım, onlar da kendilerini anlayacak okurları, çağları beklesinler.

Nedir, bir kitabın beğenilmesinin, o kitabın anlaşıldığı anlamına gelmeyeceği de unutulmamalıdır.

Burada, Cocteau'nun bir oyunu bizi doğrulayadır. **Müthiş Aile** adını taşıyan bu oyunda oğluna aşırı bir sevgi beşleyen, onu her şeyden, her insandan kıskanan bir anne vardır. Birçoklarının, bunların içine Gide'i de katabilirsiniz, bu oyunu sevmelerinin nedeni, anne ile oğul arasında yasak bir aşk görmeleridir. Oysa Cocteau, anne için böyle bir şeyi usundan bi-

le geçirmemiştir. Ona göre anne iyiliğin, temiz yürekliliğin ta kendisidir.

Söz gene dönüp dolaşıp Cocteau'ya geldiğine göre, Picasso'nun onun için «O dünyaya ütülü pantolonla gelmiştir.» dediğini de şuracığa kıstırmalıyız. Cocteau bu söze hak kazanmak için bütün yaşantısı boyunca bir tek kırıışığı bulunmayan ve çizgileri ustura sırtını ya da duvarcıların çeküllerini andıran pantolonlar giymiştir. Buna karşılık, Cocteau da Picasso'ya «Paçavracılar Kralı» adını takmıştır. Picasso sokaktaki çöp tenekelerinde ne bulursa toplar evine getirir, onlarla birtakım heykeller, tablolar yapmaya çalışmış. O, kibrit kutularıyla cigara paketlerini de atmaya kıyamazmış. Onları oturma odasındaki ocağın yanına istif edermiş hep. Picasso'nun yakın dostlarından fotoğrafçı, yazar, ressam Brassai de böyleymiş. O da şurdan burdan derlediği kibrit kutularıyla gökdelenler yaparmış.

Hiç kuşkusuz, her sanatçının bir yaşayış, bir çalışma biçimi vardır. Buna kimse bir şey diyemez. Yeni-İzlenimcilik akımının ressamlarından Paul Signac resim yaparken, çalıştığı odanın döşemesinin bir dans salonunun parkesi gibi cilalanmış olmasına pek dikkat edermiş. Henri Matisse ise resim yaparken büyük bir ciddiliğe bürünürmüş. Apollinaire onun için «Yüzlerce Rus ya da Berlinli kendisini seyrediyormuş gibi kılını kıpırdatmadan resim yapardı» diyor. Gümrükçü Rousseau'nun çalışması ise daha tuhafmış. Bu ressam, daha çok, gerçek olmayan konulara dayanan resimler yaptığı için, kimi zaman, kendi imgelerinden, kendi düşlerinden korkar, odanın penceresini açmak zorunda kalırmış.

Marcel Proust ise, hastalığı yüzünden, hep yatakta yazarmış yazılarını. Eldiven, ellerinden hiç ek-

sik olmazmış. Mantar kalıpları da bedenini çepçevre sararmış. Proust yazdıklarını hep karyolasının solundaki gece masası üzerine yığarmış. Bunları, ilk bakışta, bir sıra okul defteri sanırmışsınız. Ama Proust'un öyle kargacık, burgacık bir yazısı varmış ki, bunu kendi de okuyamazmış. Okuyamayınca da koy-verirmiş makaraları.

Proust'un evine gelenler de çok çekermiş ondan. **Geçmiş Zamanı Ararken** yazarı onları uzun boylu sorgudan geçirtirmiş. Gelmeden çiçek ellediniz mi? Çiçek tutan birinin elini sıktınız mı? Çünkü çiçek kokusu, Proust'un, tıknafes nöbetlerinde, ölüp ölüp dirilmesine yol açarmış.

Doğrusunu ararsanız, sanatçıların yaşayışları da, ahlâk anlayışları da bizim yaşayışımızı, ahlâkımızı pek tutmaz. Belki de onların ahlâkı, bizim ahlâkımızdan çok daha başka değerler üzerine oturmaktadır. Nedir, bunların, zaman zaman, bizim gördüklerimize, bizim bellediklerimize karşı çıkmalarının baş nedeni sanatı her şeyden üstün tutmalarıdır. Oscar Wilde'in, Queensbury markisiyle olan duruşmasında, açık saçık bir kitabı Oscar Wilde'in yazmadığı anlaşıncaya yargıcın ona: «Bu kitabın ahlâk bozucu olduğunu elbet siz de onaylarsınız.» demesi üzerine Wilde'in verdiği karşılık bizi düşündürmelidir: «Ahlâk bozucu olmaktan da kötü: çirkin yazılmış.»

Bu, hiç kuşku yok, edebiyat değerlerinin, ahlâk değerlerinden yüce tutulması anlamına gelir. Ama yığınlar, hiç mi hiç, ahlâk değerlerinin küçümsenmesine evet dememişlerdir. Tersine, sanatçılara kanlarını saydırtmışlar da, ahlâka toz kondurtmamışlardır.

Ama ben ahlâkçı olmadığımı göre, bu çeşitli rüz-

gârların uçurulduğu tepeye çokça yanaşmadan gene aynaya bakma görevime dönmeliyim.

Hiç bir neşe, hiç bir şavk yok yüzümde.

Onun için Sait Faik'in **Dört Zait** öyküsünde sözünü ettiği kişiler, yolda cigara yakmak isteyip de kibrit bulamadılar mı, hiç çekinmeden bana yaklaşip ateş isteyebilirler. Çünkü yüzüm, Sait'in bu iş için gerekli gördüğü yüzlerden biri artık: utanılacak, çekinilecek yanı yok.

Diyeceğim, gerçek aynalardadır.

Ama Fransız oyun yazarlarından André Benedetto'nun dediğı gibi dünya büyük bir Şikago mezbahası ise, gerçeğın şurda, ya da burda olmasının ne önemi var?

## KENDİNE AYKIRI FİL

Turgut Uyar 1949 yılında «Arz-ı Hal» adlı şiriyle **Kaynak** dergisinin şiir yarışmasında ikinci geldiği vakit (aslında Turgut birincisidir o yarışmanın, çünkü Ataç oyunu ona vermiştir) Ahmet Muhip - Cahit Sıtkı şiirine bağlı bir ozan olarak görünmüştü. Üç dört yıl sonra yayımlanan **Türkiyem** adlı şiir kitabı da onu 1940 kuşağının dışına çıkaramaz. Gerçi bu kitapta yer alan şiirler Turgut Uyar'ı, Ataç'ın yaptığı gibi, o günlerin «en iyi Türk şairlerinden biri» saymaya pek elverişlidir ama gene de ozana yolunu bulmuş gözüyle bakılmasına meydan vermemektedir.

Yalnız, **Türkiyem**'deki şiirler içinden bir tanesinin, «Yatağım Simsiyah Olmalıydı», üzerinde biraz durmak doğru olacaktır. Biçim ve öz bakımından demiyorum. Çünkü bu şiirin de biçim ve öz bakımından kitaptaki öteki şiirlerden bir ayrılığı yok. Ama Turgut Uyar bu şiirinde:

*Merhaba, yıllarca sonraki düşüncelerim  
Sizlere bir karanlık getireceğim,  
Sevişen, öpüşen, arzu edenden...*

demektedir ki, bu bize ozanın daha sonraki yıllardaki şiirinin doğrultusu üzerine bir haber vermektedir. Bu dizeler başka bir şeyi de ortaya koymaktadır. O da Turgut Uyar'ın «yıllarca sonraki düşünceleri»nin şiirin yazıldığı andaki düşüncelerden değişik olacağını ozanın yıllarca önce kestirmiş olmasıdır.

1959 yılında yayımlanan **Dünyanın En Güzel Arabistanı** işte bu «yıllarca sonraki düşüncelerin» Turgut Uyar'ını verir bize. Daha doğrusu **Tütünler Islak** ve **Her Pazartesi** ile sürüp gidecek yeni bir akımın, gerçek ile düş arasında gidip gelen şiirlerin muştucusudur bu kitap. Gerçi «İkinci Yeni» diye adlandırılan bu akımdan söz edince akla hemen Cemal Süreya ile Edip Cansever'in adları da gelir ama, derinliğine incelendiğinde bu üç ozan arasında ayrılıklar olduğu görülür. Zaten aynı okula bağlı bütün ozanlar için bu böyle olmuştur. 1940 şiirinin pehlivanları olan Behçet Necatigil, Orhon M. Arıburnu, Metin El-oğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi, Rifat Ilgaz, Asaf Halet Çelebi, Necati Cumalı'nın şiirlerini alın, bunların topunun ayrı özellikleri olduğunu görürsünüz. Dahası, Orhan Veli-Oktay Rifat-Melih Cevdet üçlüsünün şiirleri bile birbirinden ayırdır.

**Dünyanın En Güzel Arabistanı** ile Turgut Uyar'ın eski şiirlerinden ayrılan en önemli yanı hece şiirinden gelen sesin baştanbaşa ortadan kaldırılıp bunun yerine günlük dile, düzyazıya dayanan bir dilin oturulmasıdır. Zaten Cemal Süreya bir yana «İkinci Yeni»nin en belli başlı özelliklerinden biri budur. Ama elbet Turgut Uyar'ın imge dünyası da çok değişmiştir **Sevişen, öpüşen, arzu eden insanın karanlık dünyası'na** açılır artık bu imgeler:

*Kalk ellerini yıka bize gidelim  
Soyunur dökünür odalarda konuşuruz  
Bir o kaldı 300.000  
Odalara kapanmak odalarda konuşmak  
odalarda ölememek  
Canımız çekerse sevişiriz de kalk gidelim  
Üç sokak ötede bir ev var yeşil gibi sana onu  
gösteririm  
Konuşuruz sevişiriz dövüşürüz 300.000*

Cemal Süreya ve Edip Cansever'le birlikte şiir dilini pompalayan, imge dünyasını değiştiren bu çalışmaların, şiiri, kimi zaman düzyazının yalınlığına düşürdüğü olmuyor mu? Buna, oluyor karşılığı verilebilir hemen. Nedir, **Dünyanın En Güzel Arabistanı**'nda beliren bu tehlike ozanın biraz daha olgunlaşmasıyla midir nedir, **Tütünler Islak** ile **Her Pazartesi**'de, ortadan silinmeye yönelir. Bütün bütüne mi? Değil elbet. Çünkü ozanın söz dizini çokluk öyle yinelemelere yer verir ki bu, kimi zaman şiiri ağırlaştırır, düzyazıya doğru iter. Ama kimi zaman da ona sıcaklık verir:

*Tam mızrağın deldiği yerdi. Odada  
İlkel bir silahın birden çağdaş olduğu. Kanla.  
Bir sızı. Sağ elimde bir haritaydı. Kanla.  
Aranan bir şey. Kan ve benzin istasyonu  
Uzaktan geçiriyorum anısını. Sallanıyordu  
Anlamadığım bir şeydi. Sallanan...  
Bir duvarın birdenbire ak olduğu.  
Ey benzin istasyonu.  
Aşklar bitti, sevinçler bitti, ey orman!..  
Aklık gibi, ayırt edilmeden taşınan.*

**Turgut Uyar** şiirini tepeden inme çağrışımlarla

oluşturan bir ozandır. Şiirini karanık yapan, «o yağmakaranlık»a götüren de odur:

*ve kimsenin hiç görmediği yerde,  
onun bir kan tadı idi sesinde  
benzin ve banka dağılırdı, herkes,  
göçen, yerleşen bir şey değil  
herkes kaçışandı yalnızlıktan.  
Kadınlar erkeklerle idi, yalnızlıktan  
herkes herkesle idi yalnızlıktan...*

«Göç» adını taşıyan bu şiir üzerinde duralım biraz. Denilebilir ki Turgut Uyar belli bir çağrışımdan işe başlamakta ve o çağrışımın çağrışımından şiirinin öteki dizesini kurmakta ve bu böylece sürüp gitmektedir. Çağrışımlar çağrışımları çağırdıkça, dizeler de dizelerin üstüne yıkılmaktadır. Söz gelişi «ve kimsenin hiç görmediği yerde» dizesini alalım. Bu kimsenin hiç görmediği yer, ozana bir cinayeti, bir kan kokusunu, bir kan tadını düşündürmüş olabilir. İkinci dize işte bu çağrışımların bir sonucudur. Bu kan tadı da, kan bankasını, dağıtım işlemini, benzin dağıtımını çağırmıştır. Banka dağıtımı, benzin dağıtımı imgesinden sonra düşünülmüş olsa gerek; ama bunun, ters bir çağrışımla bankada yapılan dağıtımlardan elde edildiği de düşünülebilir. Öteki dizeler üzerinde duracak olursak bu dağıtım işleminin ozanın aklına kalabalığı getirdiği, kalabalığın da yalnızlıktan kaçışı çağırdığı söylenebilir. Öyle sanıyorum ki:

*göçen, yerleşen bir şey değil  
herkes kaçışandı yalnızlıktan*

dizeleri bu denli kurulmuştur. Son dizeler de bu ka-

labalığın türü üzerinde düşünmekten doğmuş olabilir.

Yukardaki dizeler «Göç» şiirinin gelişi güzel bir yerinden alınmıştır.

*Uzaklıkta. Kimsenin ölmediği o yerde  
Uzakta. Hayvanat Bahçesinde  
doğurur kendine aykırı fil*

dizeleriyle başlayan şiirin bu ilk dizelerinden işe başlamış olsaydık belki yukardaki çağrışımlara kendiliğinden gelmiş olacaktık. Ama Turgut Uyar'ın çağrışımları kimi zaman yukardaki şiirde sözü edilen, kendine aykırı bir doğum yapan fil gibi kendine aykırı çağrışımlarla sürüp gitmektedir. O vakit de ozanın çağrışımlar zincirini bulup çıkarmak olanağı yitirmektedir. Gerçi saptadığımızı sandığımız çağrışımlar zincirinin ne dereceye kadar ozanın kafasından geçen çağrışımlar olduğu da çok su götürür. Ama bu, insanı yanlış yollara itelese de, kimi zaman bir çıkış noktası bulunmasına omuz verebilir. Doğrusunu isterseniz, imgelerden ve çağrışımlardan yola çıkarak bir ozanın düşünce dünyasını çıkarmak çok güç bir iş. Ne ki bunun, hiç değilse o işi yapan için, tatlı bir yanı var. Belki, bir de kendine aykırı doğum yapan filleri ilgilendirebilir bu yorumlar. Yalnız bana, «Bu kendine aykırı filler de kim?» diye sormayın.

## ŞİİR VE CİNAYET

Alis, Harikalar Ülkesine yaptığı yolculuğun ilk dakikalarında, o uzayıp kısalma talimlerine başlamadan önce, kedisi Dinah'ya «Kuzum, sen hiç yarasa yedin mi?» diye sorar.

Dinah'nın yarasa yeyip yemediği kesin olarak bilinmiyor.

Ama resmi, soyutluktan, kalıplaşmış gerçeküstücülükten, dadacılıktan, kısacası sanatı bozan bütün akımlardan kurtarmak için dünyaya geldiğine inanan ressam Salvador Dali 5 yaşında iken yaralı bir yarayı ağzına almış ve başını hart diye ısırip koparmıştır.

Dali alışılmamış şeylere, zııırlıklara doğuştan eğilimlidir. İstese de, istemese de, her zaman kendini tuhafliklar içinde bulur.

Bir gün ayaklarına hayran olan, onları okşama-ya yeltenen bir kadını ayaklarının altında ezer, bir başka gün kahvaltıdan artan zeytinyağını başına ve göğsüne boca eder, daha bir başka gün ise, başına bir denizkestanesi geçirip saatlarca saygı duruşunda kalır.

Dali bunları biraz dehasından, biraz da kendisine verdiği önemden yapar. Kimi zaman da pestilini çıkardığı kadın olayında olduğu gibi, kendisini kendisinden kıskanmasıdır bunun nedeni.

Dali'nin dehasını kabul etmeden kendisiyle görüşemezsiniz.

Ama ondan önce, karısı Gala'nın da dehasını kabul etmeniz gerekir.

Nedir, Gala'nın dehasını ortaya koyacak işâretler de hiç eksik değildir. Bir kez, yüz çizgileri «Dokuzuncu Senfoni»yi canlandırır. Oturmuş hali ise Bramante'nin Roma'daki Tempietto'sunun hık demiş burnundan düşmüştür.

Bunlardan başka, gerçek bir tablodur Gala. Hem de Raphaello, ya da Vermeer'in elinden çıkmıştır.

Dali bunlarla yetinse iyi, bir de niçin dâhi olduğunu tanıtlamaya kalkan uzun uzun kitaplar yazar. Gerçeküstücülüğün öncülerinden sayılan Raymond Roussel de dâhidir ama o dâhiliği üzerine ağzını açıp bir şey söylemez. Nedir, yaptığı işlerden dâhiliği kolayca anlaşılabilir. Her şeyden önce, kitaplarını yazmak için tuttuğu yol tam dâhilere özgüdür.

Roussel birbiriyle uyaklı olan iki sözcük buldu mu, onları hemen aynı sözcüklerden meydana gelmiş iki tümce içine oturtur. Ama birinci tümcedeki sözcükler ikinci tümcedeki sözcüklerin ikinci anlamlarıdır. Bu iki tümceyi saptadıktan sonra iş, birinci tümceyle başlayan ve ikincisiyle son bulan öyküyü yazmaya kalır. Bunun için de dağarcığında ne var ne yok tümünü ortaya döker. Ama iş, gene sona ermiş değildir. Roussel bu kez de başlangıç olarak aldığı sözcüklere uyaklı olan yeni sözcükler bulur ve işi yine başından alır. Ne ki, bu kez de sözcüklerin üçüncü anlamlarını kullanmıştır. Sözcüklerin bütün an-

lamalarını yitirdikten sonra ise, yeniden anahtar sözcükler ardından koşmaya başlar. Roussel bu yöntemi uygulamak yoluyla 316 sayfalık **Afrika İzlenimleri**'ni yazmıştır. **Locus Solus** de bu yöntemin bir ürünüdür. Şu var ki, bu iki kitap yayımlandıkları vakit hiç bir ilgi toplamamıştır. **Afrika İzlenimleri**'nin birinci baskısı tam 23 yılda tükenebilmiştir. Onu sadece Edmond Rostand alkışlarla karşılamıştır. Rostand onu bütün tanıdıklarına yüksek sesle okur ve Roussel'e sık sık «Bundan, iyi bir oyun çıkar» dermiş. Bu sözlerin etkisinde kalan yazar da sonunda **İzlenimler**'i oyunlaştırır. Ne var, oyunun başarısızlığı, kitabının da gölgede bırakır. Seyirciler Roussel'i kaçıklıkla suçladıkları gibi tiyatro müdürünü yuhalamayı da unutmazlar.

**İzlenimler** gibi oyunlaştırılan **Locus Solus** de aynı yazgıyı paylaşır. Ama bu kez yazarın ünü birdenbire genişler. Çünkü iki tiyatro topluluğu Roussel'in oyununun adını alarak birer revü koyarlar sahnelerine. **Cocus Solus** ve **Blocus Solus** adlarını taşıyan revüler Roussel'e değil ama, revüleri sahneleyenlere bir hayli para kazandırır.

Roussel kendi dehasından söz etmez ama, Jules Verne'in dehasını ağızından düşürmez. **Dünyanın Merkezine Yolculuk, Balonla Beş Hafta, Denizler Altında 20.000 Fersah** yazarı, ona göre, kimseyle boy ölçüşmeyecek kadar büyük bir dâhidir. Roussel yaşamının en mutlu anını da Amiens'de Jules Verne'in elini sıkığı gün yaşamıştır.

Dostoyevski, Roussel ve Dali gibi şaklabanlıklara kalkışmaz ama o da dâhidir. Çünkü herkesinkine taş çıkartacak geniş bir düşgücü vardır onda. Bir Rus eleştirmenin (L. P. Grossman) belirttiği, bir başka Rus eleştirmenin (Mikhail Bakhtine) doğruladığı

gibi romanlarının temelinde birkaç öyküyü birden oluşturur Dostoyevski. Bu da ancak düşgücüyle olabilecek bir şeydir.

Dostoyevski'nin dehasını ortaya koyan bir yanı da XIX. yüzyıl aydınlarının dış ağrısı çektiğini anlamış olmasıdır (Bu ağrıyı XX. yüzyıl aydınları da çekmektedir). Bir de **Yeraltından Notlar**'ı yazmış olması tanık sayılabilir. Gerçi bu kitap **Karamazof Kardeşler** yazarının öteki romanlarından pek ayrı değildir ama Kafka'ya hamamböceği olan adamın öyküsünü yazdırmıştır.

(Bunu romanın baş kişinin şu sözlerinden çıkarıyorum: «Size, niçin bir böcek olamadığımı anlatmak geçiyor içimden. Yüzdeyüz ciddî olarak söyleyeyim ki, böcek olmayı çoğu zaman çok istedim. Yazık ki buna bile erişemedim.» Bir de şundan: «Üstün anlayışlı olmasına üstün anlayışlıdır ama olup olacağı bir sıçandır... İşin en önemli yanı da bu adamı sıçan sayanın kendisinden başkası olmayışdır.» Ne haber?)

Şu var ki, Kafka da dâhidir. O da **Ceza Sömürgesi**'nde dâhice yapılmış bir işkence makinesinin yaratıcısı olarak görünür. Oysa hepimiz biliriz ki işkence alanında dâhice yaratılara vermek çok güç bir iştir. Tarihte bunu birkaç buyurgan ya yapmış, ya da yapamamıştır. Ne ki, yeni bulgulara dayanmayan işkenceler de aydınların soysuzlaşmasına ve pısmasına yetmiştir.

Bunlara karşılık Zola dâhi değildir

O düşgücünden yoksun olduğu gibi izlenimci ressamların resmini anlayacak sezgiden de uzaktır. Ama, Dreyfus olayındaki tutumu dehalara özgü bir davranıştır.

Balzac da dâhi değildir Onun romanları düşgü-

cüne değil, gözlem gücüne dayanır. Üstelik o, kuşların sesinden de tedirgin olur. Yemekten, içmekten, gezip tozmaktan, whist oynamaktan başka şey düşünmez. André Billy şöyle der: «Eğer bayan Hanska yirmi beş yıl şişede bekletilen şu tatlı nefis Vouvray şaraplarından birkaç fıçı isterse, Balzac'a bildirsin. Odessa yoluyla şıp diye gönderir. Ermitage ve Bordeaux şarapları için de aynı şeyi yapar.»

Nietzsche'yi sorarsanız, o dâhiler dâhisidir.

Onun, Dali gibi, kendinden söz etmeyen tümcesi yok gibidir

Nietzsche aforizma ile sağısöz konusunda Almanların ilk ve en büyük ustası olduğu inancındadır. **Putların Yıkılışı**'nda bu açıkça dile getirilmiştir: «Başkalarının bir kitapta söylediğini, daha doğrusu söyleyemediğini ben on tümce ile söylerim.»

**Ecce Homo**'da da şu yer alır: «Benden önce herhangi bir dilin, Alman dilinin ne verebileceği bilinmiyordu. Büyük düzün (ritm) sanatını, zincirleme tümcelere dayanan büyük üslubu ilk ben buldum.»

Nietzsche bu arada **Zerdüşt**'ün dünyanın en büyük kitabı olduğunu açığa vurmaktan çekinmediği gibi, kendisinin dünyanın en bilge, en akıllı insanı olduğunu haykırmaktan da bir an için geri kalmaz. O, kendinden önce yazılmış felsefe kitaplarını yeni bir değerlendirmeden geçirirken boyuna sağa sola saldırmaktan da yılmaz. Saldırmak onun içgüdülerinden biridir ve yöntemi çekiçle felsefe yapmaktır.

**Zerdüst** yazarı dünyaya büyük bir ödevle geldiğine inandığı için çağdaşlarının da küçük ödevler ardından koştuğunu belirtir. Bu da onu, herkesi aşağılamaya, hor görmeye iteler. Zavallı Almanlar da bundan çok çok alırlar paylarını. Nietzsche, Almanların zekâya ve ruha kapalı olduklarını da söyler. Siyasa.

Almanları en ruhsal ürünleri bile küçümsemeye itelemiştir ona göre. Hele «Almanya, her şeyin üstünde Almanya» dizesiyle başlayan o ulusal marş Alman felsefesine son tokadı indirmiştir. Nietzsche, Almanların zekâsını uyuşturan şeyin bira ile Protestanlık olduğunu da buyurur. Bunların, Almanya'yı kültürün en azılı düşmanı olmaya sürüklediğini ileri sürer. Onun Almanları suçlaması bunlarla bitmez. Avrupa'yı hasta eden ulusalcılığı, o sinir hastalığını ortaya atanların Almanlar olduğuna da inanır.

Nietzsche bir de Almanların kabalığına ve bölüğüne parmak basar. «Almanlar,» der, «ne denli bayağı olduklarını hiç mi hiç bilmezler. Ama bayağılığın son perdesidir bu.»

Bir başka yerde de şunu söyler: «Almanlar ne yazık ki ayaktakımıdırlar.»

**Çağcışı Düşünceler**'de ise şu belirtilmiştir: «Alman ruhunu, er geç incelik kazanacak biçimde yoğrulabilen bir balmumu saymak kadar aşağılatıcı bir şey yoktur.»

Nietzsche'ye göre Almanlar bilgi tarihine de kalpazanlarla geçmişlerdir. Bu kuşku uyandıran adlar arasında Kant, Leibniz, Fichte, Schelling baş köşeye kurulmuştur.

Nietzsche sadece Schopenhauer, Goethe, Bismarck ve Heine'yi bunlardan ayırır. Goethe için «Kendisine saygı duyduğum son Alman» der ve ona bir «Alman olayı» değil, bir «Avrupa olayı» gözüyle bakar. Heine'yi de kendisiyle bir tutarak «Bir gün,» der, «Heine'yle benim, öteki Almancıkların yaptıklarını fersah fersah aştığımızı söyleyecekler.» Schopenhauer'e özel bir sevgisi vardır. Ama sonradan, Schopenhauer'i yerin dibine sokmaktan da geri kalmayacaktır. Çünkü Will Durant'ın dediği gibi Nietzsche etki-

si altında kaldığı kişilere borcunu hep onları kötülemekle öder.

Bismarck'a hayranlığı ise onda bir üstünadam, bir dâhi niteliği görmesindendir.

Nietzsche'ye göre üstüninsanı yapan şey çalışma gücü, zekâ ve gururdur. Bunlara bir de sıkıdüzeni eklemelidir. Kendini sıkıya sokmasını bilmeyen, başkalarına ve özellikle kendisine karşı amansızca davranmayı amaç edinmeyen kişi dâhi olamaz. Şu var ki, eşitliğe dayanan yönetimler, dâhilerin serpilip yetişmesine elverişli değildir. Onun için Nietzsche demokrasiyi de, Hristiyanlığı da dâhiliğin karşısında görür. Hristiyanlık dişi erdemleriyle ilkçağın o soylular yönetimini ortadan kaldırmıştır. Oysa ilkçağın soylular yönetimi, güçlü adamın gelişmesine, güçsüzün de yok olmasına ya da ezilmesine yol açan bir yönetimdir.

Nietzsche bütün bu düşünceleri kendisine ya da dâhilere (o dâhiye üstüninsan der) nefes alabilecek bir ortam açabilmek kaygısıyla döktürür. Ama Venedik'teki San Marko meydanını kendisine çalışma odası yaptığı sıralarda olsun, gözleri yüzünden karanlık, nemli odalara çekilmek zorunda kaldığı yıllarda olsun dâhileri güçlü kuvvetli insanlar saymıştır hep.

Nietzsche ahlâkın da iyiliğe değil, güce dayandığı kanısındadır. Bunun için insandaki erk duygusunu, güç özlemini artıran her şeyin iyilik, güçsüzlükten gelen her şeyin de kötülük olduğunu ilân etmekten çekinmez (Bismarck da çağdaş sorunların oylarla değil demir ve kanla çözümlenebileceğini söylemiştir.)

Bunlardan şu sonuç çıkar ki savaş iyiliğin ta kendisidir. Nietzsche «İyi bir savaş her türlü nedeni kutsallaştırır.» demeye bile varır. Gerçi savaşların

çoğu birtakım saçma nedenler yüzünden çıkmıştır ama onlar insanlardaki gizli değerlerin ortaya çıkmasına yarar. Nietzsche'nin Napoléon'u üstüninsan sayması da tehlikeyi ve savaşı sevmesi yüzündendir. Ona göre, Napoléon kasap değil, Avrupa'yı kendi benliğine kavuşturmak isteyen bir iyilikseverdir.

Napoléon: «Ben böyle istiyorum.» demiş ve dediğini yapmıştır. Almanlar Napoléon'u yenmekle Avrupa'yı sağduyusundan yoksun bırakmışlar, onun davlumbazını kırmışlardır. Nedir Nietzsche **Erk İradesi** adlı kitabında: «Amaç, özellikle insanların **güçlü olanları**, akıl ve irade bakımından en yetenekli olanları için, değerlerin yeniden değerlendirilmesidir.» dediği vakit kafasında sadece insanlığın mutluluğu vardır. Doğrusunu isterseniz, Nietzsche Eflatun'la aynı çizgi üstündedir. Eflatun devlet yönetimi için filozofları öne sürerse, Nietzsche de üstüninsanları öne sürer. Ne var, Hitler Nietzsche'nin düşüncelerini, özellikle de «Üstüninsan ve çevresindekiler dünyanın efendileri olacaktır.» sözünü yanlış anlamış ve üstüninsanı insanlara kötülük yapan bir makine-adam biçiminde yorumlamıştır. William L. Shirer, Hitler'in «Dünyanın efendisi» sözünü **Kavgam**'da sık sık kullandığına dikkati çeker ve Hitler'in boyuna Weimar'da Nietzsche müzesine gittiğini, Nietzsche'nin büstüne kendinden geçmiş bir halde bakarken çektiği fotoğrafları gazetelere dağıttığını hatırlatır.

Doğrusu şu ki, Nietzsche'nin düşünceleri, daha sağlığında yanlış anlaşılmıştır. Kimi «büyük baş hayvanlar» onu «Darwincilikle suçlarken, kimileri de o «kalpazan» Carlyle'in yığıtlere tapınmasının izlerini aramışlardı» onda.

Schopenhauer de Nietzsche gibi kendi dehasına inanmış biridir. O da aklını bütün insanlara kabul et-

tirmek için doğduğunu söyler. Schopenhauer'e göre deha, bilgiden değil, her türlü bilginin ilk kaynağı olan sezgiden yola çıkar. Dehanın harekete geçmesi zekânın özgürlüğe kavuşmasıyla başlar. Bu ise zekânın, iradenin buyruğundan sıyrılıp yalnız başına etkin olmasıyla gerçekleşebilir. Bir başka deyişle deha ancak düşgücüyle olgulara biçim verme, canlı bir yaşam kazandırma yoludur.

Nietzsche ile Schopenhauer'in dâhileri ciddî ciddî tanımlamaya çalışmalarına karşılık, yazarların çoğu deha sözünü alaya alır. Goncourt Kardeşler günlüklerinde: «Deha ölmüş adamın bir yeteneğidir.» der. Marcel Pagnol ise **Eleştirmenlerin Eleştirisi** adlı kitabında deha efsanesinin güçsüz yazarlarca ortaya atıldığını ve özenle büyütüldüğünü ileri sürer. Rivarol ise şöyle diyecektir: «Dâhiler aşırı oldukları şeylerle beslenirler.»

**Moby Dick** yazarı Herman Melville'in görüşü ise biraz daha başkadır. O, derin düşüncelere dalan insanları dâhi sayar ve kafalarından belli belirsiz bir buhar yükselen kişilerin derin düşüncelere daldığına inanır. Melville dâhilere küçük küçük barut yığınlarını andıran insanları tutuşturacak bir kibrit gözüyle de bakar ve kibritin kendini bu yolda tüketmesine üzülür.

Gelin görün ki, bilim adamlarının dâhiler üzerindeki düşünceleri çok değişiktir. Bilginler dâhilere çokluk anormal ya da kaçık gözüyle bakmak eğilimindedirler. **Delilik** adlı kitabın yazarı Jean Fretet, Gérard de Nerval ile Maiakovski'nin birer manyak, Nietzsche'nin de felçli ve bunak oluşlarına dikkati çektiği gibi Dostoyevski, Van Gogh ve Flaubert'in yaratıcılıklarını bunların tutaraklı oluşlarına bağlar. O, Saint-Saens, Wagner, Wilde, Shakespeare, Mic-

helangelo ve Benvenuto Cellini'nin eşcinsel oluşlarını da yaratıcılıklarının bir temeli olarak görür.

**Beçen Yapısı ve Karakter** yazarı Ernst Kretschmer de Fretet'den geri kalmamaya çalışır. O da Goethe'nin annesinin aklını üşütmüş olduğuna, kızkardeşinin ise kara umutsuzluk nöbetleri geçirdiğine dokunur.

Goethe'yi de arada bir hafakanların bastığı olmuş. Luther'i de buna benzer bunalımlar yoklarmış. Kretschmer; Hölderlin'le Tasso'nun erken bunama hastası olduklarına, Schiller ile Novalis'in ince hastalığa tutulduklarına da çokça önem verir.

Kıyabilimcilerden Cesare Lombroso ise büyük fatih, politikacı ve sanatçıların çokluk kısa boylu olduklarına işaret eder. Ne var, Lombroso'nun bu gözlemine çokça güvenmemek gerekir. Çünkü kendisi de Petrarka, Mirabeau, Bismarck, Schopenhauer, Lamartine, Büyük Petro, Carlyle, Washington, Flaubert, Turgenyev, Tennyson ve Whitman'ın uzun boylu olduklarını öne dökmek zorunda kalmıştır.

İbsen, Tolstoy, Dostoyevski ve Darwin'in budala bir görünüşü olduğuna da değinir Lombroso. Ama onun asıl istediği şey herkesi, dâhilerin de suçlu insanlar gibi anormal tipler olduğuna inandırmaktır. Bunun için bin dereden su getirir ve kafatasının incelenmesinden bir insanın suç işleyip işlemeyeceğinin anlaşılabilirliğini sürer öne.

Bu şu demektir ki, doğuştan suçlu olan insanlar vardır, dâhiler de bunların dışında değildir. Nedir, bu yolda yapılan deneyler, ne yazık ki olumlu sonuç vermemiştir. Lombroso'nun kuramından yola çıkarak Marquis de Sade'in kafatasını ölçüp biçenler onda suçluluğu gerektiren bir aykırılık bulamamışlardır.

Charlotte Corday'nin kafatası da Lombroso'ya

inananların yüzünü pek güldürmemiştir. Gerçi Lombroso, Corday'nin kafatasının bakışsız olduğunu saptamıştır ama, arkadaşları bunun suç işlemeye etkili olabileceği düşüncesine katılmamışlardır.

Charlotte Corday Fransız İhtilali önderlerinden Marat'ı banyosunda öldürmüştür. Ama Henry T. F. Roodes'un dediği gibi bunu öyle koşullar altında yapmıştır ki, çağımızdaki herhangi bir yargıç onu yargı-larken çok düşünmek zorunda kalır.

Lombroso, toplumun suçlu karşısında olduğu gibi, dâhi karşısında da kendini korumaya çalışması gereğini de savunur. Ona göre dâhiler, suçlular gibi toplumun gerçek düşmanlarıdır.

Lombroso'nun düşüncelerini daha ileriye götüren Henry T. F. Roodes dâhilerin bilinçaltılarında toplumu yıkmak amacının yattığını ve bunların toplumu kendilerine uydurmaya çalıştığını belirtir. Hele bunlar kin, öfke, kıskançlık, adam öldürme, hırsızlık ve buna benzer şeylere baş vurdukları vakit dehâları daha bir gelişme olanağı kazanırmış.

T. F. Roodes deha ile suçluluğun aynı ağacın dalları olduğunu ve her ikisinin de anormallik içinde bulunduğunu da yumurtlar. «Çünkü,» der, «gerçek deha ile suçluluk yan yana durur.» Ama bu «Bir kadınla yatan ertesi gün bir kovana yaklaştı mı arılar onu sokar,» diyen XVI. yüzyılın sıradan bir yazarının özdeyişinden daha bilgece bir söz değildir.

Denilebilir ki, bu gibilerin kafasını karıştıran Fransız ozanı Villon'un birtakım cinayet ve uğruluk olaylarına karışmış olmasıdır. Ama asıl yanlışlık, serüvencileri, katilleri de dâhi sanmaktan gelmektedir. İngiliz yazarlarından Thomas de Quincey de bunlardan biridir. Nedir, Quincey ancak rastlantıya bırakıl-mayan ve günlerce bir şiir gibi kafada yaratıldıktan

sonra işlenen cinayetleri dâhice işlenmiş cinayet olarak tanımlar. Ona göre, Habil'in Kabil'i öldürmesinde zekice bir yan aranmamalıdır. Çünkü bu cinayet önceden tasarlanıp tezgâhlanmamıştır. Thomas de Quincey bu düşüncelerde de kalmaz. O, en küçük ayrıntılarına değin hesaplanan ve işlenen ve seyircilerce dört dörtlük diye adlandırılan cinayetleri güzel sanatların bir kolu sayar. Ne ki, tarih boyunca işlenmiş cinayetler arasında böylelerine az rastlanılır.

Quincey, dâhice cinayetlere sadece üç tanesini örnek gösterir. Bunlardan biri M'Kean Kardeşlerin bir yaratmasıdır. Ötekiler ise 1812 kışında, Londra'da, Williams'ın elinden çıkmıştır. Ama ben M'Kean Kardeşlerin cinayeti üzerinde durmayacağım. Çünkü bunun dâhilikle hiç bir alışverişi yoktur. Quincey katillerin göz dolduran beden yapısının etkisinde kaldığı için onları dâhi saymıştır. Herhalde katil kardeşlerin idamından sonra Manchester hastanesi cerrahlarının onların ölümlerini, herkes erkek görsün diye sergilemeleri Quincey'i büyülemiş olmalıdır.

Williams'ın ikinci cinayeti üzerinde de durmayacağım. Çünkü ben burada polis romanı değil deneme yazıyorum. Üstelik bu ikinci cinayet birincisinin tıpkısıdır. Yalnız şunu belirteyim ki, her iki cinayette de bütün ev halkı, birer kişinin dışında, Williams'ın yarattığı şenlikte rol almıştır. Sonra, her iki cinayet de aynı sokakta işlenmiştir ki, bu da iki cinayet seyircisinin de aynı olduğu anlamına gelir. Eh, seyircisi aynı olan şeylere de iki ayrı nesne gözüyle bakmanın âlemi yoktur.

Yalnız, Quincey'in Williams'ı dâhi saymasının çok yerinde bir davranış olduğunu belirtmeliyim. Çünkü Williams, cinayetine tam bir gizem havası vermiştir. Hele ikincisinde, yakalanma ya da izini açığa vurma

pahasına da olsa yaratısını bütünülemeden cinayet yerinden ayrılmamıştır. Bu onun «sanat için sanat» kuramına bağlı olduğunu gösterir ki bu da Williams'ın gerçek bir dâhi sayılmasına yetebilir. (O, günümüzde yaşamış olsaydı birçokları elbet onu «sanat sanat için» yanlısı olmakla suçlayabilirdi. Ama ne yapalım, Williams XIX. yüzyılda yaşamıştır. XX. yüzyılda yaşasaydı o da elbet Hitler gibi «sanat toplum için» ilkesini benimser ve **génocide** yani toptan kıyım yolunu yeğlerdi.).

Williams'ın dâhiliğinin bir nedeni de cinayete giderken üstüne başına büyük bir özen göstermesidir. Kimi tanıklara göre Williams, cinayetlerinde hep siyah çorap giyer ve ayakkabılarını boyatmayı unutmamış. Giysisi de en az Skoç kumaşından olurmuş. Bu, onun da cinayeti güzel sanatların bir kolu saydığına ve ona bir de tören havası katmak istediğine açık bir kanıttır. Kimbilir, Williams belki de, ilerde devlet sanatçısı seçilmeyi de düşünmüştür.

Quincey'in altını çizdiğine göre Williams hiç bir şeyin ikinci sınıf olmasına katlanamazmış. Hep birinci sınıf dışçilere gider, ayak tırnaklarını cilâlatmayı da hiç savsaklamazmış. Bu eğilimiyle Williams'ın küçük bir kentsoylu olma hevesi taşıdığı da ortaya çıkıyor demektir. Ama Quincey onun bu yanına hiç dokunmuyor, sadece onu bir sahne sanatçısına benzetiyor (Benzetiyor mu, benzetmiyor mu, şimdi onu da karıştırdım! Bu, belki de denememin ilk yazılışından aklımda kalmış bir tümce oisa gerek. Çünkü bu deneme altı kez yazılmış ve 3 ay 12 günde tamamlanmıştır. Bu durumda hangi düşünceler benim, hangileri Quincey'in zaman zaman karıştırdığım oldu.)

Williams ilk cinayeti için çok eski ve çok sevdiği bir arkadaşını kurban olarak seçmiştir. Böylece ba-

şarılı bir cinayetin ilk adı olan «En iyi kurban en iyi dosttur.» ilkesine tam bir bağlılık göstermiştir. (Okurlarım Quincey'in, Sokrates'in «Dostlarım dostluk diye bir şey yoktur.» sözünü bildiğini ve felsefe tarihine hiç de yabancı olmadığını düşünebilirler ama ben Quincey'in bilgisini pek kurcalamayacağım. Yalnız kitabına **Güzel Sanatların Bir Kolu Olarak Cinayet Üzerine** adını vermekle yüzdeyüz bir gözebilirinici adına hak kazandığını belirtip geçeceğim.)

Williams, cinayeti cumartesi akşamına yetiştirmek için de elinden geleni esirgememiştir. Böylece eski dostunun dinsel dinlenmeye ayrılan pazar gününde kalıbı iyice dinlendirmesini sağlamıştır. Üstüne üstlük cinayeti gece yarısından hemen sonraya yerleştirmiştir ki bununla kendi hafta sonu tatilinin de kısa süreli olmamasına yol açmış ve kendinin dini bütün bir Hristiyan olduğuna işaret etmek istemiştir.

Williams, cinayetini sokakların karardığı bir saate bırakmakla usta işi cinayetlerin belli başlı ilkelerinden ikincisine de uymuştur. Quincey'e göre dört başı bayındır cinayetlerin üçüncü ilkesi de işi yürütürken bıçak kullanmak ve hedef olarak kurbanın boğazını seçmektir. Williams bunu da yapmıştır. Ama bunu gerçekleştirebilmek için ilkin kurbanının kafasına ağır bir tokmak indirmeyi savsaklamamıştır.

İşin tuhafı, öldürülmek için seçilen bu insanlar, her nedense, boğazlarının alınıvermesine boyun eğmemektedirler. Quincey bunu, bu gibi insanların görgüsüzlüğüne veriyor ve bunların boğazlarına dayanan bıçağı tifoya yeğlememiş olmalarına şaşıyor.

Burada Quincey'in bir sözü üzerinde de durmak gerekecek:

«Bir portre ressamı modelinin hareketsizliğinden sıkılırsa, sanatçı -katiller de modellerinin çokça oy-

nak olmasından yakınıır.» Şu var ki Quincey bu oynaklığın cinayete konu olan insanlarda daha önce bilinmeyen yetenekleri su üstüne çıkardığını da öne sürer. Kendisine inanmak gerekirse, modeller öldürücünün bıçağından kurtulmak için hiç bir yüksek atlamacının erişemediği yüksekliğe sıçradıkları gibi boks alanında Dempsey'i gölgede bırakacak oyunlar da yaratırlarmış.

Quincey XVIII. ve XIX. yüzyılda bütün değerli filozofların öldürüldüğünü de söyler.

Bu, kişiye özgü bir özlemdir. Filozofların yaşam-öykülerinde öldürüldükleri üzerine bir açıklık bulunmasa da Quincey tümcelerinin alt anlamlarını eşeleyerek asıl gerçeğe ışık tutar. Sonra da her zaman için geçerli olabilecek bir ilke saptar:

«Eğer bir adam filozof olduğunu öne sürer, ama kimse onu öldürmemiş olursa, bilin ki o adam değersizdir.»

Bir de örnek vermiş olmak için şunu ekler:

«Locke 72 yıl başını gövdesinin üstünde taşıdığı halde kimse onu kesmeye kalkışmamıştır.»

Bu elbet Quincey'in Voltaire'i okumamış olmasından gelmektedir. Yoksa Voltaire'in Locke'u en akıllı başında bir filozof saydığını bilir ve **İnsan Anlığı Üzerine Deneme** yazarını küçümsemeyi göze alamazdı.

Filozoflar arasında ölümden kıl payı kurtulmuş olanlar da vardır Quincey'e göre. Bunlardan biri Koenigsberg'li Çin'li (Kant) ise ötekisi de «Düşünüyorum, demek varım.» felsefesinin kurucusudur.

Descartes, Hannover'e kayıkla giderken, yolda kendisini öldürmek isteyen kayıkçıya ve üç arkadaşına kılıcını çekmiş ve kendisini boğazlamalarına izin vermemiştir (Bunlar gene Quincey'nin sözleri, benim

değil.). Elbet kendi canına kıymak isteyenler gerçek sanatçı-katil `olsalardı Descartes buna ses çıkarmayacak, bir sanat yapıtının yaratılmasında küçük bir görev almış olmakla da böbürlenecekti. Ama katillerin sanatla hiç bir alışverişleri yoktur. Tümü de bu işi para için yapıyor ve cinayeti zevk için yapan dâhilerden adamakıllı uzak bulunuyorlardır. Quincey katillerin, Descartes'ı tanımamış olmasının da buna yol açtığını ileri sürer ama bu işte Descartes'ı suçlayarak şu nokta üzerinde durur:

«Descartes da onlara, köpekler, boğazımı kesemezsiniz, çünkü şu anda kayıkta Descartes'la Descartes felsefesini taşımaktasınız, dememişti.»

Öte yandan Descartes'ın da cinayetin, güzel sanatların bir kolu olduğu üzerinde bir bilgisi yokmuş. Bu yüzden kayıkçı ve arkadaşlarının hayatını bağışlamakta o da bir sakınca görmemiş.

Quincey hiç değilse bu sonucu büyük bir sevinçle karşılar.

«Çünkü,» der, «Descartes kayıktaki adamları öldürmüş olsaydı belki de Zuyderzée denizinde sonsuza değin seyretmek zorunda kalacaktı. Onu gören denizciler de kendisini evine dönen Uçan Hollandalı sanacaklardı.»

Görüyorsunuz ya Quincey yaman bir gülmece-güldürmece yazarı.

Şu var ki, bu cinayetlere rastlamak olanağı da kalmamıştır şimdilerde. Bir kez, Quincey'in belirttiği gibi, Fransız İhtilâli cinayet sanatını adamakıllı yozlaştırmıştır. Şonra da kimse, güzel sanatlar adına kafasını giyotine göndermeye yanaşmıyor artık.

1812 yılında Londra'daki cinayetleriyle gerçek bir ozan kişiliği gösteren Williams bu sanatın son eridir. Gerçi ondan 22 yıl sonra Fransa'da şarap içer

gibi adam öldürdüğünü söyleyen Lacenaire de sanatçı kişiliğiyle ortalarda dolaşır ama o, cinayetlerini daha çok «kendi varlığını sürdürmek» için işler ve güzel sanatları pek umursamaz.

Hem ne var, o iyi kötü bir ozan ve filozoftur. Bunlardan başka bir sanat ya da bilim dalında çalışma gereğini de duymaz. Üstelik onun yaşamında bir giz de vardır. Bunu 1835'te çektiirdiğı bir fotoğrafın altında da belirtir: «Burada bir adamın dış görünüşünü görüyorsunuz. Ruhu gözlerden saklıdır.»

Lacenaire'in önemli bir kişi olduğı Téophile Gautier'nin «Lacenaire'in Eli» adında bir şiir yazmış olmasından da anlaşılır. Victor Hugo da **Sefiller**'i yazarken onu düşünmüştür (Ama Hugo, hırsızlıktan Paris polis şefliğine değin her boyaya girip çıkan dubaracı Vidocq'u da düşünmüştür Jean Valjean'ı canlandırırken. Nedir, Vidocq'u Balzac da **Goriot Baba**'daki Vautrin'i yaratırkên hatırlayacaktır. Giderek T. F. Roodes'un da Vidocq'u suçlu dâhilerden saydığını açıklayalım.).

Gene Lombroso okuluna dönmek gerekirse, bunların çıkmaza saplanmalarının bir nedeni de dâhilerle dâhi olmayanlar arasındaki aralığın çok uzun boylu olduğuna inanmalarıdır denilebilir. Oysa dâhileri dâhi yapan kafalarının içindeki et, su, sinir oranı değil, Valéry'nin dediğı gibi, işi gerçekleştirirken takındıkları tavidir.

Dâhiler sanıldığından da olağan kişilerdir.

Yolundan çıkmışlar, sapaklığa uğramışlar dâhi değil, dâhiliğe heves etmiş olanlardır. Ne var, dâhi olmayanların sayısı o denli kabarıktır ki, insanlar dâhileri anormal saymayı, dâhi olmayanlara da normal yaftasını yapıştırmayı uygun bir yaşama biçimi saymışlardır.

Yazım sonuna yalaştığına göre, İtalyan yazarı Papini'nin bir denemesinden de açayım. Papini bu denemesinde Tanca'da kurulmuş olan bir cinayet yüksekokulunu anlatır. Öç alma hırsı, para hırsı ve siyasa hırsının gemi azıya aldığı bir çağda cinayetleri bilimsel bir temele oturtmak için açılan yüksekokulun kitaplığında Quincey'in yukarda adını andığımız kitabı ile Apollinaire'in **Öldürülen Ozan** adlı kitabı da vardır.

Quincey'in kitabının kitaplıkta bulunmasında hiç bir şaşırtmaca yok.

Gelgelelim, **Öldürülen Ozan**, kitapta ozanların ve zenci şarkıcıların nasıl toptan yok edildiğine yer verildiği için mi, yoksa Apollinaire, Quincey'e şiir yakmış biri olduğu için mi, oradadır, bu anlaşılmıyor.

Papini de işin bu yanına dokunmuyor. Yalnız, o gece otele döndükten sonra doğru dürüst uyuyamadığını ve sabahlara değin karabasanlarla savaştığını belirtiyor.

Sözümü bağlarken tuttum Apollinaire'in şiirini bir kez daha okudum ve gördüm ki Apollinaire bu şiiri Quincey'in hemen hemen bir özyaşamöyküsü olan **Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafı** adlı kitabını okuduktan sonra yazmıştır:

*Thomas de Quincey ise yutunca  
Zehir zıkkım afyonu tatlı tatlı  
Zavallı Anna'sına giderdi düşler içinde*

Sonra da **Güzel Sanatların Bir Kolu Olarak Cinayet Üzerine** dururken Quincey'in başka kitabına el atan birinin daha fazla dâhi sayılamayacağını düşünerek Apollinaire'in odamda dâhi ozanlar rafında duran kitaplarını aldım, alttaki molozluklardan birine atıverdim.

## DOMATES OLAYI

İngiliz kraliçesi Viktorya, yaşamının sonunda, «Biz topumuz biraz kaçığız.» demiştir.

Toplumun ön sıralarını tutanlar kendilerine hep bu açıdan bakmışlardır. Halk da kendi aralarından sivrilen aydınlara, sanatçılara, topluma yol gösterenlere kaçık damgasını vurmaktan bir an geri kalmaz. İngiliz ozanı Blake bunun dört dörtlük bir örneğidir. Kimileri onun dokuz yıl Londra'da Bedlem akıl hastanesinde kaldığına bile inanmıştır. Söylentilere bel bağlamak gerekirse, Blake'in yaşayışı da bu karaağızlılara hak verdirtecek bir düzeydedir. Blake'in evine gelip de onu bahçede, karısıyla anadandoğma bir durumda, Milton'un **Yitik Cennet**'ini okurken bulanlar bile olmuştur. Hoş, bu temelsiz sözler sonradan çürütülmüştür ama yine de birçoqları onlara doğrulardan çok bağlanırlar.

Tharaud Kardeşler de, Fransız ozanı Péguy'yi, yaşadığı günlerde, kaçık diye tefe koyup çalmışlardır. Nedir, bu kaşkarikocu kardeşler Péguy'nin ölümünden sonra onu öve öve bitiremezler. Gerçeği şu ki, Tharaud Kardeşlerin davranışı, üzerinde durulacak

şeylerden değildir. Bu, onların duygusal kişiler olduğunu ortaya koyduğu gibi, bir şeyden anlamadığını da belirler. Bana sorarsanız, insanların çoğu bu kardeşlerin yolundan yürümeyi severler. Bertrand Russell taşralarda yaşayan kişilerin bu duygusal, bu düşmanca eğilimlere daha kolayca hedef oldukları düşüncesindedir. Russell'e göre, taşralarda ağırbaşlı kitaplar okumaya kalkışan öğrencileri, arkadaşları sarakaya alır, öğretmenleri de paylar. Öğretmenler bu gibi kitapların kafayı bulandırdığını bile söyler.

İleri memleketlerde, çok şükür bizimkisi onlardan değil, bunun daha incelmış örneklerine de raslanır. Öğrenciler şöyle dursun, öğretmenler bile iki arada bir derede bırakılır.

Şu var ki, büyük şehirlerde de ciddî kitaplardan, bilgece yazılardan hoşlananlar azdır. Gerçi şehirdekiler, taşradakiler gibi kendilerini tedirgin edecek kimselere raslamazlar ama bunlar da eğlenceli şeyleri asık suratlı kitaplara yeğ tutarlar.

Daha bitmedi, ciddî yazarlar da kitaplarına can sıkıcı şeyleri tikiştirdikleri vakit daha bir büyüyeceklerine inanırlar. Denilebilir ki, bu gibiler bütün çabalarını can sıkma sanatını büyük bir başarıyla gerçekleştirmeye yöneltirler. Bunun için de, bir yandan tatsız tuzsuz yinelemelere, ipe sapa gelmez mantık oyunlarına başvururken, bir yandan da bütün gülücükleri yazılarından uzaklaştırmaya bakarlar.

Gelin görün ki, bu yazıların yavanlığını, sevimsiz galibarda renginin tatsızlığını anlayanların sayısı da azdır. Ne oluyoruz canım, bu elbet böyle. Bir kitapta söylenileni anlayacak, kitabı doğru dürüst değerlendirebilecek kaç kişi var şu dünya bozkırında? Konfüçyüs şöyle der:

«Beni gerçekten tanıyan, anlayan hiç kimse yok.

Beni usta diye belleyecek, tek bir akli başında yöneticiyle karşılaşmadım.»

Ama Konfüçyüs yalnız bu anlayışsızlardan değil, akıl kutusu dediklerimizden de çok çekmiştir. Bu sonuncular, ona soğuk nevale gözüyle baktıkları gibi, onunla dostluk kurulamıyacağı yargısını da sık sık yinelerlermiş. Konfüçyüs'ün, yürürken kollarını kuş kanatları gibi iki yana açması bile birçoklarına batarmış.

Nedir, ölümünden sonra öğrencileri, mezarının başında tam üç yıl yas tutmuştur. Ama bu aşırı bağlılık onun düşüncelerinden çok, Chung-tu şehri valiliği ile o bölgenin ceza yargıçlığını yürüttüğü yıllarda halkı ezilmekten kurtarmış ve soyluların yetkilerini sınırlamış olmasından gelir. Ne var, Konfüçyüs'ün ölümünden 200 yıl sonra onun Çin'deki etkilerini silip atmak isteyenler de çıkacaktır. Bunlar Çin'li düşünürün kitaplarını yaktıkları gibi, öğretilerini izleyenleri de öldüreceklerdir. Bereket, bu düşmanlık uzun boylu sürmeyecek, daha sonraki yüzyıllarda onun eski yerine oturtulması için çalışan imparatorlar yetişecektir.

Buddha'cılığın kurucusu Gotama Buddha'nın başına gelenler de Konfüçyüs'ün başına gelenlerden başkası değildir. Onun da, öğretilisini izleyen kişilerce anlaşıldığı pek söylenemez. Bunlar, önderlerini yeterince anlamak yerine, onun yolunu saptırmayı her şeyden üstün tutmuşlardır. Bu saptırıcılar arasında Buddha'nın bir değil, birçok olduğunu, Gotama Buddha'nın ise bunlardan sadece biri sayılması gerektiğini ve ilerideki yüzyıllarda daha bir sürü Buddha yetişeceğini söyleyenler bile vardır. Mahayana Buddha'cıları ise onun hemen hemen bütün düşüncelerine karşı çıkmışlardır.

Diyeceğim, insanlar kendilerinden başkasını anlamak için çaba göstermeye, hiç mi hiç yanaşmazlar. En ölçülü kişiler bile kendi düşüncelerinden, kendi anlayışlarından ötesini araştırmayı gereksiz sayarlar. **Sexus** romanının yazarı Henry Miller, İngiliz romancılarından Lawrence Durrell'e yazdığı bir mektupta şunu diyecektir:

«Siz kitabım üzerine bana zekice mektup yazan ilk İngilizsiniz. Üstelik, kediye kedi demek yürekliliğini de ilk siz gösterdiniz.»

Adam, ne oluyoruz? Yazarların yazdıklarını yine yazarlar anlıyor, yazarlar değerlendiriyor. Ama küçükleri değil, büyükleri. Gerçi küçükler de bir yapıtın değerinin ne olduğunu çıkarır ama, onu övecek gücü kendilerinde bulamazlar. Bunlar yapsa yapsa, kendilerini allak bullak edecek kitapların konularını, imgelerini, benzetmelerini yürütürler sadece. Aşıрма işi sona erdikten sonra da, dünya bir araya gelse, o kitabın adını anmazlar. Ama bilgiler, o gerçek yazarlar böyle değildir. Onlar bir yapıtı beğendi mi bunu başkalarına duyurmadan, başkalarına iletmeden edemezler, hasta olurlar. Kısacası, bunlar domates olayına önem veren kişilerdir. Gerçi yaptıkları işin domates olayı olduğunu bilmezler ama düzenli bir biçimde bu işe omuz verirler.

Domates olayını Şili'li ozan Pablo Neruda başlatmıştır. Başlatmak için de şu sözleri kullanmıştır:

«Yaşamımı ayakta tutabilmek için Rabelais'nin kitaplarını domates atıştırır gibi yuttum.»

Nedir, bunun domates olayı olduğunu Neruda'nın kendisi de bilmez. Çünkü, çünkü, kulağınızı yaklaştırın, buna domates olayı adını koyan benim. Bugüne değin kimseye de bunu açıklamadım. İlk size

söylüyorum. Üstüne üstlük, bunun Neruda'dan çok önceleri, Efla un'ları, Gazali'leri filan düşünün, insanlık tarihinde yer aldığını da bilmezlikten geldim. Oysa tarihin içine bağdaş kurmuş bütün gerçek yazarlar, işe yarar kitaplar buldular mı, onları peynir-ekmek gibi mideye indirmekten bir an geri kalmazlar. Onun için ben bu olaya peynir-ekmek olayı da diyebilirdim. Ama o zaman, hem yazıma birçoklarını kızdırtmış olurdum, hem de Neruda'nın adını anmaya olanak bulamazdım. Siz de, ey acımasız okurlar, Nobel ödülü kazanmış bir ozanın adına ve sözlerine kucak açmayan bir yazıyı sanımca fırlatıp atmaktan başka bir şey yapmazdınız.

## MÜHÜRLÜ YEMEKLER

Şehzade Hamit Efendi (sonradan II. Abdülhamit) bir gün Sultan Aziz'e ağabeyi Murat'ın kendisini ne denli kınadığını, kötülediğini gammazlar, sonra da orada bulunan kardeşi Reşat'a dönerek: «Sen de işittin mi?» diye sorar. Reşat Efendi buna: «Ağabeyimin ağzından Efendimizin övgüsünden başka bir şey duymadım.» karşılığını verir. Buna sinirlenen Hamit Efendi, dışarı çıktıklarında kardeşine; «Tuu senin suratına, beni rezil ettin» der.

Sonraları V. Mehmet adıyla Osmanlı tahtına da oturacak olan Reşat Efendinin Hamit'i güç durumda bırakması, onun, Murat Efendi yerine padişah olacağından korkmasındandır. Reşat Efendi bir defasında da, Murat Efendinin Sultan Aziz için kendisine: «Bir gün gidip şu hançerle o koca karnını deleceğim.» demesi üzerine şu karşılığı verecektir: «Pek iyi edersin birader, sen'onu öldürürsün, kısas olarak seni de öldürürler. Hamit Efendi tahta çıkar. Böylece sevmediğin Hamit Efendiye hizmet etmiş olursun.»

Görülüyor ki, Murat da Reşat da Hamit'e gönül pencerelerini kapamışlardır. Hamit de, elinden gelse,

kardeşlerini — özellikle de Murat'ı — bir kaşık su-  
da boğacaktır. Nedir, kardeşlerini sevmeyen bir in-  
sanın yurttaşları için yanıp yakılacağı hiç düşünül-  
memelidir. Doğrusu, hemen hemen bütün Osmanlı  
Padişahları Türklere kendi kulu, kendi tutsağı gözüy-  
le bakmış, onların yaşama ya da söz söyleme hakkı  
olabileceğini akıllarına getirmemişlerdir. Osmanlı pa-  
dişahları yanlarında da ancak kendi tanrılıklarına  
inanmış kişileri tutarlar, vezirleri bunlardan seçer-  
lerdi. 1657 yılında Büyük ve Küçük Tepez savaşı-  
rında Amiral Muçeniko'nun gemisini, attığı gülle ile  
Çanakkale Boğazının dibine gönderen Kara Mehmet'e,  
Köprülü Mehmet Paşa bakın ne diyecektir: «Gel şeh-  
bazım, Padişahın ekmeği sana helâl olsun.» Bu iyi-  
lik ve insanseverlik dolu tümce, gerçeği araştırılırsa,  
yurttaşlarının tümünü kendi yaşaması sayan, onla-  
rı istediği zaman yedirip istediği zaman da aç bira-  
kabileceğini sanan bir padişahın benbenlik felsefesi  
üzerine kurulmuştur.

II. Abdülhamit bu felsefeyi tahttan indirildikten  
sonra, 1917 yılında yazdığı günlüğünde, halka özgür-  
lük vermiş olan bir velinimetin işten uzaklaştırılma-  
sına halkın ses çıkarmamış, aydınların da teşekkür  
etmiş olmasına yakınırken de sürdürür. Ona göre,  
halka özgürlüğü veren kendisidir. Bu yüzden de veli-  
nimettir. Kendisinin çuval gibi silkilip atılması ise  
bir velinimete yapılmaması gereken işlerdendir.

Enver Ziya Karal, Osmanlı devleti sultanlık hu-  
kukunu anlatırken, bunu Tanrı haklarına dayanan bir  
hukuk düzeni sayan anlayışın Yakın Çağ başlarına de-  
ğin değişmeden sürdüğünü söyler. Karal'a göre, III.  
Selim'in tahta çıkışında Darüssaade ağasının padişa-  
ha: «Tanrı atalarınızın mirası olan tahtı hümayunu

sana na ve ihsan etti.» demesinde tahtın bir Tanrı ihsanı olduğu görüşü yer almaktadır.

Gerçeği şu ki, Atatürk'ün çelik eli, Türkleri, boyunu bükük halkı tepizleyen kişilerin boyunduruğundan kurtarıncaya değin Osmanlı Padişahları kendilerini Tanrı'nın bir gölgesi olarak görmüşler ve yurttaşlarını da Köprülü Mehmet Paşa'da olduğu gibi, bununla koşullandırmışlardır.

Eyvah ki, sultanların gözünde halkın, hiç mi hiç, değeri yoktur. Onların yüzlercesi hastalığa tutulmuş, binlercesi ölüp gidivermiş, padişahlar için bir sorun değildir bu. Bir İngiliz elçisi, 1826 yılında yazdığı bir mektupta, padişahların insan yaşamına önem vermediğini, ve kul kırmaktan çekinmediğini şu sözlerle dile getirir: «Son günlerde yeni yeni facialara tanık olduk. Bir ayaklanma girişimi haber alınmış sözde. Ölüm cezaları, sürgünler gırla. Başka ülkelerde böyle olaylar bir iki insanın giderilmesiyle geçiştirilirse de burda en azından yüz kişi güme gidiyor.»

Sultan Hamit de insan yaşamının gözüne diken olduğunu Mithat Paşa ile arkadaşlarını Tayf kalesinde boğdurtmakla su yüzüne çıkarmıştır. Gerçi o, sözünü ettiğimiz günlüğünde bu cinayet işinde parmağı olmadığını öne sürerse de olaylar zinciri bu savunuyu haklı çıkaracak nitelikte değildir. Mithat Paşa ile Damat Mahmut Celâlettin Paşa aynı gece ve zamanda yağlı ve sabunlu iple boğdurulup da Tayf kalesinin dışındaki erler mezarlığına gömüldükten sonra Saray'ın bunların ölümüne inanmaması ve öldürülenlerin mezarlarının açılıp gözlem sonucunun kendilerine bildirilmesi için Merkez komutanlığıyla «Mekke-i Mükەرreme mevleviyeti»ne telgraflar yağdırması bile bu savunuyu çürütmeye yetebilir. Kal-

dı ki Abdülhamit bununla da yetinmemiş, güvendiği adamlardan Miralay Hüseyin beyi, durumu yakından saptaması için, ta Tayf'a kadar göndermiştir.

Abdülhamit günlüğünde kendini aklamaya çalışırken şunları da söyler: «Ola ki, muhafızlar başlarından korkarak böyle bir oldubitti yaratmayı kendi çıkarlarına ve güvenlerine uygun görmüşlerdir.» Şu var ki, bu sözler de muhafızların bu işe zorla itelendiğini açıkça göstermektedir. Günlüğün aynı sayfasında Mithat Paşa ve arkadaşlarının kaçması halinde hiçbir özür ve bahane kabul edilmeyeceğinin Hicaz Valisi Osman Paşaya bildirildiği de yer alır ki, bu da yapılan baskıyı gün ışığına çıkaracak niteliktedir. Öte yandan, cinayet üzerine Sarayca kovuşturma açtırılmamış olması da Mithat Paşa ile arkadaşlarının Abdülhamit'in buyruğu ve bilgisi içinde öldürüldüğünü ortaya koyacak bir kanıttır.

Sultan Hamit savunmasının işe yaramıyacağını kendisi de kestirmiş olmalı ki, günlüğünde başka türden savunmalara da başvurur ve der ki: «Hadi, benim için çıkarılan bu iftirayı doğru sayarak aynen ve tamamen kabul edelim. Size kaç halife göstereyim ki çekindikleri ve kendilerine rakip gördükleri kişiler bir anda yoketmişlerdir. İslâm halifelerinin en büyüklerinden olan Halife Abbas, Mansur'a, Devaniki soyunun velinimetini olan Ebu Müslimi- Horasani'yi idam ettirmedi mi? Harun al Reşit'in, o kadar sevdiği Cafer-i Bermeki'yi idam ile yetinmeyerek akrabasına ettiği zulüm, benim Mithat Paşaya olan davranışımın daha hafif midir? (...) Fatih Sultan Mehmet'in Halil Paşa gibi, Varna'nın ele geçirilmesinde yararı görülmüş değerli bir sadrazamı idam edivermesi, herhalde Rumları karşı koymaya kışkırtma hayınlığım gösteren mektup efsanesine dayanan bir iş

değildir. Sokullu Mehmet Paşanın şehitliğinde III. Murat'ın parmağı olmadığı savlanabilir mi? Alemdar Mustafa Paşa olayında, atam Sultan Mahmut hazretleri, Paşaya iyi davrandı mı?»

Eh ne denir, elbet bu savunuyu, sonunda başka cinayetlerin, başka kıyımların da tarihte varolduğuna işaret etmeye dönüşecektir Oysa Abdülhamit'in her davranışının, her sözünün altında bir zorbalık yatığı görülür. Mithat Paşayı sadrazamlıktan alıp onu, daha padişahlığının ilk yılında, Osmanlı topraklarından sürmesi de bunun başka bir örneğidir.

Abdülhamit «Mithat Paşa ilk günden beri bana âmir ve vasi kesildi» demekle — çünkü bu söz de vardır günlükte — onu daha ilk günden ortadan kaldırmayı tasarladığını da anlatmış olur. Doğrusu o, «sulfato her hastalığa, her bünyeye yaramadığı gibi, meşrutiyet yönetiminin de her ulusa yararlı» olmayacağı kanısındadır. Hele, tahttan indirildikten sonra bunun dokuncasına bile inanır

Kısacası, zorbalık Osmanlı padişahlarının kanlarına işlemiştir. Chateaubriand 1806 yılında İstanbul'a gelip de «hapisanelerin, zindanların ortasında köleliğin tapınağı olan bir sarayda zorbalığın ilkel yasalarını titizce koruyan» padişahı gördüğü vakit şöyle bağırmaktan kendisini alamıyacaktır: «Ah, şu zorbalar! Mutluluklarının ortasında bile ne kadar zavallıdırlar, güçleri içinde bile ne kadar güçsüzdürler! Onlar, kendilerinin bile akıtmayacaklarına güven getirmeden, bunca 'insana gözyaşı döktürmekle ve boynubüküklerden esirgedikleri tatlı uykuya kendileri de kavuşamayacak olmakla gerçekten acınacak durumdadırlar.»

Sultan Hamit'in günlük yaşamına bakılacak olur-

sa, bu padişahın da acınacak kişilerden olduğu kolayca görülebilir.

Kitapların yazdığına göre Abdülhamit sabah kahvesini kendi gözü önünde kaynattırmış. Öğle ve akşam yemekleri de saray mutfağından ayrı bir yerde, kilercibaşının gözetimi altında pişirilirmiş. Sonra bu yemekler bir siniye konur, üstüne örtü örtülüp uçları kilercibaşı tarafından mühürlenirmiş. Mühürler, ancak Abdülhamit'in önünde açıldıktan sonra yemekler sofraya dizilirmiş.

Halkın hakkını kendi hakkı sanan, halkın hakkını halka bir armağan gibi veren, sonra da onu geri almaya kalkışan bir padişahın yaşamı elbet böylesine kuruntular içinde geçecektir.

Ama belki de hak-hukuk oburu olmak padişahların niteliğindendir. Belki onlar isteseler de kötülükten kurtaramazlar kendilerini.

Sultan Vahidettin'in, «taht-ı saltanata cülûs» haberini aldığı vakit, «Fena oluyorum» diye ağlamaya başlaması da bu yüzden olsa gerek.

## MAKAS ŞIKIRTILARI

Sara Bernhardt 1888 yılında Beyoğlu'nda Fransız Tiyatrosunda Dumas'nın **La Dame aux Camélias**'sını oynadığı vakit Türk aydınlarını harradak yakmıştır. Kimileri oyunun verdiği coşku karşısında yüreklerinin durduğunu bile sanır. Bunlardan biri -Ali Kemal olduğunu ne diye saklamalı?- bir başka akşam Georges Ohnet'nin **Demirhane Müdürü**'ne gittiği vavut, afişte yine Dumas'nın oyununa raslayacak, kalbinin bunca pıtpıtı bir daha kaldıramıyacağını hesaplayarak gerisin geri dönecektir.

O yıl Hüseyin Cahit'le Ahmet Şuayip daha İdadi öğrencisidirler. Biri 14 ise ötekisi 12 yaşındadır. Sara Bernhardt'ı görmek, seyretmek için yanıp tutuşmaktadırlar. Ama nasıl göreceklendir? Beyoğlu'na çıkmak için Hüseyin Cahit'in babasından izin alması düşünülemez. Şuayip için böyle bir sorun yoktur. Ama Hüseyin Cahit'e izin çıksa da iki çocuk-edebiyatçının ceplerindeki para topu topu 45 kuruştur. Oysa biletler 40 kuruş olduğuna göre bununla ancak bir kişi gidebilir. Öyle yaparlar. Ad çekerler. Şuayip kazanır. O da kâğıt fenerindeki mumu tazeleyip, yel yeperek

yelken kürek. Sultanselim'den yola çıkar. O gece Fransız Tiyatrosu'nda **La Dame aux Camélias**'yı büyük ahlârlar oflârla seyrettikten sonra aynı yoldan geri döner.

Estesi sabah, Hüseyin Cahit Yalçın, onu okulda dört gözle beklemektedir. Şuayıp bütün gördüklerini ortaya döker. Fransız oyuncusunun yüzünü, giysilerini, oyununu, bıcır bıcır konuşmasını bir bir anlatır. Nedir, talih Hüseyin Cahit'e acımıştır. Bir iki gün sonra, tesadüf bu ya, o da Sultanhamamında Sarah Bernhardt'a raslar. Dar sokaklardan birinde oyuncunun arabası sıkışıp kalmıştır. Yalçın, onu tuttuğu gibi, sarı saçlarıyla birlikte, belleğinin içine çeker.

Sarah Bernhardt öteki yıllarda Türkiye'ye iki kez daha gelmiştir. Cenap Şahabettin'in, üçüncü gelişinden söz eden yazısında, bu oyuncunun yetmiş merdiven dayadığını belirtmesinden bunun 1912 ya da 1913 yılı olduğu — **İstanbul Ansiklopedisi** ikinci gelişi 1904, üçüncüyü ise 1908 yılında gösteriyor — çıkarılabilir. Fransız oyuncusunun alkış topladığı oyunlar arasında bu kez de Dumas, Rostand ve Sardou'nun yapıtları vardır. Cenap Şahabettin oyunların adını vermemekle birlikte, ünlü Fransız oyuncusunun o yıllardaki oyun dağarcığı göz önünde tutulacak olursa, Rostand'ın oyununun **Yavru Kartal**, Sardou'nunkinin de **Théodora** olduğu düşünülebilir. Dumas'nınki ise yine **Kamelyalı Kadın** olmalıdır. Çünkü Sara Bernhardt 1917 yılında Amerika'ya yaptığı dolaşıda (turnede)' hâlâ bu oyunu oynuyordur.

Sara Bernhardt'a baygın Türk yazarları içinde Abdülhak Hamit'e de rastlanır. O, İstanbul'daki yazarların bu Fransız oyuncusu karşısında ölüp ölüp dirileceklerini çok önceden kestirmiş olmalı ki, arkadaşlarından geri kalmamak için, daha 1877'lerde

Paris'te elçilik ikinci yazmanlığı yaptığı sıralarda Sara Bernhardt için şiir yazmaya bile kalkışır. **Divaneliklerim ya da Belde** adlı kitabında yer alan bu «Théâtre Français» adındaki şiirin ilk iki beşliği şöyledir:

*Öyle irfana yâni can verilir.  
Bilirim başkadır Sara Bernhardt  
O Théâtre Français'de oynar  
Seyredenler ölüp yine dirilir.  
Her ne söylerse bir meseldir o!*

*Hüsnü gayette hiç değil. Ancak  
Yine gayet güzel gelir nazara!  
Şimdi çirkinleşir gelince sıra,  
Sonra âdet hilâfına olarak,  
Ne zaman istese güzeldir o!*

Daha gençliğinde «Bayan Ayaklanma» diye anılmaya başlayan Sara Bernhardt yalnız Türkiye'ye, Fransa'ya değil, bütün dünyaya adını perçinletmiş bir oyuncudur. Sahnede oynarken kendisinden geçtiği çok olur. Kimi zaman da gözlerini sahnenin tavanına diker, dakikalarca kıpırdamadan, ezberini öylece okur. Bu gibi zamanlarda onun için «tavanladı» derlermiş. Tavanlamak kendisi için uydurulmuş bir sözcüktür. Bu sözcüğe Fransız sözlüklerinde rastlanırsa da çok daha başka anlamlara gelir.

Sara Bernhardt canlı mı canlı bir kadınmış. «Yaşamı yaşam doğurur. Erkin kaynağı erktiler.» sözlerini ağzından hiç düşürmezmiş. «Çok para harcarsan, çok paran olur.» sözü de onunmuş. Düğmeden ve kopçadan iğrenir, onları giysilerinde, hiç mi hiç, kullanmazmış. Bu yüzden, giysisinin yaka açıklığıyla kol

ağızlarını her akşam yeniden diktirmiş. Bir yazar onu şöyle anlatır:

«Sözcükleri heceleyerek, onların üzerine basarak konuşurdu. Tümcenin uyumunu hızlandırır, sözcükleri titreterek, çatlatarak söylemeyi severdi. Ama sesini adamakıllı yükseittikten sonra birden susar, bu duraklamadan sonra da hıçkırmaya başlardı. Derken sesini ağır aksak bir şarkının tekdüzeliğine göre ayarlar, içinin derinliklerinden kopan acılı ya da öfkeli bir sesle bas bas bağırmaya başlardı. Rolünün bitimine değin bu ses zaman zaman yükselir, ama hiç alçalmazdı.»

Aynı yazar bu kabına sığamayan oyuncunun el, kol, yüz kıpırtılarını da şöyle dile getirir:

«Gözlerini çokluk korkmuş ya da sevinçli bir olayla karşılaşmış gibi şaşkınlık içinde açardı. Ağızını da huna uydururdu. Alnının üzerine dökülen saçları o küçücük elinin parmaklarıyla ezelerken, öteki eliyle de eşarpının ya da pelerinin ucunu boynuna dolardı. Böyle bir an kıpırdamadan durur, sonra yavaş yavaş gerileyerek, sırtını dipteki dekora yapıştırır ve seyirciye yüzünün yan görünümünü sergilerdi. Perde kapanırken de avuçları dışarı gelecek biçimde kollarını havaya kaldırırdı. Alkışlar yüzünden perde yine açılacak olursa seyirciler onu yine aynı durumda bulurlardı. Ama bu kez seyircilere doğru birkaç adım atar, kollarını onlara uzatırdı. Sahnenin sağında ya da solunda olduğuna göre de başını sağa, ya da sola yatırırdı.»

Sara Bernhardt yiyeceğine kulak asan insanlardan değildir. Bir ara sadece havyar, istiridye, dondurma ile yatıştırmıştır açlığını. Öldüğü vakit sadece 35 kilo gelir. Ama saçları daha pek ağarmamıştır.

Gariplikleri çok sever, dikkati çekmek için elinden geleni yaparmış. Ölmeden önce bir tabut yaptırarak, onu salonun bir köşesine yerleştirmiş. Kimi zaman bunun içine yatar, rolünü orada ezberlermiş.

En katlanamadığı şeylerden biri, önünde bir başka kadın oyuncunun övülmesidir. En çok da Komedi Fransez'den büyük gürültülerle ayrıldıktan sonra kendi yerine geçen Julia Bartet'yi kıskanır. Onu tiyatronun kapısında her gece, en aşağı bin kişinin beklediğini söyleyen bir patavatsıza bir gün şu karşılığı verecektir:

— Ne yapmak için bekliyorlar, Bartet'yi mi öldürecekler?

Tuhaf huylarından biri de hayır derneklerinde gelen seyirliklere (müsamerelelere) katılma dileklerinin topuna olumlu karşılık vermesi, ama son dakikada derneğe tel çekerek özür ileri sürmesidir. Bu tutum bir ara bütün Paris'e yayılacak, ona öykünenler için «Sara Bernhardt'lık yapıyor.» denilmesine yol açacaktır.

Şu var ki, tiyatro sevgisi konusunda onunla aşık atacak kimse pek yoktur. Kendi adıyla anılan tiyatroya yerleştikten sonra, yer katında aşyeri olduğu halde o, yemeğini hep sahnede tek başına yer. Rio de Janeiro'da **Tosca**'nın altıncı perdesini oynarken sahneden düşüp de dizini incitmesi üzerine on yıl bu bereli bacakla sahnelerde kıvranmayı yılmadan sürdürür. Ama artık oturarak oynamayı yeğleyecek, ya da sahnedeki masalara, koltuklara yaslanmaya çalışacaktır. Ne var, **Jeanne d'Arc**'ın sorgu sahnesi gibi uzun süre acılár içinde ayakta durmayı gerektiren rollerden kaçmayı da düşünmez. 1915'te bacağını kestirdikten sonra da sahne yaşamını hiç aksatmaz. Yalnız, bu kez XV. Louis işi bir tahtıran yaptırmıştır.

Bunun içinde, bir imparatoriçe gibi, oradan oraya taşıştır kendini.

1923 yılında 79 yaşında ölünceye değin sahnedan hiç ayrılmamıştır. Turnelerden de geri kalmamaya büyük özen gösterir. 77 yaşında onu Londra'da, 78 yaşında Güney Fransa ve İtalya'da görürüz. Londra'da «Princes Theater» tiyatrosunda oynar. Salonda iki bin kişi vardır. Bunlar oyundan sonra sahneye üşüşürler. Sağdan girip **Delighter, You are charming**, ya da **Thank you** sözleriyle ünlü oyuncuyu kutladıktan sonra soldan inerler. Sara Bernhardt bir buçuk saat ayakta bu İngilizce çığlıkların sona ermesini beklemiştir. Ama bir türlü arkası alınmaz bu kutlamaların. Sonunda bayılma numarası yapmaktan başka çare bulamayacaktır.

Ölümünde Tüm-Paris (Tout-Paris) evine doluşur. Tabutunun önünde son saygı için boy gösterenlerin sayısı 30.000 kişiyi aşar.

Nedir, Sara Bernhardt'ın Meşrutiyet öncesi ve sonrası Osmanlı yazarlarını büyülemesi bunların biraz da oynanan oyun yazarlarına hayranlığından gelir. Ali Kemal 1895 yılında Dumas'nın — Baba değil, oğul Dumas — ölümü üzerine **İkdam** gazetesine Paris'ten yazdığı yazılarda onu öve öve bir hal olur. Onun bütün kitaplarının Türkçeye çevrilmesini istediği gibi, Dumas kimdir, ruhu, felsefesi nedir, bunların da Türk okurlarına tanıtılmasını önerir. Avrupa'nın ikinci, üçüncü dereceden yazarlarına duyulan bu hayranlık Tanzimat'ın öteki yazarlarıyla Servetifünuncular da vardır. Şinasi **Tercüme-i Manzume**'sini düzenlerken Gilbert'e, Lamartine'e, Hugo'ya yönelmeyi büyük bir hüner sayar. Ahmet Rasim, Jules Verne'den, Jean Richepin'den pek öteye geçmek istemez.

Tevfik Fikret ise François Coppée'ye çevirir antenlerini.

Muallim Naci de Sully Prudhomme, Parny gibi cavala cuvala ozanlara el atmıştır Prudhomme'dan «Kırlangıç», Parny'den «Mersiye», Musset'den «Komşunun Perdesi» koşuklarını çevirir Halit Ziya Uşaklıgil, Prudhomme'un «Gözler» şiirini ilk çevirenin de o olduğunu söyler Çeviri «Mai siyah bir nice sevda feza uyûn» dizesiyle başlıyormuş. Halit Ziya bunun Francızcasına pek bağlı olmadığını belirtir, ama yine de Muallim Naci'nin çevirisini göklere çıkarmaktan kendini alamaz. «Bu tür çevirinin mucize sayılabilecek örneğidir.» der. Gelgelelim, Muallim Naci'nin çevirisinden bir şey anlaşılmayacağını da hesaba kattığı için şiiri Türkçeye bir kez de kendi aktarır:

*Mavi yahut siyah, hepsi sevilmiş, hepsi güzel  
Sayısız gözler fecri görmüşlerdir;  
Onlar kabirlerin derinliklerinde uyumaktadır.  
Güneş ise hâlâ doğmaktadır*

Doğrusu, XIX. yüzyılda yapılan çeviriler emekleme durumundan öteye geçemez. Muallim Naci'den önceki çevirmenler de çok özgür bir çeviriden yanadırlar. Yusuf Kâmil Paşa Fénélon'un **Télémaque**'ını çevirirken bu yolu izlemiştir Çeviri kitaplığımızda **Tercüme-i Telemak** adıyla yer alan yapıt 7 yılda (1862-1869) dört kez basılmıştır. Bu yanlış yunluş çevirinin çok beğenilmesine köpüren Ahmet Vefik Paşa Fransızcasına daha bağlı bir çeviri yapmışsa da, bu da daha «başka acayip bir çeviri» sayılır, üstelik kitabın bütünü de değildir.

Mustafa Nihat Özön **Türkçede Roman** adlı kitabında **Robinson Hikâyesi** adıyla 1864 yılında yayım-

lanan Daniel Defoe'nun o ünlü kitabının da «açık ifadeler ve ibarelerle» aktarıldığını yazar. Hem de çeviriyi yapan Ahmet Lütfü bunu İngilizcesinden değil, Arapçasından yapmıştır. **Robinson** daha sonraları — 1885 yılında — Şemsettin Sami'nin eliyle de çevrilir. Ama bu da başarılı bir çeviri değildir. Hem de Ahmet Lütfü'nün çevirisinde olduğu gibi kitap kuşa benzetilmiştir.

Ahmet Mithat'a gelince, o da bir yandan ıvır zıvır yazarlara el atarken, bir yandan da çeviri işini öykünün sadece anlamını vermeye indirger. Ahmet Mithat'ın Türkçeleştirdiği kitaplar arasında Paul de Kock'un **Evlenmek İster Karı, Üç Yüzlü Bir Karı** gibi romanları vardır. Bu sonuncusunu 1875 yılında Rodos hapis damında Ebüzziya ile birlikte çevirmiştir. Ahmet Mithat'ın öteki çevirileri ise şöylece sıralanabilir: Octave Feuillet'den **Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi**; Emile Richebourg'tan **Merdut Kız, Peçeli Kadın**; Hector Malot'dan **Bikes yahut Familyadan Mahrumiyet, Bilgiç Kız**.

İşin güzelliği, Ahmet Mithat Efendi çevirinin aslına bağlı kalmamayı bile bile sürdürür. Mustafa Nihat Özön kitabında Ahmet Mithat'ın çevirisi ile ilgili sözlerini de verir:

«Biz tercümei ayniye taraftarı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, hattâ bir sayfayı okuruz; ne anlar isek onu müstekillen -yani yeniden- Türkçe yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz doğrudan doğruya Türkçe yazılmış gibi olur.»

Ahmet Mithat **Üç Yüzlü Karı**'yı Ebüzziya ile nasıl çevirdiğini de şöyle anlatır:

«Bu hikâye müellifin bu isimdeki hikâyesinin harfiyen tercümesi değildir. Çünkü lisan âşına olanlar bunun muhal derecesinde müşkül olduğunu teslim ile

beraber harfiyen edilen tercümede - bhusus bir lisana mahsus her türlü şiveyi başka bir lisana nakilde eskisindeki gibi - letafet olmayacağını dahi itirafa mecbur olmaları tabiidir.»

Bu sözlerden Ahmet Mithat'la arkadaşının sözcüklere bağlı kalmadan çeviri yaptıkları ve sadece anlamı göz önünde tuttukları anlaşılırsa da Ahmet Mithat daha sonraki sözlerinde anlama da bağlı kalmadıklarını açıklamaktan çekinmez:

«Meal en dahi tercüme etmedik. Çünkü Paul de Kock'un eserinde olan letafeti, rûmuz, nikâtı Paris'te yaşamış olanlardan maadası bihakkın temyiz edemez. Binaenaleyh biz hikâyenin hükmünü Türkçe yeniden kaleme aldık.»

Şu var ki, Ahmet Mithat'ın - Ebüzziya'yı bırakalım artık - tuttuğu yol okurların romanları daha iyi anlaması için midir, yoksa Ahmet Mithat Fransızca'nın üstesinden gelemediği için mi bu yol tutulmuştur, bu, açıkça kestirilemiyor. Yalnız, bahşîş anlamına gelen **pourboire** sözcüğünü «şarap parası bahşîşi», kentsoylu anlamına gelen **bourgeois**'yü «esnaf» diye çevirmesi onun çeviri işlerinde pek titiz olmadığını göstermeye yetebilir. Mustafa Nihat Özön onun üniversite öğrencisi kızları «talebe karı», işçi kadınları «amele karı», başyapıt anlamına gelen **chef d'oeuvre** sözcüğünü «enfesi asâr» diye çevirmiş olmasına işaretle Ahmet Mithat çevirisinin, hiç değilse bugün için, hayli eğlenceli olduğunu da göstermek ister.

Nedir, Ahmet Mithat ile çağdaşlarını bugünkü günden geriye doğru bakarak suçlamak da doğru değildir. XIX. yüzyıl Türkiye'si ile XX. yüzyıl Türkiye'sinin Fransa'yı anlayışı, tanıyışı arasında uçurumlar vardır. Bir ülkeyi, bir uygarlığı iyice bilmeden, o uygarlığın düşünce yapısını iyice didiklemeden onun dilini çöz-

mek hiç de kolay değildir. Üstelik, bir yerde, uygarlıkları tanımak da yetişmez, bir de olayların arkasındaki gerçekleri iyice tartabilmek, onları i ten duymak gerekir.

Burada Dante'nin **Tanrısal G ld r **'s nde (Cehennem, 33.  iir) yer alan Ugolin'in öyküsüne değinmek isterim. Sonradan «Açlık Kulesi» adını alacak olan «Gualandi Kulesi»ne iki oğluyla birlikte kapatılan Piza zorbası Ugolin'in açlıktan çocuklarını yemesi olayına yüzyıllar boyunca inanılmaz gözüyle bakılmıştır. Ama ne var, bir Fransız düşünürü, 1932 yılında Kuzey'in gizlerini çözmeye giden **Italia** adındaki güdümlü balonun serüveninden, İkinci Dünya savaşındaki toplama kamplarının durumundan sonra Ugolin'in öyküsünün artık yadırganmadı ına parmak basar.

Evet Ugolin'in o tüyler ürpertici açlığını kavrayabilmek için birtakım destek olaylar gerekmiştir. Ama bu destek olayların her zaman varolabileceğini kim ileri sürebilir? Kaldı ki, bizden uzak düşmüş çağların değil, içinde yaşadığımız çağın yapıtlarını çözümlenmekte bile kimi zorluklar vardır. Çünkü toplumlar da yaşantılarını birtakım saplantılarla s rd r rl r. Bu saplantıları gereğince gün i ı ına çıkarmak, saplantıların d rt kledi i olayların, anlatıların i ine girmek ise her çevirmenden beklenmemelidir. Toplumlar böyle ya, birçok konularda evrensel düşünceye yaklaşmış, davranışlarında sağduyudan başka bir şeye dayanmamayı yöntem haline getirmiş kişiler bile zaman zaman dar bir görüş içinde bocalamaktan kendilerini kurtaramazlar.

L autaud'nun Val ry  zerine yaptığı açıklamalar bu konuda insanı karamsarlığa götürecek niteliktedir. L autaud, Val ry'nin Yahudi düşmanı olduğunu, bu

yüzden de Fransa'yı birbirine düşüren Dreyfüs'ü tutmadığını anlatır. Valéry bir gün bir yazarın salonunda Dreyfüsçülerden bir albayın resmini gördüğü için o yazara bir daha kendi evine ayak basmamasını söylemiş. Léautaud bunu Benda'ya anlattığı vakit Benda ona «Ben de öteden beri Valéry'nin pek zeki bir şey olmadığını düşünürdüm.» der. Gelin görün ki Benda, az sonra, lafın seyrine kapılarak: «Maurras ile Bainville'i gözümü kırpmadan öldürürüm.» demekten kendini alamaz.

Bu hoşgörüyü arka dönenlerin davranışlarından şu çıkar ki, sağduyunun sesine ayak uydurmak, duyguları bir yana itip yargılamaları us mihenginden geçirmek öyle her büyüğün, her uyanık insanın üstesinden gelebileceği bir iş değildir. İnsanlar nedense görelî, ya da kapkaççı gerçeklere çokça bel bağlıyorlar, yüzyıllara yayılan, yüzyılları kucaklayan gerçekleri umursamıyorlar.

Sait Faik **Birtakım İnsanlar**'da şöyle bir şeyler söyler:

«Olgun berberlerde düşünmekle makas şıkırdaması arasında bir denge vardır. Kötü berber düşünürken ya makas elinde donakalır, yahut da makas ahenksiz şıkırdar.»

Ne dersiniz, yoksa biz de birer çaylak berber miyiz?

Her şeyi makas şıkırtısıyla değerlendirdiğimize, her şeyde makas şıkırtısı aradığımıza bakılırsa buna verilecek karşılık olumlu olmayacaktır.

Ama biz başka bir şey yapalım: Şimdilik bu soru hiç sorulmamış gibi sesimizi kısıp oturalım. Yalnız Sait'e tel çekip, büyük bir yazar olduğunu duyuralım. O da, her zamanki alçakgönüllülüğüyle, öldüğünü filan unutarak: «Sahi mi söylüyorsunuz? Beni sevinçten öldürürsünüz.» desin.

## İNSANLAR VE LAHANALAR

Avrupa'dan gelen haberlere bakılırsa, yirmi beş yıldan artık bir süredir uygulanan ve Bretton-Woods'ta saptanan para değerinin değişmezliği ilkesinin ortadan kalkmak üzere olduğu anlaşıyor.

Daha ortalarda karar birliği diye bir şey yok. Ama Paris'te yapılan toplantı ile onu izleyen Washington'daki Yirmiler toplantısı sonunda açıklanan görüşler şimdiden değer değişmezliğine karşı bir eğilim belirlediğini açığa vuruyor.

Toplantıya katılan devletler içinde Fransa, Hollanda, Belçika (Japonya'nın görüşüne uygun olarak) yine değişmezlikten yana çıkmışlarsa da İngilizler, Almanlar, Amerikalılar paraların daha uzun süre dalgalanmaya bırakılması düşüncesini savunmuşlardır. Washington'daki Yirmiler bu dalgalanmanın sonunda da para değerinin değişmez değil, durağan olması üzerinde de durmuşlar ve bunun sık sık ayarlanması görüşünü benimsemişler. Yirmilerin «değişmez» sözü yerine «durağan» sözünü kullanmaları buna her türlü oynaklığa elverişli bir kavram gözüyle bakmalarından ileri geliyormuş.

Para alanında beliren bu ilke değişikliği kimi düşüncelere körü körüne saplanmanın artık geçerliğini yitirmeye başladığına küçük bir işaret, bir göz kırpması sayılmalıdır. Nedir, insanlar alıştıkları şeylerden uzak durmayı hiç istemedikleri gibi, doğru belledikleri şeylerin sağlamlığını araştırmaya da yanaşmazlar. Tersine, doğru diye sarıldıkları eğrileri düzeltmeye kalkışanlara da içerlerler.

Bu gibiler, kafalarını işletmeye, antenlerini germeye üşenenlerdir. Ayaklarını açıp sırt üstü yatmayı bir düşünce kitabından alınacak bilgiden, tattan üstün tutarlar bunlar. Doğu felsefe ve edebiyatı üzerindeki çalışmalarıyla tanınan bir Amerikan bilgini, Alan W. Watts şöyle der: «Alışılmış şeylerden kurtulmayı istemek onları aşağılamak değil, onlarca aldatılmaya boyun eğmemektir». Ama işte kimileri, aldanmak istemiyenler karşısında da küplere binerler.

Burada biraz soluk almak iyi olacaktır. İnsanlar birbirinin dilinden anlıyor mu, anlamıyor mu? Bizcesi şudur ki, birini anlamak istiyorsak, ilkin ona hoşgörüy-le yaklaşmalı, sonra da onun düşüncesine temel olan birikimlere eğilmeliyiz. Bir Fransız yazarı anılarında: «Pipo bilgeliğin, her şeyi hayranlıkla seyretmenin simgesidir» der. Biz herkese pipo içmeyi öğütleyemeyiz ama değerli ve yüce şeyler karşısında eğilmenin insanlar arasında ortak bir dil kurulmasının birinci basamağı olduğunu söyleyebiliriz.

Burada belki bir Arap fıkrası da anlatılabilir:

«Bir vezir, küçük oğluyla birlikte yıllardan beri bir hapis damında yatmaktadır. Günün birinde çocuk babasına, kendilerine verilen etin ne eti olduğunu sorar. Vezir «öküz eti» deyince çocuk bu kez de öküzün ne biçim olduğunu sorar. Babası ıkınır, sıkınır, birtakım ayrıntılara inerek hayvanı anlatmaya çalışır.

Sonunda çocuk şöyle bağıırır: «Dur baba, anladım, senin öküz dediğın sıçana benzemiyor mu?»

Görölüyor ki, insanlara bir şeyi anlatmak deve-ye hendek atlatmaktan güçtür. İnsanlar, ancak kendi başlarından geçmiş olaylara, kendi denedikleri gerçeklere akıl erdirirlerse, erdirirler. Yoksa istediğınız kadar onların yüreğinde bir koşturma uyandırmaya çalışın, onlar yine tek kürekle çıkarlar mehtaba.

Şu da var ki, insan sevgisi denilen şey de öyle öğretmeceyle, belletmeceyle aşılanağa pek benze-  
mez. İbni Sina: «İnsan sevgisine, insan acılarını duy-  
guyla değil, akılla kavramakla varılır» der. İyi ama,  
aklıyla birtakım güçlükleri yenen, insanların insanlar  
ve nesnelerle ilişkisinin gizli yasalarını sezen kaç ki-  
şi var aramızda? XII. yüzyılda yaşamış Endülüs'-  
lü Arap filozofu İbni Tufeyl insanların, dıştan hiçbir  
bilgi almadan, sadece kendi kafalarıyla doğa'nın gi-  
zemini bulup çıkaracaklarına inanır. İbni Tufeyl dü-  
şüncesini daha yaygın hale getirmek için Hayy İbni  
Yekzan adında bir roman da yazmıştır. Romanın ki-  
şisi ıssız bir adada, keçisiyle birlikte yaşar. İbni Yek-  
zan çok küçük yaşlarda bu adaya bırakıldığı için, in-  
sanlarla hiçbir alışverişi olmamıştır. Ama çevresin-  
deki bitkiler, karşılaştığı doğa olayları ve gökyüzü  
ona öyle gözlemler kazandırır ki İbni Yekzan doğanın  
gizemlerini bile kavrar.

İbni Tufeyl'in romanı XIV. yüzyılda İbranice, XV.  
yüzyılda da latinceye kazandırılmıştır. 1708 yılında  
da İnsan Aklının Gelişmesi (The Improvement of Hu-  
man Reason) adıyla İngilizceye, daha sonra da Fran-  
sızcaya çevrilmiştir. Nedir, İbni Tufeyl'in, aklın son-  
suz olanaklarına değindiği bu kitabını belli kisiler,  
belli düşünürlerden başkası okumamıştır. Belki İbni  
Yekzan'ın İngilizceye çevrilmesinden 11 yıl sonra

**Robinson Crusoe**'yu yazan Daniel Defoe okumuştur ama o da, okuduğunu hiçbir biçimde belli etmemiştir. Bu yüzden de ne yapacağını şaşırان eleştirmenler Defoe'nun **Robinson**'u yazarken nereden esinlendiğini başka yerlerde aramışlar eleştirmenler her kitabı bir kaynağa bağlamadan onu anlayamazlar- ve romanın Juan Fernandez adasında bir başına dört yıl, dört ay yaşamak zorunda kalan ve oradan kaptan Woodes Rogers eliyle kurtarılan Selkirk adındaki bir denizcinin yaşamından çıkarıldığını öne sürmüşlerdir. \*

Ama bu, başka bir konudur. Benim diyeceğim, insanlar küçük işler şöyle dursun, bösböyük işlerde bile akıllarını doğru dürüst işletmezler. Başka bir deyişle, insanoğlu her türlü işi yöneten aklını her şeyin üstünde tutar da, onun yanılabilirliğini, tökezleyebileceğini, kendisini bir takım çıkmazlara sürükleyebileceğini, hesaba katmak istemez. Bu, elbet insanın içinde kendi aklını eleştiren, onun yanılığa düştüğünü haber veren bir ikinci aklın, birincisinden de güçlü bir aklın bulunmamasından gelir.

Montaigne: «Aynı şeyin bir ulus bir yüzüne, bir ulus başka bir yüzüne bakar» der. Montaigne, Atinalı söylevci Lykurgos'un olaylara ve nesnelere tek açıdan bakan biri olduğu üzerinde de durur ve Lykurgos'un komşusunun malını aşırان bir hırsızın çevikliğine ve ustalığına bu yüzden değer verdiğine parmak basar.

Doğrusu, insanları miskinliğin, dalkavukluğun, küçüklüğün, hırsızlığın, yalancılığın bataklarına sürükleyen şey akıllarını yeterince kullanmamaları, dünya nimetlerine arka dönmeyi hiç mi hiç becerememeleridir. Montaigne bu konuda Diogenes ile Aristippos'un bir konuşmasını da anlatır. Diogenes bir gün lahanalarını sularken oradan geçen Aristippos'a

şöyle demiş: «Lahana ile yaşamasını bilseydin, bir zorbaya dalkavukluk etmezdin.» Aristippos'un karşılığı ise şöyle olmuş: «Sen de insanlar arasında yaşamasını bilseydin, böyle lahana sulamazdın.»

Bir bakıma, bu çeşitli görüşlerin uygarlık ilerlemesinde yararlı olduğu da düşünülebilir. Nedir, doğru düşüncelerin eninde sonunda eğrileri bir yana itmesi, gölgeliklere yuvarlaması, toplum yoluna sadece doğruların ışık tutması da gerekir. Ama hangi düşünce doğru, hangisi eğridir? Bunun üstesinden gelmek, bunun için herkeslerce onaylanacak bir ölçü saptamak da başlı başına bir sorundur.

Avrupa'dan gelen gazeteler iki yıl önce Milton Friedmann'ın «Dünya bir daha para değerinin değişmezliği ilkesine dönemez» dediğini, o vakitler sözlerine kimselerin bel bağlamadığını da yazıyor. Ne var Friedmann'ın bu düşüncesi önünde şapka çıkarmayanlar, şimdilerde ona bir kâhin gözüyle bakıyormuş.

Demek, doğru görüşlerin, insanlığın ilerlemesine omuz veren düşüncelerin er geç saygınlık kazanacağını umut etmekte büyük bir yanılmaca yok. Ama bu arada bin türlü aldatmaca, bin türlü kandırmaca ile insanlar yerden yere vuruluyor, iflâhları kesiliyor ve daha kötüsü, hapis damlarında çürütülüyor.

Yazımızın sonuna Taoizm'in kurucusu Çinli düşünür Lao Tzu'nun bir sözünü de alalım.

«Başkasını kandıranlar iyi insan değildir».

Kısacası, bir yerde, insanların lahana olmadığı unutulmamalı.

## F E N E R

İngiliz başbakanlarından Disraeli birinin yeteksiz olduğunu anlatmak istedi mi onun, düşgücüyle alış-verişi olmadığını söylemiş. İrlandalı ozan Yeats ile Fransız romancılarından Céline'in sözlüklerinde de bu «düşgücü yoksunluğu» aynı anlama gelir. Oscar Wilde de hapis damlarına düştüğü vakit, kendilerine acı vermek için ne gibi işkenceler yapacağını kestiremeyen hapisane müdürü için aynı sözü kullanacaktır.

Düşgücü, sağlam ve kanı bol bir kafanın işaretidir. Birinin düşgücü sınırlıysa onun düşünce, yaratma, sonuç çıkarma gücü de sınırlı demektir. Düşgücünden yoksun olanlar bilgelikten de nasibini almamışlardır. Bunlar her sözden, her işten alındıkları gibi, tutkularına tutsak olmaktan da yakalarını sıyırmazlar.

Tutkuyu 'insanlık tarihinden kaldıramazsınız. Bilişizlerden tutun da düşünörlere, filozoflara değin herkeste bunun kendisine ya da esintisine raslanılır. Sokrates, elinin falına bakıp da kendisinin çok tutkulu olduğunu söyleyen falcıyı sarakaya alan öğrencileri-

ne şunu söyleyecektir: «Gülmeyin, falcıya söylenecek söz yok. Ben gerçekten çok tutkuluyum. Ama tutkularıma söz geçirmesini bilirim.»

Nedir, tutkularını dizginleyemeyen insanların sayısı pek kabarıktır. Hele siyasetçiler arasında, bunların sayısı daha da çoktur. Ahmet Refik'in Köprülü Mehmet Paşayı anlatan kitabını okuyanlar bu büyük devlet adamımızın da tutkulardan baş kaldıramadığını görür. Altı yıllık sadrazamlığı sırasında Köprülü'nün giderdiği insanların sayısı birkaç bini bulur. Şeyhler, müftüler, yeniçeri ağaları, Valde Sultan gözdeleri, herkes payını alır bundan. Yazık edilenler arasında ozan Vecdi de vardır. Girit serdari Deli Hüseyin Paşa ile Limni Fatihi Topal Mehmet Paşa da unutulmamıştır. Köprülü'nün öfkesinden Fransa elçisi Lahey de kurtaramaz paçasını.

Bu öfkenin başka bir nedeni de vardır. Lahey, Köprülü sadrazam olduğu vakit, bu görevin uzun sürmeyeceğini sanmış ve sadrazamlara verilmesi gelenek haline gelmiş olan armağanları ondan esirgemiştir. Gerçi Köprülü'nün gidici olmadığını anladığı vakit onun huzuruna koşmuştur ama Köprülü elçiyi pek soğuk karşılamıştır. Köprülü, kısa bir süre sonra, Kandide'deki Venedik kaptanından elçiye gönderilen şifreli bir mektubu bahane ederek, ilkin elçinin oğlu Vantoulet'ye güzel bir sopa çektirmiş, sonra da elçiyi hapis damına attırmıştır. Lahey, Köprülü'ye «Ben şifre bilmem ki...» diye karşılık vermemiş olsaydı belki vartayı atlatacaktır. Ama büyükler kendi düşüncelerine ters düşen sözlerden hoşlanmadığı için Köprülü de buna pek tutulmuştur.

XIV. Louis, elçisine yapılan hakareti incelemek üzere, Blondel adında birini Avcı Sultan Mehmet'e gönderdiği vakit Köprülü onu Sultanla da görüştür-

mez. Böylece Blondel Köprülü'n n sadrazamlıktan alınmasını isteyen Fransız notasını veremedenden geriye döner. Köprülü'n n Fransa elçisini aşağılaması bununla da bitmez. Elçi, bir gün Köprülü'y  memnun etmek için ona XIV. Louis'nin İspanyollara karşı elde ettiği zaferden söz a ınca Köprülü  u karşılığı verecektir:

— Kelp h nzırı, hınzır kelbi dala mı , neme gerek. Asıl, padişahımızın işleri yolunda gitsin, ben ona bakarım.

Öte yandan Fransız elçisi Nointel M rkisi güven mektubunu vermek için Edirne'de IV Mehmet'in huzuruna çıktığı vakit avcı Sultan da elçiyi omuzlarından tutturacak onu «huzuru  ahane»de sık sık eğilmeye, saygı belirtisi göstermeye zorlayacaktır

IV. Mehmet 1667'de İstanbul'a gelen Rus elçisine de aynı davranışta bulunmaktan geri kalmaz. Daha ileri de gider, Rus elçisini bir yumrukta yere yıktırır, sonra da onu Kara Mustafa Paşaya d vd rt rek dışarı attırır. Bunun nedeni de, Rus elçisinin başını çokça eğmeye yanaşmamış olmasıdır. Nedir, o yıllarda Rusya'nın Avrupa siyasasında adı okunmaz. Tatar hanının arkası kesilmeyen saldırılarına uğrayan  arlar Osmanlılardan boyuna yardım ister, onların kanadının altına sığınmaya çalışır

Şu var ki, Osmanlıların Fransız elçisine ya da elçilerine sert davranmalarının nedenini Fransızların o zamanki ikiyüzlü siyasasında da aramak gerekir. Köprülü çok iyi bilir ki, Kandiye'deki düşman erleri arasında Fransızlar da vardır. Doğrusu, XIV Louis Osmanlılara karşı saldırgan bir siyasa g tmeyi çok ister. Ama onu durduran Fransa'nın ticaret alanındaki çıkarları olur. Fransız elçileri hakarete uğrar ama, Mekke ile Medineye yakınlığı dolayısıyla Hristiyan

gemilerine kapalı tutulan Kızıl Deniz Fransızlara açık bulundurulur.

Ahmet Refik'in anlattığına göre, Köprülü Avusturya elçisine de soğuk davranmayı alışkanlık haline getirmiştir. Çünkü Avusturyalılar Erdel (Transilvanya) beyi II. Rakoczy György'yi desteklerler. 1648 yılından beri Osmanlılara boyun eğmiş olan Erdel beyi ise Osmanlılara kafa tutar

Bunlara karşılık, öteki devletlerin elçileri «kemali riayetle» karşılanır. Hele İngiliz elçisi en çok saygı gören elçilerden biridir. Öteki elçilere, alışkanlık haline getirildiği üzere 18 kaftan verilirse, İngiliz elçisine 19 verilir İngiliz elçisine ayrıca günde 10 koyun, elli tavuk, yüz ekmek, 20 çörek, 10 beyaz ve 10 sarı mum da ayrılır.

Türklerin gelenekleri, dini ve yönetimi üzerine bir kitap yazmış olan İngilizlerin İstanbul elçisi Porter, elçilerin Türk topraklarına ayak basar basmaz karşılandığını ve bunlara hemen «Zatı Şahane»nin konuğu olduğunun bildirildiğini söyler. Porter, bu davranışın Türklerin konukseverliğinden ileri geldiğini düşünürse de bunun elçiye duyulan saygıdan ya da Sultanın büyüklüğünü ve gücünü gösterme isteğinden doğabileceği üzerinde de durur. Porter elçilerin İstanbul'a gelişinde vezir tarafından ağırlanıp kutlandığını da belirtir.

Porter, Osmanlı İmparatorluğu yönetimine hayran kalmış yabancılardan biridir. O, İmparatorluğun din ve yasa üzerine kurulu sağlam bir temeli olduğunu ve halkın İmparatorluğa gösterdiği sevgi ve ilgi yüzünden bu temelin daha da güçlendiğini görmüştür. Porter: «1755'teki yangına karşın, gerek iç, gerekse dış işlerle ilgili yazıları toplayan belgelikteki

düzene, kusursuzluğa ve büyüklüğe dünyanın hiçbir yerinde raslamanın olanağı yoktur» der

Doğrusu, Osmanlı İmparatorluğu topraklarına görevle ya da gezi düşüncesiyle gelen hemen hemen her yabancı büyülenerek dönmüştür. Lamartine: «Türkler, insan olarak, ulus olarak doğunun en üstün ve şerefli ırkıdır. Soylu ve yüce bir karakterleri vardır. Cesaretleri de sonsuzdur. Onlardaki din, aile ve insan erdemleri bütün yansız insanlarda hayranlık uyandıracak çaptadır.» der.

Lamartine İstanbul'un güzelliklerini de anlatmakla bitiremez. Boğazdaki koyların ve oyuntuların güzelliğini İsviçre'nin Lucerne gölü ile İnterlaken şehrinin iki yanındaki göllerin güzelliğinden daha üstün tuttuğu gibi Büyükdere dolaylarındaki Belgrad Ormanı'nı da İngiliz ormanlarına yeğler

**XIX. yüzyılda çeşitli aralıklarla 1808'den 1858 yılına değin 50 yıl İngiliz hükümetini Osmanlı Devleti katında temsil eden elçi Stratford Canning de Belgrad Ormanı'na bayılmıştır. Canning İstanbul'un sonbaharına doyum olmadığını da söyler**

Gene bu yüzyılın sonlarında İstanbul'a gelen İtalyan yazarlarından Edmondo De Amicis de İstanbul'un büyüleyici bir görüntüsü olduğuna inanır. De Amicis İstanbul'daki cami mimarisinin insanın gözünü döndürdüğünü de savunur. Ona göre İstanbul'un bütün camileri düşünceye ışık veren bir büyüklük ve sadelik içindedir. De Amicis en çok Sultanahmet Camii'ni sever. Bu camiin, içine dört cami oturtulacak kadar büyük bir kubbesi olduğunu söyler. Camiinin büyüklüğüne karşın güzelliğinden ve inceliğinden yitmediğini de ekler sözlerine. Nedir, yazar, Fatih Camiinin daha ince çizgileri olduğunu da kabul eder ve süsleme bakımından Beyazıt Camiinin en önde

geldiğini, Nuruosmaniye Camiinin de mermer bakımından zengin olduğunu belirtir. Yazar öteki camiler için de şu yargıyı verir: «İstanbul'un minareleri en zarif olan camii Şehzade Camiidir. Aksaray Camii de Türk rönesansının en güzel örneğidir. En sade olanı III. Selim Camii, en garibi Mehmetpaşa Camii, en süslü olanı da Valide Sultan Camiidir.»

Théophile Gautier de Boğaziçinde yapılacak bir gezinin dünyanın hiçbir yerindeki geziyle karşılaştırılamıyacağını savunur. İstanbul'a, Türkler'e hayran olan yabancıların sayısı bunlarla bitmez. Lady Montagu'den Pierre Loti'ye Claude Farrère'e değin birçok yazarlar Osmanlılara, Türklere vurgunluklarını koca koca kitaplarla koymuşlardır ortaya. Türkiye'ye önyargılarla gelen ve Türkleri küçümsemeyi bir görev bilen Avusturya elçisi Busbecq'in yazılarında bile gizliden gizliye bir Türklük ve İstanbul hayranlığı vardır.

Gérard de Nerval'in 1843 ağustosunda Beyoğlu kahvelerinden birinde rasladığı bir Rus ona İstanbul'u sevmesinin nedenini şöyle açıklayacaktır: «İstanbul'da tam bir özgürlük vardır. Yalnız köpeklerle dikkat edeceksiniz. Gün batınca köpekleri kollar, fenerinizi de yaktınız mı burada Londra'dan, Paris'ten daha özgür duyarsınız kendinizi. Katerina'nın tek düşüncesi İstanbul'u görmektir. Bir Alman kadını kılığına girerek İstanbul'a gelmeyi çok düşünmüştür o.»

Sözün kısası, Türkiyemiz bösböyük ve ıslıl ıslıl bir ülke.

Ama sanımca, çoğumuz fenerini ne zaman yakıp ne zaman söndüreceğini kestiremiyor.

## KÜRDANLI AYDINLAR

Bana işlerin en kolayı nedir diye sorarsanız size bir insanı, bir buyurganı, bir yazarı putlaştırmaktır derim.

Putlaştırmak, kafasını işletmeye üşenen ya da omuzlarının üstünde kafa yerine kavanoz taşıyan insanların işidir. Bu gibiler baştacı ettikleri insanların gerçek değerlerini anlayacak, onlarla gönül birliği edecek durumda olmasalar da putlaştırmakla, putlaştırdıkları kişilerin düşüncelerini kavramış, değerini anlamış sayılacaklarına inanırlar.

Fransız eleştirmenlerinden Sainte-Beuve, Ballanche adında bir yazar için şunları söyler:

«Onun için yazı yazanların tümü onu övmüşlerdir. Öyle ya, onu anlar görünmek bile insanın yücelmesi için yetiyordu.»

Ballanche, Chateaubriand'ın çağdaşymış. **Toplumsal Kurumlar üzerine Deneme, Toplumsal Diriliş Denemeleri** gibi kitaplarda Vico'dan esinlenen bir felsefe eğilimi yanı sıra birtakım gizemci düşünceleri savunurmuş. Düşünce egemenliğinin tümce egemen-

liğini tahtından indirdiği gün kendi düşüncelerinin herkeslerce el üstünde tutulacağına inanı varmış.

Ama Ballanche, çağının beğenilen yazarları arasında başı çekermiş. Edebiyatçıların, siyasa adamlarının sık sık karşı karşıya geldikleri bayan Récamier'nin evinde «en ileri insan» sayılan oymuş. Chateaubriand'ın yazarlığı bile onunkinden sonra gelirmiş. Sainte-Beuve onun için şunları da yazar: «Saf, temiz haline bakıp sakın alçakgönüllü biri olduğunu sanmayın. Üstünlüğüne aşırı derecede inanırdı. Kendisini oyalayan **Académie Française**'i, hiç mi hiç bağışlamadı.»

Gelin görün ki, Fransız edebiyatında Ballanche'tan hemen hemen hiçbir şey kalmamıştır. Calvet onu bir düşçü ve ikinci dereceden bir yazar sayar. Thibaudet ise **Fransız Edebiyatı Tarihi** adlı kitabında ondan sadece Sainte-Beuve'e sorduğu bir soru dolayısıyla söz eder. Kléber Haedens'in edebiyat tarihinde ise onun adına hiçbir türlü raslıyamazsınız.

Çoktur böyleleri. Çağlarında gelmiş gelecek edebiyatın en büyük ustası sayılanlar, herkeslerce göklere çıkarılanlar daha kırkını doldurmadan unutulup giderler. Çünkü yazarların da vardır bir modası. Modası geçtikten sonra bir yazarın okunması, yığınlara yeniden tanıtılması ise çok zor bir iştir. Hem yalnız edebiyat kitapları için değil, tarih kitapları için de böyledir bu. Jean Anouilh, XIX. yüzyıl tarihçilerinden Augustin Thierry'nin de modası geçmiş yazarlardan olduğunu söyler. Oysa Anouilh **Beckett ya da Tarrının Onuru** adlı oyununun konusunu bir gün eski kitapçılarda bulduğu Thierry'nin **İngilterenin Normandiyalıları Ele Geçirilmesi** adlı kitabından çıkaracaktır. Kitap öyle canlı bir dille yazılmıştır ki Anou-

ilh orada Beckett'in öyküsünü okur okumaz bundan bir oyun yapabileceğini düşünmüştür.

Burada elbet. Beckett'in yaşamöyküsü de Anouilh'u etkilemiştir denilebilir. Denilse, doğru da olur. Ama Thierry'nin bu yaşamöyküsünü beğendirmede bir payı olduğu da kabul edilmelidir. Nedir, şimdilerde Thierry okunan yazarlardan değildir. Aynı şeyi bizim tarihçilerimizden Ahmet Refik Altınay için de düşünebiliriz. Onun kitapları bugünkü günde bile ilgiyle okunacak şeylerdir. Hele olaylara eleştirel bir görüşle eğilmesi Ahmet Refik'i şimdilerin birçok tarihçilerinin üstüne çıkarır. Gelgelelim, onun kitapları da bugün kitapçı vitrinlerini süslemiyor artık.

Bir zamanların tek edebiyat ustası Ataç'ın da artık okunmamaya başladığı görülmektedir. Oysa Ataç 1940-1960 döneminin en büyük düzyazı hokkabazı, en büyük yoi göstericisidir. O yıllarda onun yazılarında kendi adlarına raslamak için bütün genç yazarlar can atarlardı. Cuma günü gelecek de Ulus gazetesinde Ataç'ın yazısı çıkacak diye herkes o günü iple çekerdi. Ataç'a karşı olanlar bile «Bakalım Ataç ne demiş?» diye okurlardı söyleşilerini. Ona şiir döşenenler de hiç eksik olmazdı. Bunlardan kimisi Külebi'ninki gibi övgüdür:

*En iyi konuşan dilimizi  
Hızır gibi boyuna genç olan  
Nasıl anlarsa bostancı karpuzdan  
Öylece tanıyan şiirimizi*

Kimisi de (4 nisan 1940 günlü **Servetifünun**'da Şeyhii Cedit takma adıyla yazılandan söz ediyorum) yergidir. Ama Ataç'ın ağızıyla yazılmış bu yerginin temelinde çekemezlik bulunduğu kolayca görülür:

*Bir garpli küfür de yazsa hoştur  
Sen kalbini söylesen de boştur  
Mademki benim kısırlığım var  
Hep bizdekiler fena yazarlar  
Hamit bana sorsalar sıfırdır  
Eş'arına samiam sağırdır.*

Yalnız şiirde Ataç'ın, kinaye yoluyla bile olsa, «Nasir-i şehir» diye anılması, düzyazıda ondan daha usta birinin bulunmadığının açıklanması Şeyhii Cedid'in (Bunun Zahir Güvemli olduğu düşünülebilir) bilinçaltında Ataç'a karşı bir saygı yattığını da ortaya koymaktadır.

Ataç'ın yavaş yavaş gölgeliklere itilmesine karşılık son aylarda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtları da birden moda oluverdi. Hemen hemen her kitap-severin elinde bir **Huzur** ya da **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** var. Kimi yazarlar (Selahattin Hilav'ı burada anabiliriz) Tanpınar'ın diriltilmesi için kaleme bile sarıldılar. Ama bu modanın uzun boylu sürmesi beklenmemelidir. Sanat yapıtlarının sanatla ilgisi olmayan ölçülerle tartıldığı bir dünyada Tanpınar'ın yeri elbet, eninde sonunda, yine o eski tozlu raflar olacaktır.

Yeniden konuya dönmek gerekirse, insanları putlaştırmanın bir ticaret işi olduğu da öne sürülebilir. Kimi güreşçilerin, kimi yumrukçuların şampiyon yapılmasında spor bezirganlarının çıkarı varsa, siyasa adamlarının, yazarların putlaştırılmasında da kendi başlarına hiçbir şey yapamayacak, hiçbir şey olamayacak siyasacıların, yazıcıların da çıkarı vardır.

Mussolini'yi putlaştıran çevresi olmuştur. Bu çevre içinde filozof Giovanni Gentile, oyun yazarı

Luigi Pirandello bile yeralmıştır. Bu evrenin Mussolini'yi yağlamakta ulaştığı nokta her türlü sınırı aşar. Ay geçmez ki Mussolini ile ilgili bir kitap yayımlanmasın. Bu kitaplar **Sezar ile Mussolini, Mussolini Müzisyen** gibi adlar taşır. Çünkü bu anakyalayıcılar bilirler ki Mussolini, Sezar'a benzetilmeye pek meraklı olduğu gibi boş vakitlerinde keman gıyğıylatmaktan da çok hoşlanır.

Nedir, Mussolini de çevresindekilerin gözünü boyamak için elinden geleni yapmıştır. Gazetelere verilecek fotoğrafları kendi seçer, bunlarda kendisinin kalabalık içinde sıkışıp kalmamasına büyük bir dikkat gösterir. Venezia sarayının Mappemonde adı verilen çalışma salonundaki ışıkları ise sabahlara değin yaktırır. Bu, yığınlara «Due uyku nedir bilmez, sabahlara kadar çalışır» dedirtmek içindir. Oysa buranın elektrikleri yanarken Due bir başka odada horul horul uyur. Bir defasında, onunla bir konuşma yapmaya gelmiş olan Alman yazarı Emil Ludwig, Mussolini'nin bir söylevinden sonra, Mappemonde salonunun kapısında «Due! Due!» diye bağıran ve kendileriyle resim ektirmesini isteyen altmışa yakın subayın yalvarmalarını işitmiştir. Bu, hiç kuşkusuz, Mussolini'nin düzenlediği bir sahne oyunudur. Mussolini, Emil Ludwig'in:

— ok okur musunuz?

sorusunu da «Her şey okurum ben» diye karşılayacaktır. Oysa okuduğu şeyler çok sınırlıdır. Kendisine karşı olanlardan o nl İtalyan filozofu Benedetto Croce'yi çökertmek için bile olsa, «Ben Croce'den tek sayfa okumuş değilim» demekten bile çekinmeyecektir. Yalnız bir uzmanla buluşacağı zaman ansiklopediyi aar, o konuyla ilgili maddeyi okur. Gan-

dhi'yle buluşmazdan bir gün önce bir doğu dilleri öğretmeninden gerekli bilgiler almayı da unutmamıştır

Kişilerin yanı sıra gazeteler de aynı tutum içindedirler. DUÇE adını büyük harflerle yazmayan gazete yok gibidir. Böyle bir hava içinde Mussolini'ye düşen, buyurgan (diktatör) olmaktan başkası değildir. Mussolini de onu yapmıştır. Dört başı bayındır bir buyurgan adına ulaşabilmek için de Tanrının günü Candarma Genel Komutanı, Siyasal Polis Başkanı, Emniyet Genel Müdürü ve İçişleri Bakanıyla odalara kapanmayı hiçbir türlü aksatmamıştır. Kendisini her gün traş eden berber bile polisler arasından seçilmiştir.

Ne denir, bu durum karşısında İtalyanlar da kendilerine yakışanı yapmışlar, sabahtan akşama değin «Evviva il Duçe» diye bağırmışlardır.

Bir Fransız ozanı, hem de sağcı bir Fransız ozanı Franc Nohain bir şiirinde «Biz topumuz karasevdalı kürdanlarız» der. Doğrudur bu. Buyurganlar bizimle dişlerini karıştırırlarsa karıştırırlar Bu konuda hepimizin boynu kıldan incedir. Hele aydınlar bu zılanda okuması yazması olmayanlara rahmet okutur Ben bugüne değin kürdan olmak istemiyen aydına pek az rasladım. Asaf Halet Çelebi bunların adını da koymuştur. «Kürdanlı aydınlar» demiştir. Bunu da kahvelerde, kürdanlı lokum karşılığında tavla atan okumuşları gördüğü vakit söylemiştir. Gerisini var siz düşünün.

## SABUNLAMA

Paul Morand, yazarlara, kendilerine içten bağlı okurlarını, sabahın köründe, Paris'in Concorde meydanına çağırmalarını öğütler.

Böyle bir çağrıya kaç kişi koşar bilmiyorum. Ama alengirlidir bir yazarın kendisini seven, kendisi için gözünü budaktan sakınmayan okurları olması.

Vardır böyleleri. Bu gibiler beni çok duygulandırır. Sara Bernhardt'ın 18 şubat 1868 gecesı Odéon tiyatrosunda Dumas'nın **Kean** adlı oyunundaki Anna Danby rolüyle başarıya ulaşmasından sonra, üniversite öğrencilerinin, evine giden Sara Bernhardt'ın arabasına, atları çıkarıp kendilerini koştuklarını okuduğum vakit göz yaşlarımı tutamamışımđır.

Dost okurlar bağlandıkları yazarın kitap satışını da on binlerin, yüz binlerin üstüne çıkarırlar hemen.

Şu var ki, kalabalıkların uçurdıkları yapıtlar bir yazarın değerini' göstermekten çok uzaktır. Gide, çok satan kitaplar karşısında korku duyduğunu söylemekten çekinmez. Ama her çok satan kitabın da uyuz hindi olduğu sanılmamalıdır. Hermann Hesse'nin, Thomas Mann'ın, Henry Miller'in yapıtları değerli ol-

duğu halde çok satar. Ne ki, aynı şeyi Poionyalı yazar Witold Gombrowitz, Amerikalı romancı Thomas Wolfe için söyleyemeyiz. Oysa bunlar da en azdan o çok satan yazarlar kadar değerlidir

Kimileri de gençliklerinde pek okur bulamamışlardır ama sonraları açılmışlardır. Alman filozofu Nietzsche bunlardan biridir. **Zerdüş**'ün ilk baskısından sadece kırk tane satılmıştır. Üstelik de kitabı kimsecikler övmemiştir. Beri yandan Nietzsche, kitabını basacak yayınevi de bulamamış, onu kendi parasıyla bastırmak zorunda kalmıştır.

Gide'in **Kalpazanlar**'ı, **Immoraliste**'i de aynı yazgıyı paylaşır. Gide de bu sonuncusunu, Nietzsche gibi, kendi bastırmıştır. Üstelik baskı sayısını üç yüzde tutmuştur. Bu, kitabın satmamasıyla üzüntüye düşmemek içindir. «Onu 1.200 tane bastırıyordım, üzüntüm dört kat artmış olurdu.» der Gide.

Cocteau'nun ilk kitapları da hemen hemen hiç satmamıştır. Bunun için Cocteau, **Müthiş Çocuklar**'ı basılmak üzere Grasset yayınevine götürdüğü vakit şöyle konuşmak gereğini duyar: «Bu kitabı 20 ya da 15 kişi ya alır ya almaz. Belki de 10, ya da 5 kişi.» Oysa kitap yayımlandıktan sonra büyük bir yaygınlık kazanmış ve kitabın satışı Cocteau'yu afallatmıştır. Cocteau bu durumu şöyle açıklar: «**Müthiş Çocuklar**'ın sadece odalarından dışarı çıkmayan birkaç kişiye seslendiğine iyice inanmıştım. Ama binlerce mektuptan öğrendim ki bütün delikanlılar, sayısı oldukça kabarık bir sürü genç benim romanımın kişilerine uygun bir yaşam sürmektedir.» Demek okurların pehveye çeği şeyi kestirmek de öyle kolay olmuyor

Dostoyevski'nin **Ecinniler**'i ile Flaubert'in **Madame Bovary**'si de ilk yayımlandıklarında büyük bir ilgisizlikle karşılaşmışlardır.

Diyeceğim, büyük bir mutluluktur çok okuru olmak. Ahmet Mithat Efendi ile Hüseyin Rahmi Gürpınar bu mutluluğu çokça tatmış romancılarımızdandır. Onlar için «okurlarım» sözünün büyük bir geçerliği vardır.

Bu iki yazar çok okuru olmanın tadını çıkarmasını da bilmişlerdir. Romanlarının en can alacak yerinde okurlarına göz kırpmayı bunlar büyük bir dirençle sürdürürler. Hele Ahmet Mithat, yazar-okur ilişkisini ayakta tutabilmek için, yazdığı şeyin niteliği üzerinde sık sık okurlarına açıklamalar yapar: «Evet bir öykü içindeki esrar katmerlerinin topu bir anda kalkar, işin içyüzü bir bakışta görülürse, o öykünün tadı mı kalır? Öykücülük sanatında hüner, esrar perdelerinin birer birer açılmasıyla okurların alacakları tadın boyuna yenilenmesinden, pekişmesinden başka bir şey değildir. Bu düzen altında kaleme alınan öykülerde öykünün bütününe oluşturan ve her biri özel ve bağımsız bir sorun biçiminde görülen olayların geçiş babında özel bir ahenge uyulmazsa iş, karmakarışık olur.»

Hüseyin Rahmi de şöyle der:

«Fransız edebiyatını bilmeyen okurlarımızca Angèle'in kendine Matmazel Marie Cathérine adını vermesi, Baudelaire'e Alexandre Dumas demesi pek garip ve belki de anlamsız gibi görünürse de Marie Cathérine denilen kadının **Üç Silâhşörler** yazarı ünlü Alexandre Dumas'nın metresi olduğu ve **La Dame aux Caméllas** ' romanının ünlü yazarı Dumazade'nin de bu yazıya aykırı ilişkiden dünyaya gelmiş doğal bir çocuk bulunduğu Baudelaire'ce bilindiğinden Angèle'in bu yersiz sözlerinden amacının ne olduğunu ilk anda pekâlâ anlamış ve tutturduğu bu yoldan kar-

nının içinde boşaltacak daha birçok şeyler bulunduğunu hemen hissetmişti.»

Nedir, Hüseyin Rahmi okurlarıyla kendi arasında köprü kurma işini daha çok önsözlerinde yürütür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın önsöz yazmadığı romanı yok gibidir.

Önsözler romanda ramazan davulunun işini görür. Okurları romana hazırlar. Hazırlıksız bir okur, ayağının çamuruyla yatağa giren bir şaşkından başka bir şey değildir. Yüzlerce sayfa tutan olaylar ne biçim şeylerdir? Roman kişileri nereden alınmıştır? Yazar romanını ne düşünceyle yazmıştır? Bütün bunların önceden bilinmesi büyük yarar sağlar.

Yalnız bu hazırlama işinin de kendi ilkeleri vardır. Yazar, okurların ilgisini uyandıracağım diye romanı aşan dürtüklemelere kalkıştı mı, bir anda her şeyi bozabilir. Onun için yazarlar okurlarını ürkütmemeye pek dikkat ederler.

Önsözlerin ilk ilkesi, söze «Sevgili okurlarıma» ya da sadece «Okurlarıma» diye başlamaktır.

Bir okura «Ey okurum,» diye seslenmek çok önemlidir. Bu, okurla yazar arasındaki buzları bir anda eritir.

Okurun kitabınızı okumayacağı varsa bile, kendisine «Ey okur» diye seslendiniz mi hemen yelkenleri suya indirir. Bu söz, okura pek değer verildiğinin, onun yargısına sığınmak istenildiğinin bir işaretidir ki en sümsük okur bile bunu ister.

«Ey okur» sözünün sözle anlatılamayacak bir büyüğü daha vardır. Bu, romanın sürüp gidecek olaylarına karşı yazarla okur arasında gizli bir dayanışma kurar.

Hazırlama işinin ikinci basamağı okurları yağlayıp ballamaktır. Yağlanıp ballanmış bir okur en kötü

yazarları bile bağına basmaktan çekinmez. Onun için yazarların her türlü övgü kalıplarına sıkılmadan, utanmadan yanaşması gerekir. Bu biçim övgüler yazarı küçültse de bunu sadece yazarın kendisi bilir. Okur övüldüğü oranda yazarın büyüklüğüne inan getirir.

Önsözlerin bir özelliği de bunların iç dökme, günah çıkarma işlerine bolca yer vermesidir. Bunun da okur-yazar ilişkisini kurmakta büyük bir rolü vardır. Yazarlar hiç bir yerde anlatamadığı, romanına bile sokamadığı gerçekleri bu iç dökmelerinin arasına sokuştururlar. Önsözlerin «düşünce mutfağı» adını verebileceğimiz bu bölümünde yazarlar kendi özel yaşamlarını ne kadar çok sergilerlerse okurların güvenini o kadar çok kazanırlar. Bu arada kendilerini okurlarına acındırmaktan da çekinmezler, çünkü «acındırma» da önsözlerin verimli ilkelerinden biridir. Yazarlar uğradıkları haksızlıkları, çektikleri acıları hiç maksalamadan okurların önüne sererler ki, okurlar da göz yaşlarını salsın. Göz yaşları okurların artık romanı okumaya iyice hazırlıklı olduğu anlamına gelir. Çünkü bilirsiniz göz yaşının yaşamda çok büyük bir yeri vardır. Birtakım kıyıtırıkların bösböyük yerlere getirilmesi de bu gözyaşı yüzü suyunaadır.

Hüseyin Rahmi bu acındırma işini büyük bir titizlikle yürütmesini bilir. Onun kimi önsözleri Kızıl Sultan Abdülhamit'in baskı çağında kitaplarının başına gelenleri anlatmak için düzenlenmiştir.

**Şıpsevdi'nin önsözünde şöyle denilir:**

«Bu zavallı eserimin zorbalık zamanı ile ilgili bahtsız bir tarihçesi vardır. O çağ yağmacılarından biri başkalarının eserlerine haksız yere sahip çıkma savıyla meydana atılmış, bütün yazarları haraca bağlamıştı.»

**Iffet**'in önsözünde söylenenler de aşağı yukarı budur.

**Iffet** de yasaya aykırı olarak pek çok basılmış ve birçok hırsızlarına altın para altı yüz liradan çok kazandırmıştır. Yazar ise romanın yayımlandığı gazete-den ancak 850 kuruş almıştır.

Hüseyin Rahmi, hırsızları dava etmeyi de düşünmemiştir. Çünkü bununla kendisinin haksız çıkacağını bilmektedir.

Hüseyin Rahmi kimi zaman kötü yazarlara, kötü okurlara çatmakla okurların gözü önünde kendini yüceltme yoluna da gider. «Kötü yazar iyisine oranla pek çoktur.» der. Ona göre, kötü yazarı, her yerde çoğunlukta olan kültürü yok denecek kadar sınırlı bir sınıf halk yetiştirir. Buna karşılık, kötü yazar da bu bilisiz kalabalığın duygusunu bütün bütüne bayağılaştırır.

Bu düşüncelerin sergilendiği **Kokotlar Mektebi**'nin önsözünde şunlar da yer alır:

«Artık sokaklarda, izbe yerlerde öldürenlerle öldürülenleri boğaz boğaza bırakarak kimi öykülerimizde o önlenemez toplumsal sorunlara yükselemez miyiz? Ya kimse anlamazsa? Kimse anlamazsa romancı sanatından, erdeminden, ustalığından, savından hiç bir şey yitirmiş olmaz. O zaman kusuru yapıtta değil, anlamayanların zekâlarının yufkalığında bulmak zorunda kalırız.»

Hüseyin Rahmi bu sözlerle, toplum sorunlarıyla ilgilenen kişilere yeşil ışık yaktığı gibi, «anlamadım» domesinler diye de okurların ensesinden tren geçirilmektedir. Yazar, aynı önsözde cinayet tuzakları sunmak istemediğini belirttikten sonra gazetelerde bunlardan başka bir şey bulunmadığı üzerine de dikkati çeker ve diyeceğini şu tümceyle bağlar: «Bu ro-

manda her sayfayı kanlara bulayacak cinayetler, intiharlar yoktur.» Ne var, Hüseyin Rahmi, bir yandan bunu söyler, bir yandan da okurlarını ürkütmemek için şunu da fışlamaktan geri kalmaz:

«Bununla birlikte, bu öyküde çok eğlenceli tablolar vardır. Piç kalmış ufak tefek intihar olayları bile.»

Doğrusu, usta yazar da böyle olur. İkkin okurların suratında miralayı patlatacak, sonra da ona: «Sen burada mıydın, a inanmam.» diyeceksin.

Gelin görün ki, Hüseyin Rahmi asıl yazar-okur ilişkisini **Gulyabani**'nin önsözünde anıtlştırır. Önsöz, Hüseyin Rahmi'nin romanlarını seve seve okuyan bir hanım ninenin -bu hanımninenin yazarın bir uydurması olduğu da düşünölmelidir- yazdığı mektupla, yazarın buna verdiği karşılıktan oluşur. Hanımnine, Hüseyin Rahmi'nin en büyük gücünün mahalle karılarını, çenesi düşük kocakarıları söyletmek olduğuna parmak bastıktan sonra kendisinden bu özellikleri dile getirecek yeni bir roman rica eder, ama bunun bilgiden, teknikten ve toplumsal sorunlardan uzak tutulmasını ister. Konunun da cin, çarşamba karısı ya da gulyabani masallarına benzemesini önerir. Nedir, bunun da masalla roman arası bir şey olmasını diler ve Hüseyin Rahmi'ye şu öğüdö verir: «Ya masalı şimdiki romanlar katma yükseltmek derecesinde bir sanat gösterecek, ya da değerini düşürmeden, özünü küçöltmeden romanı masal derecesinde sadeleştireceksiniz.»

Hüseyin Rahmi mektuba verdiği karşılıkta ilkin mektubu yazan okuru «Romanlar üzerine ileri sürmüş olduğunuz kısa, ama yararlı düşöncelerin bir okuma sonucu olduğu görölüyor. Bayan okurlarımın içinde sizin gibi akıllı kimselerin bulunduğunu görmek ben-

ce gerçekten övünülecek, sevinilecek bir şeydir.» sözleriyle iyice yağladıktan sonra okurun öğüdüne uyarak bir gulyabani romanı yazacağını söyler. Sonra da dev, gulyabani, çarşamba karısı gibi halkın düşünden çıkma acayıplıkların bilgi ve teknik sınırları içine alınmasına olanak olmadığını belirtir. Nedir, Hüseyin Rahmi, bu konunun eleştirmenlerin şimşekliğini kendi üzerine çekeceğini hesapladığı içindir ki sözlerine şunları da ekler:

«Teknik ve ciddî bilim adamlarının eleştirilerini ve paylamalarını üzerime çekmeksizin sizi manevî âlemin kendimce olan sınırlarında dolaştırdıktan sonra gene madde dünyasına döneceğiz. Roman bir gariplik toplamı olmakla birlikte yirminci uygarlık yüz yılının zihinler için seçtiği akla uygun sınırlar içinde son bulacak.»

Bu önsöz Hüseyin Rahmi'nin kendini eleştirmenlere karşı savunması anlamını da taşır. Zaten Hüseyin Rahmi okurlarıyla biş piş ederken eleştirmenleri hiç aklından çıkarmaz. **Hazan Bülbülü** adlı oyununa yazdığı önsözde bu çok açık olarak görülür:

...Uzun konuşmalardan sakınmadım. Çok defa sahnenin iki kişiyle boş kalmasına önem vermedim. Bu gerçeği kendim söyledikten sonra bunu yinelemek için artık kimsenin yorulmasına yer kalmaz sanırım. Boş sözlülüğü bir üstünlük bilen inatçı eleştirmenleri susturmaya uğraşmanın boşuna bir çalışma olduğunu son deneylerimle öğrendim. Dilin kemiği olmadığı gibi doğru bir vicdanın yönüne bağlı olmayan garazcı kalemler de doğru yanlış her alanda söz karalayabilirler. İyi niyete, eleştiri sanatına dayanmayan tatsız tuzsuzlukların aşağılıkları da her zaman çıktıkları yere döner.»

Önsözlere düşkün yazarlardan biri de Nabizade Nâzım'dır. Nabizade'nin bu tutkusu 24 sayfalık öykülere bile önsöz yazmasından anlaşılabilir.

Nabizade önsözlerine «Okurlarıma» diye başlamayı da pek sever. Ama onun asıl üzerinde durduğu şey okurların kitabı nasıl karşılayacağı, ne gibi bir yargıya varacağıdır. Nabizade'nin aklını hep bunlar kurcalar. Bunun için okurlarına şöyle seslenir: «Rica ederim kendi düşüncelerinizle bulacağınız yargıyı sırf kendi vicdanınız olarak kabul ediniz. Öyle bir vicdanı ille bende de aramayınız.» **Karabibik**'in önsözünde ise şöyle der:

«Bilemem benim şu **Karabibik**'im ne dereceye kadar gerçek yani akla yatkın bir roman olabildi. O yargıyı siz vereceksiniz. Ama sanırım ki onu şu haliyle bile ruhsuz bulmayacaksınız.»

**Hasba** adlı öykünün önsözünde ise okurların yanlış bir yargıya varmaması için Nabizade önceden kendi düşüncelerini açıklamakta yarar görür:

«İşte size ulusal bir öykü sunuyorum. Okuyup yargınızı vereceksiniz. Ama ben sizden önce kendi düşüncelerimi sunacağım. Bakalım benim duygularımla sizin izlenimleriniz ne dereceye değin birbirine uyacak.»

Bunlara karşılık, Samipaşazade İzzetlü Sezai Beyefendi **Sergüzeşt**'ine önsöz yazmayı düşünmemiştir. Nedir, romanın 1924 baskısında o da bu eğilimi bırakmış ve **Sergüzeşt**'ten sonra, neden, hiç değilse onun gibi, bir şeyler yazamadığını okurlarına açıklamak sevdasına düşmüştür.

Samipaşazade'nin dediğine göre **Sergüzeşt** gibi beş, on roman yazmaktan kendisini alıkoyan, Sultan Abdülhamit yönetimidir. Yazar, yazı masasının önünde şiir perisinin kendisine yüzünü göstermesini bek-

lerken, kapısında haflyelerin ayak sesini duyar, penceresinden de kendisini gözetleyen kaplan bakışlı gözler görürmüş.

Ne var, Samipaşazade okurlarından özür dilemek için yazdığı bu önsözde, bu durum içinde **Sergüzeşt'i** nasıl yazabilmiş olduğuna hiç mi hiç değinmez, sadece Namık Kemal, Süleyman Nazif ve «duygu üstadı» Ekrem'i övmeyi yeğler.

Duygu üstadı Recaizade Mahmut Ekrem'e gelince, onun **Araba Sevdası** da bu önsöz salgınından kurtamaz kendini. Recaizade önsözünde insanların eğlencesiz yaşayamayacağını, kendisi gibi yalnızlığı sevenler içinse okumaktan ve yazmaktan başka bir eğlence olamayacağını belirtir. Sonra da okumak ve yazmanın sürekli ve ciddî olması halinde bu işin yorgunluğuna dayanılamayacağını söyler ve yorgunluğu az, eğlencesi bol işler yapılmasını salık verir. İşte duygu üstadı **Araba Sevdası'm** da eğlenmek ve vakit öldürmek için yazmıştır.

Recaizade bundan önce gün ışığına çıkardığı **Muhsin Bey**'in hiç bir şey değilken okurlarca çok beğenildiği üzerinde de durur ve **Araba Sevdası'nı** yayımlama yürekliliğini bundan aldığını ortaya atar. Niyeti böyle küçük birkaç kitap yazdıktan sonra biraz daha büyüklerini yazmaktır. Recaizade, **Muhsin Bey**'in ağlanacak şeylerden olduğunu, okurların da bunu böyle bellediğini belirtir ve **Araba Sevdası'nın** gülünecek şeylerden meydana geldiğini muştular. Nedir, sonradan söylediklerine pişman olup sözlerine şöyle son verir: «Ama dikkat edilirse, bu, ötekinden elbet daha çok üzünçlü ve elbet daha çok acı vericidir.»

Halit Ziya Uşaklıgil de romanlarına önsöz yazmaya hevesli görünmez. **Mal ve Siyah, Bir Ölünün Defteri, Aşk Memnu, Ferdi ve Şürekası**'nda önsöz

diye bir şeye rastlayamazsınız. Yalnız **Mal ve Siyah'**ın yeni harflerle basılışı sırasında kitaba bir önsöz eklenmiştir. Nedir, bu da dilin genç kuşakların anlayacağı bir hale getirilmesi için yapılan sadeleştirilmede izlenen yolu anlatır sadece.

Şu var ki, **Kırık Hayatlar** bu eğilimin dışında kalmıştır. Bu da belki bu kitabın ötekilerden çok sonra yayımlanma olanağı bulmuş olmasından ve yapının 1901 yılında **Servetifünun'**da yayımlanırken sansürün baskısı yüzünden yarıda kesilmiş olmasının yazarda doğurduğu acının derin izler taşımasından ileri gelmektedir.

Doğrusu bu önsöz o yıllarda sansür adı altında aydınlara yapılan baskıyı anlatmak bakımından çok ilginçtir. Nedir, Halit Ziya bu baskının daha çok, kraldan çok kralcı olan görevlilerin tutumundan geldiğini ve çokluk sansür uzmanlarınca hiç bir biçimde yayımlanmasına izin verilemeyen makalelerin, yazıların padişahın iradei seniye'siyle kolayca yayımlandığını açıklar. Ama Halit Ziya «İradei seniye» çıkartacak durumda olmadığı için **Kırık Hayatlar** boyuna hacamat edilmiş ve kuşa benzetilmiştir. O çağda «inkılâp» sözcüğü yasak sözcüklerdendir. Romanda «derhal İnkılâp ederdi» sözü geçtiği için sansür hemen başka anlamda kullanılmış olmasına karşın bu sözcüğe makası vurmuştur. Sansürün **Kırık Hayatlar'**da takıldığı sözcüklerden biri de «damat» sözcüğüdür. O sıralarda Mahmut Celâlettin Paşa ve Kemalettin Paşa olayları olduğu ve Mahmut Paşa da Abdülmecit'in damadı bulunduğu için «damat» sözcüğü de Osmanlıca'dan kovulmak istenmiştir.

Sansürcünün kırmızı kalemi kimi zaman upuzun bir tümceyi de çizip çıkarır. Şu aşağıdaki tümceye sansür sadece dul sözcüğünü bırakmıştır: «Dul! Bu

sözcüğün anlamını öğrenecekti. Bu sözcüğün anlamı rüyasız, ışıksız bir gece idi. Nasıl geçtiği farke dileyemeyen bir umut evresi ve mutlulukla nasıl geleceği kestirilemeyen kupkuru bir geleceğin arasında çok uzun bir bekleyiş.» Yazarın dediğine göre burada dul tanımından o sırada hanedana ait bir boşanma işinin bulunmasına dokunulduğu kuruntusuna varılmıştır. Üstelik kaygı uyandıran bir gelecekten söz edilmesi de sansürcüleri ürkütmüştür.

Sansürcülerin **Kırık Hayatlar**'da kesip çıkardığı tümcelerın sayısı pek çoktur. Bir örnek daha vermek gerekirse «Bu, yerden bitiyormuşçasına fıskıran şehri bir görseler.» tümcesinin de toptan çıkarıldığını söyleyebiliriz. Uşaklıgil bu «yerden fıskıran şehir» sözüyle Feriköy ve Şişli semtlerini anlatmak istemiştir. Gelin görün ki sansürcüler bununla Yıldız binalarının söz konusu edildiğini düşünmüşlerdir.

**Kırık Hayatlar**'daki önsözün bir ilginç yanı da «Servetifünün» topluluğu üzerine bilgi vermesidir. Uşaklıgil «Bu topluluk düşünülerek, tasarlanarak kurulmuş bir topluluk değildir.» diyor. Birbirlerini pek iyi tanımayan, birbirleriyle dostluk kurmamış olan birtakım yazarlar günün birinde bir derginin çatısı altında bir araya gelmişler. Bunlar birbirleriyle ilişki kurdukça «sanat üzerindeki düşünceleri de bir amaçla doğru» yönelmiş. Halit Ziya: «Ne çevre, ne sınıf, ne mevki, ne yaş ayrımları» diyor «bunların arasında esen sıcak havaya soğuk soluğunu üfürmeğe fırsat bulamadı. Bunlar hak etmedikleri saldırılara, hareketlere bu sevgileri yüzünden kolayca karşı koyabiliyorlardı.»

Böyle bir sansür öyküsünü Reşat Nuri de **Gizli El**'e yazdığı «Bir romanın romanı» adlı önsözünde anlatır. **Gizli El**'in Sedat Sırmavi'nin Mütareke yılların-

da çıkardığı **Dersaadet** gazetesinde yayımlanması kararlaştığı halde Reşat Nuri ilk sabah **Dersaadet**'in tefrika sütunlarını bomboş, bembeyaz görmüştür. Başında sadece «Gizli El» diye bir başlık, sonunda da «arkası yarın» yazısı varmış. Ayrıca gazetede bir de şu duyuru yer almış: «Roman tefrikamız sansürce ertelendi.»

Reşat Nuri bunu bir «iskandal» diye karşılar. Sedat Simavi ise: «İskandal değil, şans,» der, «bir ilk roman için ne reklamdır bu.»

O zamanlar sansürcübaşı koltuğunda Şemsi Efendi oturmaktadır. Reşat Nuri ile Sedat Simavi gidip onu görürler. Roman «Bugün bir odun meselesini konuşmak üzere Nazırı görmeğe gitmiştim,» diye başlıyormuş. Oysa o sıralarda Damat Ferit hükümetinin bir odun skandalı varmış.

Şemsi Efendi Reşat Nuri'ye «odun» yerine «afyon» sözcüğünü kullanmasını öğütler. Reşat Nuri:

«Peki ama, biraz aşağıda Nazır 'Memurlarımın arasında odun gibi adamlar var.' diyor. Onu ne yapalım?»

«Ona da, 'Memurlarımın çoğu afyon yutmuş gibidir.' dersiniz.»

Bu değişiklik Reşat Nuri'nin de hoşuna gittiği için ilk tefrika bu değişiklikte çıkar. Bu arada «Nazır» sözcüğü de yerini «Umum Müdür»e bırakır.

Ama ikinci gün işler gene karışır. İşin uzayacağını gören Şemsi Efendi, Reşat Nuri'ye romanın konusunu anlattırır. Konuyu öğrenince de «Olur mu a çocuğum! Bu zamanda adama böyle şeyler söylenir mi?» der. Sonra da Reşat Nuri'ye konuyu büsbütün değiştirmeyi önerir ve der ki:

«Canım roman demek aşk ve alâka demektir. Bunları bırakıp da ne diye uğraşırsınız böyle kazai

şeylerle? Şu devlet adamı ile vurguncunun karanlık-  
ta işleyen gizli elini sözgelişi güzel bir kadın eline  
çevirirsiniz. Biz de tatlı tatlı okuruz.»

Reşat Nuri bu sözlere adamakıllı içerler, ama yol-  
da ve basımevinde Sedat Simavi onu yeniden kandı-  
rır. Reşat Nuri'nin yumuşamasının bir nedeni de ar-  
kadaşını güç durumdan kurtarmak içindir. «Böylece  
romandaki gizli el, Şemsi Efendi'nin ilk kez aklına  
geldiği gibi, kocasını gizlice koruyan bir kadın eli»  
olur. Reşat Nuri, «İsterseniz buna Şemsi Efendi'nin  
kendi eli de diyebilirsiniz.» diyor ve önsözünü şu  
tümce ile bitiriyor: «Böylece İlk romanımı onunla  
(Şemsi Efendi'yle) birlikte yazdığımı söylemek pek  
yanlış olmayacaktır.»

Duygu Üstadının oğlu Ercüment Ekrem ise oldum  
bittim önsözlere karşıdır. Üstelik o, yazarların önsöz  
tiryakiliğiyle alay eder. Yazarların kendilerini Kafda-  
ğı'nda gördüklerine parmak basan Recaizade, bunla-  
rın 20 sayfalık kitaba önsöz döktürmekle o kitabı  
ölümsüzleştirdiklerine inandıklarını öne sürer ve «ya-  
pıtların Zaro Ağası»na çok az rastlanıldığını belirttik-  
ten sonra milyonlarca kitabın yazarlarıyla birlikte  
unutulduğuna dikkati çeker.

Yalnız, Ercüment Ekrem, bir yandan Tanrı'nın bu  
gibileri yola getirmesini dilerken bir yandan da ken-  
di kitabına önsöz düzer.

Ne ki, **Gün Doğmayınca**'da yer alan bu önsöze  
«sabunlama» adını veren Recaizade'nin niyeti okur-  
larını tıraşa hazırlamaktan başkası değildir. Çünkü  
«usturanın tıraş sırasında deriyi incitip incitmeme-  
si sabunlamanın gereğince yapılmasına bağlı» oldu-  
ğuna göre Ercüment Ekrem de okurlarının tıraşa uzun  
boyu katlanmalarını sağlamak için onları iyice sabun  
köpüğüne boğmak ister.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kimi romanlarında önsöz yoksa, kimilerinde vardır. **Nur Baba'nın** önsözünde romanın **Akşam** gazetesinde yayımlanması sırasında koparılan gürültülere, duyulan kızgınlıklara ve romanın «Bektaşî sırrı»nı açığa vurmakla suçlandırılmasına karşılık verilir.

Yazar «Bektaşî sırrı» diye bir şey olmadığını, bundan aşağı yukarı yüz yıl önce Bektaşî babalarının açıkça Tanrı yolunu gösterdiğini belirttikten sonra «Tanzimatı Hayriye» akımı içinde yer alan kıyımlardan ötürü Bektaşîlerin de can derdine düştüklerini ve o zaman bu zaman Bektaşî dergâhlarının gizemli bir yer haline geldiğini söyler.

Karaosmanoğlu, giderek, halk arasında Bektaşîlik konusunda «mum söndürmek»ten tutun da «çırçır-lak kucaklaşmalar»a kadar birtakım masallara inanıldığını ve halkın kafasında yarattığı kimi «şeni» hallerin bu tarikatın «erkân ve adabıyla» bir ilişkisi olmadığını gösterildiğini açıklar. Kendisinin Cem törenlerinin gerçek yanını saptamak yoluyla Hacı Bektaş Veli ocağına hizmet ettiğini söyler. Ne var, bu tari-kata bağlı kimi kuruluşların çığırından çıktığını da kabul eden yazar, romanın yergi niteliğini de bu durumlardan kazandığını vurgular.

Yakup Kadri, yaşayan birtakım insanların roman-da canlandırılmış olduğunu ileri sürenlere karşı da öykülediği olayların, anlattığı kişilerin baştan başa düşte yaratıldığını da açığa vurur ve der ki: «Eğer bunlar kimilerine gerçekte var ve yaşıyor gibi görünüyorlarsa, bunu bir romancı olarak, kendim için bir başarı sayarım.»

**Sonra da şu ölümsüz yargıyı verir:**

«İyi romanla kötü romanı birbirinden ayıran çizgi de işte bu olanaktır.»

**Yaban**'daki önsöz ise kitabın ikinci baskısı dolayısıyla **Yaban**'a yapılan eleştirilere bir karşılık niteliği taşır.

«Babiâli'nin köşe başlarını tutmuş kimi sokak lafçıları»nın **Yaban**'ı köylünün her türlü yoksulluğunu bir aydın ağızdan küçümsemeye kalkışmış bir yapıt olarak suçlamalarına karşı Yakup Kadri bunun baştan başa bir çamur atma olduğunu söyler ve romanda yoksul ve bilisiz köylülerin durumundan aydınların sorumlu tutulmuş olduğunu belirtir. Ayrıca buna romanın 95. ve 158. sayfalarından alınmış tiratları da örnek olarak gösterir.

Elbet bir romanda böyle tiratların çokça yer alması bir sanat yapıtıyla bağdaşamayacak şeylerdir. Yakup Kadri kendi kusuru üzerine kendi de parmak basarak eleştirmenlerin asıl bu noktaya dokunmamış olmasından yakınır ve sonunda: «Ama **Yaban** nesnel bir roman değildir, **Yaban** bir ruh sıtmasının, birdenbire acı ve korkunç bir gerçeğe karşı karşıya gelmiş bir bilinçin, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırışlardır,» der. Önsözünü de «**Yaban** çölde bir feryattır.» tümcesiyle bağlar.

**Sodom ve Gomore**'nin başında da önsöze benzer bir şeyler görünür. Nedir, bu sözler romana niçin bu adın verildiğini kısaca anlatmaktan öteye geçmez.

Halide Edip'te ise önsöz diye bir şey yoktur. Bu yazar romanlarına, Reşat Nuri gibi önsöz yazmayı pek dert edinmemiştir. Yalnız **Ateşten Gömlek**'in adını Yakup Kadri'den aldığını açıklamak için bu kitabı birkaç söz eklemeyi gerekli görür. Halide Edip, bir de **Son Eseri**'nde yapılan değişiklikleri açıklamak

için bu romanın ikinci baskısına yazmıştır bir ön söz.

Şimdilerin yazarlarına gelince bunlarda da önsözlere karşı bir tiryakilik görülmez. Sözgeşi Orhan Kemal'in bir sürü romanı içinde sadece **Babaevi**'nde küçük bir önsöz vardır. Böyle küçük bir girişe Mehmet Seyda'nın **Cinsel Oyun**'unda da rastlanır. Seyda bu önsözde romanını 26 yılda yazdığını açıkladığı gibi romanı yazarken kendini içsel dürtülerin akışına bıraktığını ve «plancı-programcı» olmadığını da söyler. Samim Kocagöz ise birçok romanları arasında sadece **Kalpaklılar** ile **Bir Karış Toprak**'a yazmıştır önsöz. Kocagöz **Kalpaklılar**'daki önsözü kendisinin başka uluslara, yabancılara düşman olmadığını açığa vurmak için yazmış, bu arada eski sözcük ya da terimleri kullanmasındaki nedeni de açıklamak istemiştir. **Bir Karış Toprak**'taki sözler ise romandaki öyküleri Kocagöz'e anlatan «Koca Yürük Hasan»a teşekkür niteliğini taşır.

Attilâ İlhan'ın üç romanından yalnız **Sokaktaki Adam**'da vardır bir önsöz. Kitabın 1968 yılındaki baskısında biraz genişletilen bu önsöz daha doğrusu sonsözde yazar yapıtının «söylev ya da monolog olarak değil, hareket ve eylem olarak» dile getirildiğini yazar ve **Sokaktaki Adam**'ın «içinde kaçakçıların, polis, eskimiş orospuların, üniversiteli kızların ve acıların kaynaştığı **bir aşk ve serüven** romanı» olduğunu belirtir.

İlhan Tarus'un **Hükümet Meydanı**'ndaki önsözü de roman yazılırken tutulan yolu anlatır. Şöyle der Tarus: «İnsan adlarından başka olup bitenin tek sözcüğü bile düşsel değildir. Bu zorunluk, sanat kaygısının yanbaşı, başkalarınca savsaklanmış tarihsel görevi yerine getirmekten doğuyor. Hiç bir olay, as-

linda olduğundan daha sert, ya da daha yumuşak tutulmadı.» Necati Cumalı'nın **Tütün Zamanı**'na yazdığı önsöz ise biraz daha değişiktir. O, olayların içinde geçtiği ilçe, iyice bilinmeden romanın gereğince anlaşılamayacağını düşünmüş ve önsöz adı altında Ur-la'nın tarihçesini vermiştir.

**Kaplumbağalar**'da köylü-ağa, halk-devlet ilişkileri üzerine eğilen Fakir Baykurt ise «toprak damlı yok-sul evlerinde» yaşayan köylülerin kendi yaşamların-dan daha iyi, daha değişik bir yaşamı elde etmek için savaşmaktan çekindiklerini dile getirir ve bunların kendisini de bu savaşkanlıktan döndürmeğe çalıştığı-nı anlatır. Yalnız Burdur'daki köyünde bir akşam ana-sının odasında Haçça Akdoğan adındaki bir köylü Fa-kir Baykurt'u uzun uzun dinledikten sonra şöyle ba-đıracaktır: «Sivrelt kalemimi yaz. İstemeyenlerin ağız-larına tüküreyim. Dünyada insanın sıkıntısı bir çanak bulgurla, bir lokma kurđ ekmeğe mi? Topal eşeğime yükler, ben iletirim senin çocuklarına. Yaz halam...»

Bu söz çok yüreklendirmiştir yazarı, bu yüzden önsözünü Baykurt şu sözlerle çerçeveler: «Ben ro-manımı asıl o akşam anamın geniş odasında bağdaş kurup beni dinleyen komşularımın, dört mevsimi de karanlık olan köylülerimin okumalarını, severlerse on-ların sevmelerini, ısıklarlarsa onların ısıklamalarını isterdim. Yurdumun bir yazarı olarak beni en çok bu sevindirirdi.»

Aziz Nesin'in **Geriye Kalan, Vatan Sağolsun, Merhaba** gibi kimi öykü kitaplarında da vardır önsöz-ler. Ama ben burada sadece romanları ele aldığım için bunlara değinmeyeceğim. Yalnız **Merhaba**'daki önsözden açmadan geçmek de kolay değil. Yazı, Kel-oğlan'lar, Nasrettin Hoca'lara selâmla başlıyor; top-

rak ağalarına, para ağalarına, fabrika ağalarına, basın ağalarına selâmla son buluyor. Bu selâmlarda öyle bir kinaye var ki bunların bir dirhemini iştien «Aman, sen de, selâmın da eksik olsun.» der.

Aziz Nesin'in bir de Bursa'ya sürgün gidişinin öyküsünü dile getirdiği **Bir Sürgünün Anıları** adlı kitabındaki önsöz üzerinde de biraz durmak isterim. Gerçi, anılara uzanmak gerekirse Yakup Kadri'nin gençlik ve edebiyat anılarından söz eden kitabına da dokunmak gerekir ama Aziz Nesin'inki daha önemlidir, çünkü bu «sevgili okurlarım» diye başlar. Üstelik Aziz Nesin «acındırma» ilkesini bütün geleneğiyle gerçekleştirmiştir burda. Hoş, bu ilkeye Yakup Kadri de bağlı kalmıştır ama Nesin'in çektikleri yanında Karaosmanoğlu'nunkiler devede kulak kalır. Şu da var ki, Aziz Nesin okurları kendine acındırdıktan kelli büyük bir alçakgönüllülükle şunları söyler ki, alçakgönüllülük de dört dörtlük önsözlerin en son ve en geçerli ilkesidir:

«Doğrusu tarihîmizde o denli çok çekenler, sürgünler var ki, benimki, onların çektiklerinin yanında bir turist gezisi gibi kalır. Yurdumuza, halkımıza, yararlı bilgileri, inandıkları düşünceleri uğruna, tarihîmizde bütün sürülenleri ve acı çekenleri saygıyla selâmlarım.»

Aziz Nesin son sözlerini de şununla düğümler:

«Düşünmek, sevmek, gülmek... İşte hepsi bu... İnsan için gerisi yalan dolan...

Doğrusu bir dünya görüşüne değinen bu sözler de önsözlerin başka bir özelliğidir.

Bütün bu önsözler, bu sabunlamalar şunu belli eder ki, yüzlerce, binlerce yazar bir övgü, bir gülücük koparmak için okurların kapısında titreşmektedir. Kendi kendilerine büyükenen, saatta yedi kez kral

olan yazarlar bile en küçük bir seslenişe kollarını açıp koşacak bir ruh durumu içindedirler. Zaten bunların büyülenmesi, kuyuyu kovaya sokmaya çalışması da okurların alkışına erişememiş olmaları yüzündedir.

Beğenilecek miyim, beğenilmeyecek miyim? Doğrusunu ararsanız, her yazarın içinde vardır bu işkil. Bu işkili Fransız romancılarından Maurice Barrès'te de saptayabilirsiniz. Barrès **Özgür Bir Adam**'ın önsözünde şöyle der: «Çocuklar ve delikanlılar için yazıyorum ben. Eğer büyükleri memnun etmiş olsaydım, bununla böbürlenirdim. Ama onların beni okumuş olmalarında hiç bir yararım yok. Onlar, ya benim burada yazdığım deneylerden geçmişler ve yaşamalarını bir düzene bağlamışlardır, ya da bundan hoşlanmamaktadırlar. Bu yüzden beni anlayamazlar. Her iki halde de romanımı okumaları olanaksızdır.»

Bu sözlerde çaresiz kalmış bir yazarın göz yaşları duyulabilir. Barrès romanına dudak bükecek olan kimilerine daha onlarla karşı karşıya gelmeden «Ben zaten sizin için yazmadım.» demektedir. Okurlar arasında yapılan bu seçme, sanatçının gururunu korumak için düzdüğü bir dolaptan başka bir şey değildir. Öte yandan «Çocuklar ve delikanlılar için yazıyorum ben.» demede de bir kurnazlık yatmaktadır. Çünkü bu da «Sevgili okurlarım» sözü kadar büyülü ve etkilidir.

Aynı yılda, 1889'da, **Öğrenci** adlı bir roman yayımlamış olan Paul Bourget de okurlarını seçen yazarlardandır. Bourget, **Öğrenci**'yi memleketinin gençlerine adar. Romanın önsözünde bu, şöyle dile getirilir: «Bu kitabımı sana, ey memleketimin genci, sana armağan ediyorum. Senin doğduğun şehri, adını, atalarını, alinyazını, tutkularını bilmediğim halde, ey seni çok iyi tanıdığım genç, sana adıyorum bu kita-

bı. Ama senin on sekizden büyük, yirmi beşten de küçük olduğunu ve biz ağabeylerinin kitaplarında içinden çıkamadığın soruların karşılıklarını aradığını çok iyi biliyorum.»

Gelin görün ki, memleketinin kopilleri Paul Bourget'nin tarlasına gereğince yağmamışlardır Maurice Barrès ise ilkin gençlerin kendi çevresinde kümelendiğini görür ama, yıllar geçtikçe herkesin kendini bıraktığını anlar Öyle ki, 1921 şubatında Tristan Tzara «Bilginler Derneği» salonunda edebiyatçılardan oluşan bir mahkeme kuracak ve işi Barrès'i afaroz etmeye değin vardıracaktır

Ben bedava laf etmem. Yazarların içindeki işkil, onları tam bir karamsarlığa sürükler. Sonunda da hiç bir biçimde şimdilerin okurlarınca beğenilemeyecekleri düşüncesine kaptırırlar kendilerini ve gelecekteki okurlara yönelmekten başka çıkar yol bulamazlar Malraux anılarında şöyle der:

«Beni ilerde okuyacak insanlar için yazdığımı inanmışımdır hep.»

Bu güzel bir şeydir. Bugünün okurları yazara elini uzatsa da yazarın onları umursamadan işine sıvanması yapıta çok şey kazandırır. Ama kimdir geleceğin insanları? Onların daha başka bir yaşamı, daha başka bir dünya görüşü, daha başka duyguları olmayacak mı? Yazarı, kendisine en yakın olan çağdaşları anlamadıktan sonra geleceğin insanları nasıl anlar? Diyeceksiniz ki, «Kimi yazarlar çağlarının önünde gider.» Gitmesine gider ama çağlarının önünde giden okurlar da yok mudur?

Bütün bu açmazlar bizi Franz Fanon'un sinema seyircileri için söylediği şeyi okurlar için de söylemeye zorlar:

«Her okur hain ve alçaktır.»

Ama bunu ilân etmeyi göze alacak kaç yazar vardır yeryüzünde? Hem bir yerde şunu da ilâçsız ortaya yıkmak gerekir:

«Yazarlar da ikiyüzlü ve nankördür.»

## KEL BAYIR SORULARI

1 numaralı halk düşmanı Al Capone on yıl süreyle Amerika'lıları titretmek üzere 1919'da Şikago'ya ayak bastığı vakit şöyle demiştir:

— Çiçeklere bayılırım. İster demet halinde, ister çelenk halinde, bütün çiçeklere biterim.

Amerika'nın ulusal katillerinden Büyük Jim de kendini haraca bağlamak isteyen bir azılıyı temizletince, işin başarıyla sonuçlandığı haberini getiren adamına şu tembihte bulunur:

— Bana unutturma da cenazesine gül göndereyim.

Amerika'lı gangsterlerin tümü böyledir. Canlarına kıydıkları kişileri, ya da kendi kendilerine cartayı çeken dostlarını toprağın gizlisine yerleştirecekleri zaman, onları çiçeğe boğarlar. O'Bannion'un cenazesine gelen çelenkleri taşımak için 29 araba gerekmiştir. Al Capone'in cenazesi ise -çünkü öldürenler de ölür- daha çok çiçek toplar. Ona Amerika'nın dört bir bucağından çelenkler yollanmıştır. Mezarının üstüne serpiştirilen kırmızı güllerin değeri ise beş bin doları aşar.

Şikago'lu gangsterler içinde çiçekçilik yapanlar da vardır. Ne ki, bu daha çok onların kirli işlerini polisin gözünden saklamaya yarar. Bir de çiçeğe ödenecek paranın bir yabancının cebine akmasını önler.

Kadın kasabı diye bellenen Landru da -mahkeme onun suçunu saptayamamıştır- çiçeğe karşı olmadığını, ortadan kaldırdığı kadınların yakınlarına mimoza göndermekle açığa vurur.

Görülüyor ki, ekmeklerini insan kanına bananlar çiçeksever görünmeye, ya da çiçeklerin yanında durmaya çokça önem verirler. Ama her zorba, her halk düşmanı böyle değildir. Hitler'in başmimarı Albert Speer - 1942 yılında Führer onu Silâhlanma Bakanlığına da getirmiştir - bize onun çiçeklerle pek alışverişi olmadığını anlatır. Speer'in demesine göre, 1933 yıllarında Alman işçilerinin çalışma koşullarını boncuklarla donatmak, dinlenme saatlerini cümbüşlü kılmak amacıyla kurulan bir örgüt Almanya'daki işverenleri, işyerlerine çiçek saksıları yerleştirmeye zorlamıştır

Gelin görün ki Führer, bu düşüncelere hiç de ilgi göstermez. Her zaman, her planın en ince ayrıntısıyla uğraşan Hitler, kendisine çiçeklerle sağlanan güleryüzlü çalışmalardan açıldığında söylenenleri hiç mi hiç umursamayacaktır.

Hitler'in çiçeklere kapalı olduğu 1934 yılında Berlinli kadınların kendisini Anhalt istasyonunda karşılamaya kalkıştıkları gün daha iyi anlaşılır. Berlinli bayanlar Führerlerine çiçek sunacaklardır. Onun en çok hangi çiçeği sevdiğini bilmedikleri için Propaganda Bakanlığına başvururlar. Müsteşar, herkesin -Hitler'in emirsubaylarını da unutmadan- bilgisini yoklar. Kimse Hitler'in çiçek sevip sevmediğini, seviyorsa hangisine baygın olduğunu çıkaramaz. Sonunda biri-

leri çok az raslanan ve Bavyera'da -Hitler'in memleketi- yetişen aslanayağı çiçeğini ona yamar. O günden sonra da aslanayağı -yakıştırmalar bu yolla yaygınlık kazanır- «Hitler'in çiçeği» diye anılmaya başlar.

Ne var, Führer'in doğa karşısında içinden çifte-telli oynadığı da olur. Ama o, doğayı uyumlu bir yeşilliği ve gölgeliği dile getirdiği vakit değil, içine korku salan uçurumları iskambil kâğıtları gibi ayaklarının altına serdiği vakit sever. Çünkü okuntuları yerli yerinde uçurumlar onda bir benbenlik duygusu uyandırır.

Doğrusu Hitler tam bir büyüklük budalasıdır. O, bin metre kare tutacak odalar, dört yüz biri kişilik spor alanları, 120 metre genişliğinde caddeler, 100 metre yüksekliğinde kemerler ardından kuşmuştur hep. Çiçekler şöyle dursun, onda çocuk sevgisi bile yeşermemiştir. Çocukların duygularına yaklaşacağına, mavi gözlü, sarışın, zeki ve sağlıklı olup olmadıklarına bakar. Ona göre çocuklar sadece yeni kuşakların, savaşa sürülecek erlerin bir muştucusudur.

O, kendi çocukları olmasını da istememiştir. Onların, büyük önderlere ayakbağı olacaklarına da inanır. Evlenmekten boyuna kaçışının nedeni de burdadır. Bir neden de büyük adamların çokluk yeteneksiz çocuklar peydahladığı saplantısından kendisini kurtaramamasıdır. Goethe'nin oğlunu buna sık sık örnek gösterir.

Hitler'in bilge, kişilerle ilişki kurmaktan kaçındığı da bir gerçektir. Sofrasında hemen hemen her akşam şoförü Schreck, pilotu Bauer, fotoğrafçısı Hofmann, Basın Bürosu Şefi Doktor Dietrich, kendini korumakla görevli SS şefi Sepp Dietrich, Albert Speer, özel doktoru ve emirsubaylarından başka kimse bu-

lunmaz. Öğle yemeklerinde, bunların yerini daha çok Münih'ten gelen eski arkadaşları alır ama, onların arasında da dişe gelir biri yoktur. Hitler, bu toplantılara Goebbels'i de yaklaştırmaz. Göring ise, ayda iki, üç kez gelirse gelir. Ama onun seyrek görünmesinin nedeni başkadır. O, Hitler'in sofrasında yenilen yemeklerden memnun kalmaz. Ordan yarı aç kalkar.

Hitler'in ruh peklığı her akşam yemekten sonra seyrettiği filmlerde de kendini belli eder. Bunları Goebbels'le birlikte kendisi seçer. Göz dolduran, cıvılcı filmlerle aşk filmleridir bunlar. El verdiğince Jannings, Rühmann, Henry Porton, Lil Dagover, Olga Tschechowa, Zarah Leander, ya da Jenny Jugo'nun yapıtlarını yeğler. İnce duygulara dönük kurdelalarla güldürülerin, spor ve sanat filmlerinin yanına hiç yaklaşmaz. Kimi zaman, bir gecede, iki film seyrettiği de olur. Haber filmleri de cabası. Ama buna film mi dayanır? Bu yüzden bir kurdelayı iki, ya da üç kez oynattırdığı da görülür. Bu arada, Almanya'da geçilmesi yasaklanmış filmleri de savsaklamaz.

Onun tiyatrodan doyumluk aldığı da çok su götürür. Yalnız operetleri kovalar. **Yarasa**, **Şen Dul** gibi suyu çıkmış oyunların yeni bir sahne düzeni oldu mu, çat, o akşam ordadır. **Yarasa**'yı, sadece Albert Speer'le, 4-5 kez seyretmiştir. Varyete tiyatrolarına, çıplak peri kızlarıyla dolu, saçma sapan rövülere de büyük değer gösterir. Bu süprüntülüklere gidemediği vakitler, bu işle adamlarından birini görevlendirir. Ona, ne gördüyse en ince ayrıntısına değin anlattırır.

Başmimarı, zaman zaman, kendisine ünlü bir sanatçı, bir piyanist, bir bilim adamı çağırmayı, renksiz gece toplantılarına biraz canlılık kazandırmayı önerirse de Hitler onu büyük bir şaşkınlığa uğratarak şu karşılığı verir:

— Sanatçılar böyle toplantılara gelmezler.

Speer, yıllarca sonra, anılarını yazarken şöyle diyecektir:

— Anlaşılan Hitler anlamsız ve bayağı gününün son saatlerine büyük bir önem veriyordu. Onun düzeninin bozulmasını istemiyordu. Sık sık şunu gözlemledim ki o, herhangi bir alanda kendinden üstün biriyle karşılaşmaktan sıkıntı duyardı. Onlara ancak resmî toplantılarda katlanabilirdi. Belki benim gibi çok genç bir mimara - 1933 yılında Speer daha 26 yaşındadır- bağlanmasının nedeni de budur. Benim karşımda aşağılık duygusuna kapılmazdı

Führer, ordunun başındaki yetenekli generallerden de hoşlanmaz. İlk fırsatta onların yerine ıvırzıvırları getirmiştir. 2 temmuz 1938 günü ise, sorunu kökünden çözer, kendini başkomutan ilân eder.

O, kadınlara da bana mısın demez. Onları sırası düştükçe aşağılamaya bakar:

— Önderler ilkel ve budala kadınlarla yaşamalıdır. Düşünün, işlerime burnunu sokan bir kadınla düşüp kalkmış olsaydım, halim nice olurdu! İnsan dinlenme saatlerinde başını dinleyebilmeli.

Hitler bu sözleri metresi Eva Braun'ın -onunla ancak intiharından 36 saat önce evlenecektir- önünde söylemekten de çekinmez. Salonunda başka kadınlar bulunduğunda ise, zeki kadınlardan hoşlanmadığını açıklamayı alışkanlık haline getirmiştir.

Kadınlar karşısında Mussolini de hemen hemen aynı şeyleri düşünür. Onlara edilgen bir varlık gözüyle bakar. Erkeklere bir etkisi olabileceğini kabul etmez. Ona göre kadın, çözümlenmesi gereken bir yaratıktır. İtalyan Devleti içinde kadının adı okunmamalıdır.

Mussolini bu eğilimini metresleriyle ilişkilerinde de açığa vurur. Onlara hiç de kibar davranmaz. Ne çiçek, ne esans, ne de şeker gönderir. Yalnız, arada bir, para yardımı yapar. O da birkaç yüzlükten öteye geçmez.

Napoléon da, kadın konusunda, Hitler'le Mussolini'den pek aşağı kalmaz.

— Ben sarayımda, der, kadınların saltanat kurmasını hiçbir biçimde istemem. Onlar IV. Henri'yi olsun, XIV. Louis'yi olsun maskara etmişlerdir. Benim işimse bu prenslerinkinden zordur. Kaldı ki, Fransızlar artık başbuğlarının dile düşmüş metreslerini ve sevgililerini bağışlamayacak kadar ciddileşmişlerdir.

Napoléon merdivenaltı oynaşlarını üzmeyi de hiç geriye atmaz. Bunlardan birini bir kez saatlerce çalışma odasının bitişiğindeki yatak odasında bekletmiş, ilkin «Soyunsun, yatağa girsin!» haberini gönderdiği halde, sonradan «Kalksın, gitsin!» buyruğunu kondurmuştur.

Merdivenaltı dalgacıları kendine tutulduğu vakit de -bunlardan biri de karısı Joséphine'in hısımlarından Stéphanie'dir- onları elinin tersiyle yanından uzaklaştırmakta duraksamaz. Bu arada kendisini basmaya gelen karısını kovmayı da göze alır.

Ama bunlar, Avrupa'yı çizmelerinin altında ezelediği yıllardır. O yıllarda şöyle demekten de çekinmeyecektir:

— Aşk, ikili bir budalalıktır.

Nedir, bunu, daha çok, kendisini herkeslerin gözü önünde aldatan, gülünçleştiren Joséphine'den hıncını almak için söyler. André Castelot onun Yurttaşlar Yasasına biçim verirken de aynı hıncı içinde oldu-

ğunu, bu yüzden de yasada kadınların erkeklerle eşit tutulmadığını yazar.

Doğrusunda o, yaşamı boyunca sevdiği dört kadına (Désirée, Joséphine, Marie Walewska, Marie-Louise) saygısını hiç yitirmemiştir. Polonya'da Marie Walewska'ya çengelini attığı günlerde bile Joséphine'e olan sevgisi, hiç mi hiç, eksilmemiştir. O zaten, Joséphine'i her vakit yüceltmiş, ona umur göstermiştir. Yalnız bu, M. Walewska'nın önünde diz çökmesine, onu gönlünün pıtpıtlarına inandırmak için yeminler etmesine engel olmaz. Marie-Louise'e abayı yaktığı vakit ise Marie Walewska'yı büyütür yüreğinde.

Denilebilir ki Napoléon, Hitler'le Mussolini gibi zorba bir ruh taşıdığı halde - onun Mısır'da 3.000 savaş tutsağını denize göndertip boğdurduğunu unutmayalım - yaptığı işlere sık sık yüreğini de karıştırır. Onun acıması bol bir insan olduğunu Al Capone da anlamıştır. Ne ki, bunu anlamak için Alkatraz hapis damına girmek, orada onun üzerine tam 647 kitap okumak zorunda kalmıştır. Sonunda da Napoléon'la kendisini aynı kantarın üstüne çıkararak şöyle demiştir:

— Napoléon iyi kalpli olduğu için, benim gibi yenik düştü. Austerlitz Savaşından sonra Rus Çarını ezebilirdi. Yapmadı bunu. Onunla dost olmayı yeğledi. Saçma ki saçma! İnsan hiç bir vakit kötek attığı, acıdığı, yani onurunu kırdığı kişinin dostu olamaz. Tek bir yasa vardır: Düşmanın gırtlığına sarıldınsa onu sıkacaksın. Napoléon sıkmadı. Sonuç: yedi yıl sonra Çar onun boğazına yapıştı. Ama o sık-tı. Acıma her vakit büyük bir güçsüzlüktür. Yaşamın yasası budur.

Ne denir? Belki de öyledir.

Binlerce solucanı - başlarını ısıraarak - kötürümleştiren, onları toprak altındaki sarayında salamuraaya yatıran köstebekler de, Auschwitz, Dachau, Ravensbrück, Buchenwald, Treblinka kamplarında 6 milyon Museviye ölüm gazları içiren zorbalar da Al Capone'a karşı çıkmaz sanırım.

Ama acımasızlık hakkı köstebeklere, eli maşallılara, siyasal katillere tanınacaksa, yüreğine ateş basanlara ne diye tanınmamalı? Brecht'e sorarsanız - ki sormak gerekir - o, bu hakkın sadece ezilenlerde olduğunu bile söyler:

— Büyük siyasal katillerin başını ezmeli. Hem de gülünç yanlarını göstere göstere. Çünkü onlar gerçekte büyük siyasal katil değil, büyük siyasal cinayet tecimenleridir. Bu da çok ayrı bir şeydir.

Evet çok ayrı bir şeydir.

Gelgelelim bu ayrılık, bugüne değin kaç cinayet tecimeninin iştahını geriletmiştir?

İşte kel bayıra çift tutarken - yaptığımız hep budur - sorulacak sorulardan biri daha.

# ŞİİR ve CİNAYET

SALÂH BİRSEL

Salâh Birscl çağdaş yazınımızın deneme alanında tanınmış sanatçılarındanır. Deneme türünün en sayılı ustalarından biri olan Salâh Birscl'in bu yapıtında sanat, edebiyat ve kültür konularında en seçme yazıları bulacaksınız.

## ÖNEMLİ NOT

*Bu kitap basılı fiyatının üzerinde satılamaz*

**200 Lira**