

dergi  
DIE ZEITSCHRIFT

2 AYLIK EDEBIYAT-KÜLTÜR DERGİSİ. FİYATI: 4 DM

NİSAN/HAZİRAN 1988 SAYI: 11



## dergi 'den

Biraz ağır, biraz aksayan yanlarıyla birlikte yayın hayatımız devam ediyor. Ne kadar dayanır, soluklar ne zaman kesilir sorularına karşın 11. sayımızla yine karşınızdayız. Bundan böyle çıkıp çıkmama sorunumuzun olmadığını hatırlatmak isteriz. Çoğu okurlarımızın ve "Dergi" ailesinin özverileri ile "Dergi" artık göçmen yaşantımızın bir parçası oldu. Bize düşen, bundan böyle daha güzel bir dergi yaratmak, yurtdışında, Türk kültür-edebiyat ve sanatının bir sesi aynı zamanda gözü kulağı olmak.

11. sayımızla birlikte sayfa sayımızı artırdık. Böylece daha geniş yazılara yer ayırabileceğiz. Ama şunu belirtelim ki, "Dergi"ye gelen yazıların tümüne yer verebilmek için artan sayfalar da ne yazık ki yeterli olamıyor. Onun için bize yazı gönderen arkadaşlarımızın yazıları; (genel beğeni ölçülerinin dışında değilse) biraz gecikmeli de olsa sayfalamızda yer bulacaktır.

Aksayan yanlarımız hâlâ daha çok. Tüm olumlu gelişmelere karşın bu konuda henüz yeterli mesafe alabilmiş değiliz. Gelen yazılara cevap vermek. Aboneleri düzenli kılmak, düzenli postalamak vb. Bunlar bizim yapmakla yükümlü olduğumuz görevlerimiz.

Şüphesiz bu eksiklikleri gidermeden başarılı bir yayını yaşamı sürdürülemez. Ama bunlar, üzerinden kalkılamayacak yükler de değil. Biraz daha gayret, biraz daha disiplinli çalışma.

Tüm bunlar eksiksiz yerine getirilse başarılı olabilir miyiz? Günlük sıradanlıkları aşmadıkça, kültürel sorunlarımıza cesaretle eğilmedikçe, ulusallık saplantılarından kurtulamadıkça dergi çıkarıyor olabiliriz ama başarılı bir yayıncılıktan söz edemeyiz. Onun için "Dergi" hem Redaksiyon Kurulumuz, hem de okurlarımız için bir platform olmalıdır. "Dergi"de çıkan yazılar iyi izlenmeli, karşı tezleri yazılmalı ve eleştirilmelidir. Böyle olursa okurla daha iyi bir iletişim ağı kurulabilir, kendimizi zenginleştirebiliriz.

## IMPRESSUM

"DERGİ" 2 Aylık Edebiyat Kültür Dergisi

Sahibi: Dergi girişimi, Duisburg

Yazı işleri sorumlusu: Aydın Yeşilyurt (V.i.S.d.P.)

Yayın yönetmeni: Fuat Hendek

Yazı kurulu (Redaktion): Hüseyin Akdemir, Wolfgang Angerhausen, Mevlut Asar, Selçuk Ceylan, Sait Günel, Aydın Karahasan

Adres: "Dergi", Hansastr. 86, 41 Duisburg 1. Tel: (0203) 33 17 95 / 34 31 97

Hesap No: 623 18 64, Deutsche Bank Duisburg, BLZ: 350 700 30

Dizgi-Grafik: Verlag Dayanışma, Duisburg. Tel:(0203) 34 28 33

Baskı: Offsetdruckerei E.Bockamp. Tel: (0203) 66 49 49

Kapak fotoğrafı: Bertold Brecht

Fiyatı:4,-DM

Yıllık abone tutarı: F.Almanya için 20,-DM, diğer ülkeler için 25,-DM

(Türkiye aboneleri abone tutarı karşılığında kitap gönderebilirler)

## İçindekiler / Inhalt

<i>Aydın Karahasan</i> Benim Nazım Hikmet'im .....	3
<i>Orhan Veli</i> Garip İçin .....	8
<i>Yüksel Pazarkaya</i> Oktay Şu Kurdun Kuşun Sana Lazım mı Derdi .....	9
Şiir / <i>Oktay Rifat</i> .....	10
<i>Gültekin Emre</i> Orhan Kemal'dan Kalan .....	11
<i>Erol Maden</i> Öykü / <i>Pasaj</i> .....	12
<i>Serol Teber</i> Namık Kemal, die Jungtürken die Verteidigung von Paris und der Commune .....	13
<i>Akman Yüzbaşıoğlu</i> Biraz Objektif Olalım .....	17
Şiir / <i>Ali Özenç Çağlar</i> .....	18
<i>İzel Hendek</i> Bir Anı .....	19
Şiir / <i>Kemal Erdoğan</i> .....	19
Söyleşi / <i>Aydın Yeşilyurt</i> Nezihe Meriç: "Kalabalıklar İçinde, Onlarla Birarada Yaşamaya Gayret Ediyorum" .....	20
<i>Uğur Kökten</i> Unutulmuş Ren Yolculuğu ....	22
Şiir / <i>Angela Bachmann</i> .....	22
Şiir / <i>Önal Akçöltekin</i> .....	24
<i>Feza Şişman</i> Ceren'le Bir Gün .....	25
<i>Refik Zerengil</i> Türk Sineması Bir Birikim Dönemini Yaşıyor .....	26
Şiir / <i>S.Serkan Acar</i> .....	26
Şiir / <i>H.Eren Çelik</i> .....	27
<i>Sait Faik Abasıyanık</i> Öykü/Bir Külhanbey Hikâyesi ...	28
Şiir / <i>Bertolt Brecht</i> .....	29
<i>Ertunç Barın</i> Öykü / <i>Düşlerimde Bile</i> Yalnızım .....	30
<i>Hüseyin Akdemir</i> Beethoven, Bach, Brahms Kim Bunlar? .....	32
<i>Hilmi Şekerci</i> Bir Tiyatro Akşamının Düşündürdükleri .....	33
Şiir / <i>Kenan Sinanoğlu</i> .....	33
<i>Yılmaz Elmas</i> Eylül Öyküleri .....	34
Şiir / <i>H.M. Enzensberger</i> .....	35



# Benim Nazım Hikmet'im

Aydın KARAHASAN

Bu başlık Vedat Günyol'undur. En çok sevdiğim deneme yazarlarından biridir Vedat Günyol. Aynı başlığı ayrı yazılarda kullanmanın ne sakıncası var ki? Aynı ayrı insanların aynı adı oluyor da ayrı görüşleri içeren yazıların neden aynı adı olmasın? Yaşayıp yaşamadığı hâlâ tartışmalı olan İsa'nın çarımhtaki tablosunu yüzlerce ressam yapmış. Çarımha İsa resmi yapıldı diye bir dönemin ressamı vaz mı geçmişler aynı konuyu işlemekten? Bir gün biri benim "Yıkanan Kadınlar" tablomun kopya olduğunu söylemiş. Hangi ressamdan? diye soranlara da "Yıkanan Kadınlar" diye bir tablo daha varmış ama, hangi ressamın, hangi müzede olduğunu bir türlü çıkaramıyordum. Başka ressamın yaptığı tabloun adına ben zemesin diye ben de tablomun adını "Banyo Yapan Kadınlar" mı koysaydım? Böyle mi yaklaşılır resim sanatına?

Evet yazımın başlığını "Benim Nazım Hikmet'im" diye koydum. "Benim Anladığım Nazım Hikmet" demek belki daha doğru olurdu ama Vedat Günyol'un başlığına ortak olmak istedim bu yazımda. Ama onun söylediklerinden daha başka şeyler de söyleyeceğim Nazım'ın şiiri için. Ha, aklıma gelmişken şunu da söyleyeyim: Bir anma gününde Nazım'ın şiiri üstüne birkaç söz de ben söylemişim. Konuşmanın sonunda biri "Nazım'ın şiirini enine boyuna irdeledin ama onun komünist olduğunu neden söylemedin?" diye bir soru sordu. "Nazım Hikmet'in komünist olduğunu herkes biliyor ama şiirini pek az kimse tanıyor da ondan" dedim.

Daha ortaokul sıralarında iken duymuştum onun adını. Yıl 1950 mayısı. Nazım Hikmet içerde, dışarda bahar... Okulların tatiline az bir zaman var. Güzel bir mayıs günü dışarı çıkarmıştık biz öğrencileri Türkçe öğretmenimiz Sabahattin Hatay. Zonguldak Çelikel Lisesi'nin limana bakan yamacına yayılmış; şiir, öykü, roman üstüne konuşuyoruz. 14 Mayıs seçimleri yeni yapılmış, Demokrat Parti büyük bir çoğunlukla iktidara gelmişti. Gündemde en çok tartışılan konu mecliste af tasarısı... Nazım Hikmet af kapsamına alınsın mı, alınmasın mı? DP Edirne milletvekili Şevket Mocan mecliste kıyameti koparıyor "komünistlere af yok!" diye. Uluslararası kampanya karşısında Menderes hükümeti Nazım Hikmet'i af kapsamının dışında barakamıyor.

Ev ödevi mi ne vermişti öğretmenimiz. Konuyla ilgili daha fazla bilgi toplamak için DP'nin henüz kapatmadığı Halkevi kitaplığında İsmail Habib Sevük'ün "Avrupa Edebiyatı ve biz" ile "Edebiyat Bilgileri" kitaplarını karıştırıyordum. Edebiyat Bilgileri'nde İsmail Habib serbest ritmik nazmı anlatırken en çok Nazım Hikmet'e yer vermiş. Gerçi şiirleri yaksaktı ama dilden dile dolaşırdı. Onun şiirlerinden birini Kilimli'de ilkin duvarcı ustası Mustafa Osmanoğlu'ndan dinlemiştim:

*Güzel günler göreceğiz çocuklar, güneşli günler  
göre-*

*ceğiz...*

*Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,  
ışıklı maviliklere*

*süreceğiz....*

Bu şiirdeki ritm beni öylesine sarmıştı ki, ne yapıp edip onun şiirlerinin tümünü bulmalıydım. O zamanlar piyasada tek kitabı yoktu. Ne kadar şiir kitabı varsa Nazım'ın, Menderes hükümeti hepsini toplatmıştı. Avni Başman'dan sonra Eğitim Bakanı olan adı ileri ama kendisi gericinin gericisi Tefik İleri, Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı ak kitaplar diye bilinen dünya klasiklerini okul kitaplıklarından, halkevlerinden çıkarmış. Artık kimin ezberinde Nazım'ın şiiri varsa



Desen: Aydın Karahasan

ben ikinci elden, daha doğrusu ikinci dilden ezberlemeye çalışıyorum. Sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ferit Edgü'nün bana ezbere okuduğu Taranta Babu'ya Mektuplar'dan bir bölümünü ben de ezberledim.

"Edebiyat âleminde" hece, aruz, serbest nazım tartışmaları sürüp gidiyordu. Yahya Kemal aruz vezninin zirvesinde Olympos'taki Zeus gibi taht kurmuştu. Onun dışında hececilerle serbest nazım ölçüsünü kullanan şairler kıyasından köşesinden Yahya Kemal'e "fildişi kule şairi" diye çatmalarına karşın gene de üstadın bir ağırlığı, bir dokunulmazlığı vardı. Türkçeyi gerçekten kendi deyimiyle "ağızdaki ana sütünün tadıyla" kullanan aruzun bu büyük ustasının yanında öteki aruzcularla hececiler pek sönük kalıyordu. Örneğin Faruk Nafiz'in aruz şiirleri takır tukur vezin kalıplarının tıngırtısıyla doluydu. Aruz vezni onun şiirlerinde Yahya Kemal'inki gibi erimezdi. Hececiler de çoktan gözden düşmüştü. Benim anımsadığım kadariyle üç şairin mısraları şiir severlerin dillerinde dolaşırdı daha çok. Yahya Kemal, Nazım Hikmet, bir de Orhan Veli'nin mısraları. Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si pek çok şiir severin ezberindeydi. Yeni şiire karşı olanlar daha çok alay olsun diye Orhan Veli'nin "Rakı şişesinde balık olsam" ile "Yazık oldu Süleyman Efendiye" mısralarını dillerine dolamışlardı. Nazım'ın şiirlerini ise şiire çok özel ilgi duyanlar bilirdi; bir de eski tüfekler... Nazım Hikmet'in şiiriyle tanışana dek her gerçek şiir severin aruz olsun, hece olsun; divan şiiri ya da halk şiiri olsun: bir kaç mısra, bir kaç beyit, bir-iki koşma vardır belleğimde. Aruzun da, hecenin de dışından mısraları cümle haline getirerek Türk şiirinde "serbest rit-



mik nazmı" ilk kez uygulayan Nazım Hikmet oldu. Fransızların "vers libre" dedikleri serbest nazımda mısraları uzunlu kısısalı dizmek tarzı Nazım'dan önce Türk şiirine pek yabancı değildi. Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita"sı, Ahmet Haşim'in "O Belde"si, hatta Tevfik Fikret'in bazı şiirleri aruz olmakla beraber bu uzunlu kısısalı mısra dizme tarzı ile yazılmışlardı. Servet-i Fünun ile Fecr-i edebiyatçılarına bu tarz yabancı değildi. Bu şiirlerde mısralar uzun, orta, kısa hatta tek kelimelik olmakla beraber hepsi de mısra ya da mısra parçaları idiler. Nazım Hikmet, "835 Satır" adını verdiği ilk kitabını kendi deyimiyle "bir topaç gibi" sahn-ı suhan'e (edebiyat âlemine) saldıği zaman ortalık allak bullak olmuştu. Henüz yirmi yedi yaşında genç bir şairin edebiyat âlemine alışılmış şiir kuralları dışında destursuz dalışı bütün edebiyatçıları şaşırtmıştı. Gerçi şiirleri sanat dergilerinde yayımlanıyor, büyük ilgi görüyordu ama, şiirlerini mısra değil de satır olarak niteleyişi gelenekçi edebiyatçıların sırtına satır gibi inmişti. Onun şiirlerini Edebiyat Bilgileri adlı kitabında inceleyen namuslu edebiyat tarihçisi, dürüst eleştirmen İsmail Habib şu yargıya varır: "Aruz ve hece gibi kafiye de onun şiirlerinde 'nazım unsuru' değildi. Onlarda en esaslı nazım unsuru 'ritm'dir. Onun için bu tarz 'serbest ritmik nazım' demek daha doğru olur." Bununla beraber o Nazım bazan apaçık bir aruz edesini bile alıyordu:

Değil bir kaç,  
değil beş on,  
otuz milyon otuz milyon  
onlar bizim biz onların

İlk üç mısra 4 mefâilün'le, dördüncüsü de 2 müstef'ilün'le.

Fener sarı, ev beyaz siyah gece beyaz kar

Hep aruz cümleleriyle gidiyorlar: mefâilün, fâilün, mefâilün, mefâilün.

"Demir kafeste dolaşan aslan"dan:

...gözlerinde kinini. Kaybetmeden temkinini  
yaklaşır uzaklaşır gelir gider gider gelir.  
Zindanın duvarında kardeşimin gölgesi  
kâh iner, kâh yükselir.

"Kalbim" şiirinden:

Kalbim yine çarpıyor, kalbim yine çarpacak!  
Kara kaygan yılanlar gibi karanlık sular,  
boğmak istiyor beni kanlı karanlık sular.

"Portatif karyola"dan:

Bu onun karyolası portatif bir karyola  
o her sabah  
buradan çıkardı yola.

Ve her akşam  
karyolanın baş ucundaki kitaplar... Açıyorum birer birer  
kitaplarını

Satırların  
üzerinde  
ellerinin izi var.

Bu mısralarda, ya da Nazım Hikmet'in kendi tanımlamasıyla satırlarda serbest nazımın ritmik ahengi var. Bununla beraber aruz vezninin gizli ahengi de sezilmiyor değil. Aruzu doğrudan doğruya kullanmıyor ama aruzun ritmini, onun sesini vermeyi çok iyi biliyor usta şair. Hele bu ritmi "Sınavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı'nda öyle başarılı verir ki, bizi Çelebi Mehmet devrine götürüp Serez çarşısında dolaştırır sanki:

Sedirde al yeşil, dal dal, Bursa ipeklisi  
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler  
Gümüş ibriklerde şarap,  
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.  
Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup

yani bir altın leğende kardeş kanyla aptes alarak  
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi.  
Çelebi hünkâr idi amma  
Al-i Osman ülkesinde esen  
bir kıvrık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.  
Köylünün göz nuru zeamet,  
alın teri timar idi.  
Kırık testiler susuz,  
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.  
Yolcu yollarda topraksız insanın,  
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.  
Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar,  
köpüklü atlar kişner iken  
çarşıda her lonca, kesmiş kendi pirinden ümidi,  
tar ü mar idi.  
Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi,  
ah ü zar idi.

İnsan sonradan olma değil de anadan doğma şair olursa bir "idi" redifinin kerametiyle bütün şiire o sihirli ritmi böylesine ustaca verir işte. Kendinden önceki Türk şiirini, hele divan şiirini ne iyi tanıdığını da sezdiriyor bu şiir bize. Şeyh Galip'in "Esrar Dede Mersiyesi"nde de vardır bu "idi" redifi. Doğu'nun da Batı'nın da ustalarını kendine usta bilen Nazım Hikmet Şeyh Galip'in şiirine mutlaka yabancı değildi. İşte Şeyh Galip'in şiiri:

Sâye gibi yanımda enis-i nehar idi  
Her şeb misal-i şem' benimle yanar idi  
Hakka tamam âşik idi yâr-i gar idi  
Birkaç zaman muammer olaydı ne var idi

İnsanda sanatçı sezgisi ya da yaratıcı güç dediğimiz o herkese nasip olmayan yetenek olmazsa (idi) yerine "vardı, rüzgârdı, duyardı" der, bütün şiiri şiirlikten çıkarır, öylece şiirin içine eder idi... Öyle bir şiir de kupkuru bir tarih sayfasından başka bir şey olmaz idi. Konuşma dilinde nükte gibi görülen "idi" tekrarı güçlü şairin dilinde ritmik bir ahenge bürünüyor.

Gençlik yıllarında yazdığı bir kaç hece vezni şiirlerini bir yana korsak Nazım ne aruz ne de hece vezniyle ilgilendi. Köklü, sağlam bir dünya görüşünün felsefesi şiirinin temelini oluşturduğundan vezni de, ritmini de, ahengini de kendi yarattığı sanatından aldı. Bunu "Sanat Telâkkisi" adlı şiirinde anlatır. O dönem şairlerinin çoğu hâlâ gül-bülbül şiirleri yazmaları karşısında kendi ilham perisinin omuzlarında hangi kanatların açıldığını bir orkestra ahengiyle anlatır. O'nun için aşk, bülbül, gül gibi ince duygulu kavramlar da şiirde güzel şeylerdir; onlarla da büyük şiir yazılır ama o dönemde bu tarz şiir yazanlar ne yazık ki "terennüm"den öteyi gademediler. Oysa Nazım şiiri "terennüm"den çıkarıp Beethoven'in müziği gibi orkestra yapacak:

Bazan ben de gönül ahlaramı  
çekerim birer birer,  
kan kırmızı yakut bir tespih gibi,  
ve bu kızıl pırlıtlı tespihin ipi  
sırma saç tellerindedir...

Fakat  
benim  
şiirime ilham veren perinin  
omuzlarında açılan kanat:  
asma köprülerimin  
demir putrellerindedir!..

Dinlenir,  
dinlenmez değil  
bülbülün güle karşı feryadları...  
Fakat asıl

benim anladığım dil:  
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan  
Bethoven'in sonatları...

İri şaşkın bir sinek gibi takılır bazan gözüm



odamın köşesindeki usta örümcek ağlarına...  
Lâkin asıl hayranım ben:  
hâlikleri mavi gömleklî mimarlarım olan  
yetmiş yedi katlı betonarme dağlarına!

Onun anladığı dil madem ki Beethoven'in sonatlarıdır,  
öyleyse "üç telinde üç sıska bülbül öten" eski lirik sazı atıp  
onun yerine "dağ gibi dalgalarla, dalga gibi dağlarla" ses veren  
gürültülü bir orkestra çalıyor.

Üç telli saz  
Yatağını değiştirmek isteyen  
nehirlerden,  
köylerden şehirlerden  
aldığı hızla,

milyonlarla ağzı  
bir tek  
ağızla  
güldüremez!  
Ağlatamaz!

Hey!  
Hey!

Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi  
dağ-lar-la

başladı orkestram!  
Hey!  
Hey!  
Ağır sesli çekiçler

sağır  
örşlerin kulağına  
Hay-kır-dı!

Sapanlar güreşiyor tarlalarla,  
tarlalarla!

Coştı çalgıcı başı,  
esiyor orkestram  
dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi  
dağ-lar-la.

Onun sanatı "kaburgalarında ateş bir yürek yerine idare  
lambası yanan adam"ların "armut satar gibi sanatı okkayla  
satan"ların sanatı değil, "yüreğinin hızını topraktan alanların,  
altın yeşil aslanların ağzını yırtarak gerinenlerin" ve "sıçra-  
yıp şimşekli rüzgâra binenlerin" sanatıdır. Bir dönemin şair  
ve yazarlarına kıyasıyla saldırır, putları yıkar. Kuşkum yok;  
Nazım Hikmet, Yahya Kemal'in bir güçlü şair olduğunu bilir  
Akif'e biraz da ironik olarak "İnanmış adam, büyük şair der"  
ama "onun inandıklarının hepsine inanmaz. İstiklâl Marşı'n-  
da aksiyon tarafları da Kurtuluş Savaşı Destanı"nda gösterir.

Meselâ bakın:

"Doğacaktır sana vadettiği günler hakkın"  
Hayır.  
Gelecek günler için  
gökten âyet inmedi bize.  
Onu biz kendimiz  
vadettik kendimize" der .

Yahya Kemal'i "Osmanlıların en usta şairi" olarak nite-  
lediği halde "Çek elini sanatın yakasından çek!" diye haykır-  
ır. Hececilere de, aruzculara da ver yansın eder.

Bıyıkları pomadalı ahenginin  
süzüyor gözlerini hâlâ  
"koyda çıplak yıkanan Leylâ"ya karşı!  
Fakat bugün  
ağzımızdaki ateş borularla  
çalınıyor yeni sanatın marşı!  
Yeter artık Yenicami traşı...

Diyerek yeni sanatın eski köhne anlayıştan uzaklaştığını  
gösterir. Bunu yaparken çok sesli müzikteki gibi bir orkestra  
ahengi kullanır. Aşk, bülbül, gül gibi incelikleri "Sanat Telâk-  
kisi"nde anlatırken ses perdesi daha ince; kendi asıl konula-  
rındaki sesin perdesi ise daha yüksek, daha dalgalıdır. Ritm  
dediğimiz de tek seslilikten, monotonluktan kurtulup böyle  
bir ahenge varabilmek sanatı değil midir?

Nazım Hikmet evrende (burada kâinat demek daha iyi o-  
lurdu ya, neyse) tek değişmez yasanın değişkenlik olduğunu;  
diyalektik düşünce tarihinin gelişim süreci içinde en iyi kav-  
rayan ilk şairimizdir dersek yanılır mıyız acaba? Sanmıyo-  
rum. Gerçi bizde toplumcu düşünüşün ilk temsilcisi olarak  
Şeyh Bedrettin gösterilir, fakat onda materyalist düşünce hen-  
üz sistemleşmemiştir. "Yarin yanağından gayrı her yerde,  
her şeyde ortaklığı" savunuyor idiyse de, bilimlerin henüz ye-  
teri kadar yöntemsel (méthodique) gelişme göstermediği bir  
çağda Bedrettin'in felsefesi daha çok islamın Bâtınlık mez-  
hebine dayanır. Din kurumu bütün biçimleriyle akla uymaz,  
çelişkilidir. Dinin inanmayı şart koştuğu dogmalar gerçek  
dışı, akıl dışı konulardır. Kâinat her şeyden önce varolandır;  
başı da sonu da yoktur, ne yaratılmıştır, ne de yok olacaktır.  
Bu görüşler islamın Bâtınlık mezhebinde vardır. Daha önce  
İran'daki Mazdekçiler'de de, Manicilerle Zerdüşçüler'de de  
bu görüşler vardı. Ne var ki, bu görüşler toplumsal ortaklığı  
savunuyor idilerse de tanrının bu dünyayı herkes için ortak  
yarattığı ilkesine dayanıyordu. Evrenin yaratılmamış oldu-  
ğunu bilimsel biçimde açıklayan filozoflar materyalistlerdir.  
Plehanof'a göre: "Yaşamın bizzat kendisi, ölümün embriyon-  
larını taşımaktadır. Hem esasen genelde her olay er geç varlı-  
ğına son verecek, onu kendi zıddına değiştirecek olan unsurları  
bizzat kendi içinde geliştirdiğinden dolayı zıtlıklar taşı-  
yacaktır. Her şey hareket ve değişim halindedir. Bu sürekli a-  
kışı, bu sonsuz hareketi durduracak bir kuvvet de düşünüle-  
mez." \*

Günümüzden 2500 yıl önce yaşayan Efesli eski Yunan fi-  
lozofu Heraklit, "Akan bir ırmakta iki kez yıkanılmıyacağı-  
nı" söyler. Evrende her şey sürekli bir değişim içindedir çün-  
kü. O'na göre evren tanrılar ve insanlar tarafından yaratılmamış-  
tır. O, her zaman vardır. Yani evren bağımsız ve özgür bir  
varlıktır. Hegel'in "gerçek olanın akli, akli olanın gerçek ol-  
duğu" ilkesi, aralarında derin farklar olmakla birlikte, karşıtla-  
rın özdeşliği düşüncesi, kaynaklarını Heraklit'ten alır. Heraklit  
fiziksel keşiflerin, ısı, ses ve optik kuramlarının bulunmadığı  
bir dönemde, evrendeki hareket ve oluşu adeta bugünkü an-  
layışımıza uygun bir şekilde kavramış olması, dehasının bü-  
yüklüğüne gösterir. Diyalektiğin babası sayılan Heraklit; bil-  
geliği, "birçok şeyleri bilmek değil, birbirleriyle savaşan kar-  
şıtlardaki birliği görmektir" der. Bu gerçeği tarihi ve diyalek-  
tik materyalist görüşleriyle en bilimsel biçimde açıklayan  
Marx ile Engels "Komünist Parti Manifestosu"nda toplum-  
ların da tarih boyunca bir karşıtlar savaşı olduğunu gösterir.  
Bu karşıtlar savaşı toplumlarda sınıf savaşı biçiminde teza-  
hür eder. Nazım Hikmet, "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş"  
şiirinde evrendeki bu sürekli akış ile değişimi şöyle dile geti-  
rir:

Her şey değişip akmada,  
bu hal beni hayran bırakmada...  
Heraklit! Heraklit! Ne akıştır bu!  
ne evveli var ne sonu!  
Ne akıştır ki bu dalgalarında  
Bağlıdır alını en mukaddes putun  
Kızgın demir damgasıyla sükutun!  
Gebedir her sükut bir yükselişe!..  
Kabil mi karşı durmak  
bu köpürmüş gelişe?  
Heraklit! Heraklit!  
Akar suya kabil mi vurmak kilit?

Diyalektik materyalizm yalnız doğa ve toplumda gördü-  
ğümüz her şeyde sonsuz bir hareket ve gelişmeyi kabul et-  
mekle kalmaz, bu hareketin biçimini ve yasalarını da saptar.  
Bu zıddiyetler ilkesi evrende her olay için geçerlidir. Madem-  
ki olaylar içinde madde de gelişiyor, ya da en azından deşiş-  
yor, o halde geçen her saniye hatta salisedeki şey bundan  
önceki biçimine benzememekte, aksine her an için kendi zid-  
dına yaklaşmaktadır. Marx'ın diyalektik materyalizmini daha  
da geliştiren Lenin: "Tezatlarn bütün evrende var olduğunu;  
itme ve çekme, olumlu ile olumsuz, elektrikteki pozitif ve ne-  
gatif yükler, kısımlara ayrılma (abstraction) ya da bir birlik



meydana getirme (syntèse), bu zıdların çarpışması ve birleşmesi sonucunda meydana geldiğini" söyler. Diyalektiğin genel yasaları evreni kapsar. Bu yasalar ölçülemeyecek kadar geniş bir uzay içinde yıldızlar sisteminin teşekkülüne hizmet eden nebulaların hareket ve gelişmelerinde etkin olduğu gibi, molekül ve atomların bünyesinde, elektronla protonların hareketinde de mevcut olduğunu söyler Lenin. "Bu sonuncular, yani elektronla protonlar birbirine zıt, aynı zamanda birbirine bağlıdır. Bu zıddiyetler içinde değişir ve gelişirler. Bunlar da varlıkları ve hareketleriyle diyalektiğin yasalarını kanıtlarlar" der. Lenin'e göre "Zıddiyet diyalektiğin özüdür." Diyalektiğin cevheri, zıtların çarpışması ve birleşmesi olduğuna göre (thèse, antithèse, synthèse) süreç içinde bulunan hareketi (mouvement) ona ara vermeden, canlı olan bir şeyi basitletirmeden, parçalara ayırmadan (analyse) ve terkip etmeden tahlil edemez, ölçemez, ifade ve tarif edemeyiz. Düşüncenin hareketini betimlemek de sürekli bir analiz ve sentezi gerektirir. Diyalektiğin özü bunu içerir.\*\*\*

Geniş kültürü ile diyalektik ve tarihi materyalizmi çok iyi kavrayan, dahiyane sezgisiyle "gideni ve gelmekte olanı" gören; bunu şiirlerinde dünya görüşünün temel felsefesi yapan Nazım Hikmet doğaldır ki, şiirde de yepyeni bir sesle ortaya çıkacaktı, nitekim öyle de oldu. Kendinden önceki şairler içinde bu sezgi "fikri, vicdanı ve irfanı hür olan" Tefvik Fikret'te bir parça vardır. Mehmet Akif'le çağdaş olan Tefvik Fikret, Akif'in aksine din kurumunun insanlığın afyonu olduğunu sezmiş, bunu:

"Yurtlur ey kitab-ı köhne yarın  
Medfen-i fikr olan sahifelerin"

diyerek Kuran hükümlerinin çürük, temelsiz olduğunu belirtmiştir. Sağcıların Mehmet Akif'i baş tacı edip Tefvik Fikret'i ağızlarına almamalarının bir nedeni de budur. Tanzimat aydınları içinde vicdanı en hür olan şair Fikret'tir.

"Toprak vatanım, nev'i beşer milletim... İnsan  
İnsan olur ancak buna iz'anla inandım.  
Şeytan da biziz, cin de, ne şeytan, ne melek var;  
Dünya dönecek cennete insanla inandım."

diyen Fikret dinci bağnazların, serbest fikre, vicdan özgürlüğüne en kör bir cehaletle saldırdıkları bir devirde hiç başını eğmeden, vicdanını susturmadan bu materyalist görüşlerini ortaya koymuştu. Akif'in mistik ve metafizik dinsel görüşlerine karşı ışık özlemi içinde olan Fikret, "Haluk'un Veda"nda:

"Bize bol bol ziya kucakla, getir:  
Düşmek etrafı görmemektendir."

der.

Tıpkı bugünkü gibi değil mi? Gene etrafı, çevremizi, gene dünyayı yeteri kadar göremiyoruz. Fikret'e yaşadığı çağın koşulları içinde baktığımız zaman, onun tarihsel görüşünü çağına göre çok ileri, bugüne göre eksik buluruz. Fikret'in tarihsel görüşü ile Marksizm arasında oldukça büyük bir fark vardır. Marx'ın tarihsel görüşü yalnız materyalist değil, aynı zamanda diyalektiktir. Fikret de tarihe materyalist gözle bakar fakat onu diyalektik açıdan göremez. Sistematik düşüncenin gelişmediği bir toplumda Fikret'ten böyle bir sıçramayı beklemenin gereksiz olduğunu belirtmek yerindedir sanırım. Bizde bunun istisnası Nazım Hikmet'tir. Burada, artık pek çok aydının ezbere bildiği onun yaşam öyküsünü anlatacak değilim. Yalnız dünya görüşünün belirlenmesinde edindiği sağlam Marksist kültürün, hele bu kültürü kaynağından edinmesinin büyük payı vardır. Mayasında şairlik olan bir insanı böyle bir evrensel kültür silahıyla donandı mı yeteneği deha mertebesine ulaşır. Onun için Nazım Hikmet önce köhnemiş düşünceler ve bu düşüncelerin bayraktarlığı yapanlarla savaştı. "Putları kırma" tartışması bugün de sürüyor. Onun dehası yıkıcıdır ama Afşar Timuçin'in deyimiyle yerle bir edici değildir. O, yaktığı her şeyde kalması, korunması gereken bir takım nesnelere de bulunduğunu bilir. Düşünen beyin sürekli araştırır. Doğru, sağlıklı düşünebilmek için, dü-

şünce disiplininin, düşünce eğitiminden geçmek gerekir. Sürekli bir düşünce eğitiminde bulunabilmek için geniş bir kültüre, evrensel bilgiye erişme çabası içinde olmak gerekir. İnsanoglu bilgisiyle yetsinmez. Çin atasözündeki gibi bilgilenmeyi bir an için bırakırsa akıntıya karşı çekilen küreğin bir an bırakılmasına benzer; sandal iki kürek geri gider. Bilgiyi elde etmenin yolu okumak, sürekli okumaktır. Sürekli olarak kitap okumayan kişi, kim olursa olsun, kaç fakülte bitirirse bitirsin, yine de kara cahildir. Onun için yaktığı putlardan birine, Peyami Safa için yazdığı "Bir provokatör üzerine hiciv denemeleri"nde:

.....  
"Okuman lâzım evlât.  
Evrip çevirmeyi, göze girmeyi, falan filân  
bırakıp  
okuman..."

Bir düşün oğlum,  
bir düşün ey yetimi Safa,  
bir düşün ve benden öğren ki son defa:  
F i k i r dediğin  
şeyin

Karabet ustanın uduna benzemez suratı  
O, ne şapırtılarla çiğnenen bir sakız,  
ne 'Vatan-Silistre'de Abdullah çavuşun tiradı..." der.

Yalnız Peyami Safa için değil, yazı yazmaya, şiir döktürmeye özenen herkes için söylenmiş sanki. Geçenlerde "Merhaba" dergisinde (sayı 24/88) Fethi Savaşçı'nın yanlışlarla dolu bir yazısı çıktı. "Türkler tarihi boyunca Almanlarla giderek Alman halkıyla (Alman halkı Almanlardan ayrı bir topluluk mu ki, giderek Alman halkıyla diyor?) hiç savaşa tutuşmadı" diye yazmış. Savaşçı, Türkler ve Almanlar tarihleri boyunca barış içinde yaşatmış. Ortaokul tarih kitaplarında bile Kanuni'nin 1532'de Almanlara karşı yaptığı ünlü Almanya Savaşı vardır. (Bunu ayrıca yazacağım.)

Bütünsel bilgiye ulaşamadığımız zaman, bilgilerimiz parçalı ve yararsız ve başkalarını yanıltmaya yatkın olur. Nazım Hikmet bir yazısında diyor ki: "Doktorlar tanırım, beş vakit namaz kılıp oruç tutarlar. Mühendisler bilirim, umacıdan korkarlar. Riyaziye hocaları vardır, fala inanırlar. Biyolojistler bulunur, maddenin dışında başlı başına yaşayan 'ruh'un varlığını savunurlar. Bu neden böyledir? Bu, bir bakıma, her birinin yalnız kendi mesleği içinde kalıp bilgilerin arasındaki büyük birliği kavrayamayışlarındandır." Nazım Hikmet, bu uçsuz bucaksız bilgiler deryasına çok erken dalmıştı, yoksa geriye once kitap bırakabilir miydi? "Boş oturmak" adlı bir yazısında şöyle der: "Dinlenmek bir haktır. Sekiz saat olsun, uyku saatlerinin dışında boş oturabilmek hiç olmazsa arada sırada, belki bir ihtiyaçtır. Fakat ben kendi payıma ne bu hakkı kullanabilecek kadar imkânlı, ne bu ihtiyacı duyabilecek kadar yorgunum şimdilik. Yalnız, işin sevinç olduğu şartlar bütün bir hafta çalıştıktan sonra, dinlenmenin yalnız bir hak değil bir vazife olduğu şartlar içinde boş oturanlara hasret çekmiyorum dersem yalan söylemiş olurum."\*\*\*

"Taranta Babu"daki beşinci mektupta "Yaşamak" üzerine şöyle der:

.....  
Hehey Taranta - Babu  
hehehey,  
yaşamak ne güzel şey  
anasını sattığımın  
yaşamak ne güzel şey...

.....  
Anlıyarak bir usta kitap gibi  
bir sevda şarkısı gibi duyup  
bir çocuk gibi şaşarak  
YAŞAMAK....

Yaşamak:  
birer birer  
ve hep beraber  
ipekli bir kumaş dokur gibi.....



hep bir ağızdan

sevinçli bir destan

okur gibi

Yaşamak...

Yaşamak

Ne acayip iştir ki

bu ne mene gidiştir ki Taranta-Babu

bugün bu

bu inanılmayacak kadar güzel"

bu anlatılamayacak kadar sevinçli şey:

böyle zor

bu kadar

dar

böyle kanlı

bu denli kepaze...

Yaşamaya çıldırmasıya tutkun, yaşamayı her şeyin üstünde tutan, onu yığınların acısı-sevinciyle paylaşan; ezilen, sömürülen insanların yanında yer alan, benimsediği dünya görüşünden bir milim ödün vermeyen, ama bu dünya görüşünü de bağınazlığa düşmeden yücelten, Türkçenin bu demirci ustası yılmadan, usanmadan, karamsarlığa düşmeden kavgasını sürdürdü; aydınlık yarınlar için yarattı. Hiç yüzünü görmediği, dünyanın öbür ucundaki insanlarla ortaklaşmayı, onların acısını, sevincini paylaşmayı bildi. "Kalbinin yarısı Çin'de iken, yarısı Yunanistan dağlarında kurşunlandı." Türk aydın hareketi içinde eşine az rastlanır bir namus ve direnç örneği verdi. Onun dostları da, düşmanları da çoktu. "Dostlar ki, bir kere bile selâmlaşmadığı insanlardı; aynı ekmek, aynı hürriyet için ölebilirlerdi. Düşmanlar ki, kanlarına susamıştı, kanına susamışlardı." Zindanlarda da yatmıştı, büyük otellerde de, çoğunluğun adını bile duymadığı operalara da gitmişti, ama çoğunluğun gittiği kimi yerlere de 19'undan beri adımını atmamıştı: camiye, kiliseye, havraya... Sevdiği kadınlarla anasından başka hiç kimseyi kıskanmamıştı. Şarlo'ya bile şu kadarcık haset etmemişti. Bilirdi ki, "Bizde aydınlar, hele yazarlar arasında hırıltı zırlı, hele kıskançlıklar eksik olmazdı. Bu yalnız bizde değil, her yerde böyle idi. O, ne o yanda, ne bu yanda aynı işi yapıp ta birbirlerini sevip sayan, birbirlerine işinde yardım eden iki sanatçı, iki aydın görmediğini söyler. Ama kendisi yemin billah eder ki, hiç bir şairi kıskanmaz. Haddini bilir. Kendinden iyi yazan şairleri de sayar, sever. Onun durumunda olanları ise kendinden ayırt etmez. On dan kötü yazanlar da vardır elbette. Onların da günün birinde kendinden iyi yazacaklarına, yazabileceklerine inanır. Zaten yalnız sevdiği kadınları kıskanmıştı, biraz da anasını, o da sevdiği kadınlardan dolayı çünkü. Başkaca da kıskançlık, haset nedir bilmezdi. O tarafıyla çok rahat yaşamıştı..."

Evet o tarafıyla çok rahat yaşayan Nazım öteki tarafıyla tam on yedi yıl Türkiye zindanlarında yattı. Gene de hayıflanmadı. Daha da yatılır dedi. Sol memesinin altındaki cevher kararmamıştı çünkü. Ülkesini, yurdunu, yurdunun insanların sevdi. Derdini, kasavetini ülkesinin tütünü kadar hiç bir şey gideremezdi. Moskova'daki sevgili doktoru Lidya İvanna ona "tütünü bırak" dediği zaman, o deha bir emekli memur gibi yaşamaya söz veremedi:

Ama ilminize hürmeten

ve güzel hatırlınız için Lidya İvanna

peki, terkedeyim tütünü

maphushane yoldaşımı.

peki Lidya İvanna, kafayı çekmiyeyim,

ne şarap, ne votka, ne rakı,

hatta yılbaşı gecesi,

bayramlarda hatta,

hatta Kostya'nın doğum günü\*\*\*\*

Zaten en kolayı bu, evet,

kırk yıl içmesem aklıma gelmez meret.

Peki saat on dedi mi

yatrayım yatağa hasta kalbimi

çocuklarla, kuşlarla beraber.

.....

ve el bombası gibi patlayıp dağılılabir yürek.

Anlıyorum

Fakat,

sevinç,

öfke,

keder,

tütünden de diyorsunuz,

uykusuzluktan da beter.

Ben, deniz kıyısında vekarlı, sakın,

vurdumduymaz bir kaya

gibi yaşamaya

söz veremeyeceğim....

Çatlayacaksa varsın çatlasın yüreğim

öfkeden,

kederden,

sevinçten.....

Nazım Hikmet'in bütün şiirleri güzeldir. Bir yazının dar çerçevesi içinde bir dahinin bütün şiirlerini irdelemek, onu bütün boyutlarıyla anlatmak olanaksız. Öyle olsaydı dehalar üstüne cilt cilt kitaplar yazılmazdı. Batı'da en çok Marx, Lenin, bir de Picasso üstüne kitaplar yayımlanır. Bizde de hakkında en çok kitap yayınlanan dahi Nazım Hikmet'tir. Gene de yeterli değildir bu yayımlar. Bir Nazım Hikmet Enstitüsü kurulmalı, büyük şair üstüne ne kadar yayımlanmış kitap, yazı, belge, doküman varsa dünyanın her yerinden derlenmeli, geniş bir arşiv içinde bunları gelecek kuşaklara sunmalıdır. Kuşkusuz ileride bu da olacaktır. Türkiye edebiyatında Moskova'dan Washington'a, Kahire'den Pekin'e Varşova'dan Jarkart'ya, Alaska'dan G.Afrika'ya kadar kırk dilin üstünde seslenen ikinci bir şair yoktur Hatta dünya edebiyatında da böylesi şairler nadirdir. Bizim burjuvazide biraz akıl, biraz da kültür olsa idi eblehliği bir parça daha azalardı. Şair, ressam, yazar kovalamaz; kitap toplatıp yakmaz, o kadar katılmak istediği Avrupa kervanına biraz daha yaklaşırdı.

"Bir tren kalkar Haydarpaşadan

Tren değil bu bir hışım

İlk Türkçe dersimi ondan almıştım.."

der şair ressam ya da ressam şair Bedri Rahmi bir şiirinde. Nazım'ın en çok s

der şair ressam ya da ressam şair Bedri Rahmi bir şiirinde. Nazım'ın en çok sevdiği şairlerden biri de Bedri Rahmi idi. Yazımı onun bir şiirinin son bölümüyle bitireyim:

Bir tren kalkıyor Haydarpaşadan

Gözyaşları yoncadan Eminem

Öfkeleri meşeden

Bir tren kalkıyor Haydarpaşadan

Dünyanın en güzel treni

Ağzına kadar Memetçik yüklü

Lokamatifi pala pıyıklı

Vagonlarda bir telaş bir kıyamet

Memetçik Memet Memetçik Memet

Bir tren kalkıyor Haydarpaşadan

Tren değil bir hışım

İlk Türkçe dersimi ondan almışım

Memetçik Memet

Türkçem kadar güzelsin diyen büyük usta

Nazım Hikmet

Bir Nazım Hikmet yetmedi bre şahin aman

Bir Nazım Daha

\*) G.Plechanow: Beiträge zur Geschichte des Materialismus

\*\*) V.I.Lenin: Materialismus und Empirio-kritizismus.

\*\*\*) Nazım Hikmet: Bütün Eserleri, Cilt 3 (Bulgaristan başımı)

\*\*\*\*) Kostya: Konstantin Simonov'un kısa adı.



# Garip İçin

Orhan VELİ

Güçlülere, bir başına da olsa, karşı koyan insan kuvvetli insan olmalı. Ben bunu yalnız kalıp da ümitsizlik içinde olduğumu hissettiğim anlarda daha iyi anladım. Bununla beraber, senelerden beri, o kadar çok zamanlar yalnız kaldım ki bu hale âdeta alışır, hatta —kuvvetli olmanın gururunu duyabilmek için— zaman zaman yalnızlığı arar oldum. Şu anda gurur diye isimlendirdiğim bu his başlangıçta bir avunma yolu idi. Hayatlarının, benim gibi, ıstırapla dolu olduğunu sananlar, buna benzer bir sürü avunma çareleri bulmuşlardır. Bu çareler, o yalnız kalmış insanların, yalnızlık anlarındaki arkadaşlarıdır. Hayatın karşısında, hatta sırasında ölümünün karşısında, ancak bu arkadaşların yardımı ile tutunabiliriz. Benim, yukarıda bahsettiğim gurura benzer, birkaç arkadaşım daha var. Vakit olsa da sizinle, onlar hakkında konuşabilsem. Ne iyi olur! Ama, *Garip* için yazacağım bir yazıda işi dertleşmeye dökersem belki de bana kızarsınız. Onun için, size şimdilik, bunların yalnız bir tanesinden bahsedeceğim.

"Hiç bir yaptığımdan pişman olmayacağım" diye bir karar vermişliğiniz var mıdır? Benim vardır. Çok da faydasını gördüm. Bundan bir hayli zaman evvel böyle bir karar vermemiş olsaydım, üzüntülü günlerimin sayısı muhakkak ki daha fazla olurdu. Bu arada "1941 senesinde *Garip* adlı bir kitap neşrettim" diye döğünür durur, hele onun yeniden basılmasına dünyada razı olamazdım. *Garip* yeniden basılırken, içimde böylece, "yiğitlik bende kalsın" dermişim gibi bir his var. Şiirdeki garip mefhumu üzerinde bugün bir yazı yazmağa kalksam her halde aynı şeyleri yazmam. Ama, bundan dolayı kim beni haksız bulabilir? Onları beş sene evvel yazmıştım. Beş sene sonra da aynı şeyleri söyleye-

cek olduktan sonra ne diye yaşadım? O günden ölseydim olmaz mıydı? 1941 senesinde söylediklerim, 1616 senesinde 52 yaşında iken ölen Shakespeare'in, 377 yaşında söylemesi lâzım gelen sözlerdi. Aynı şekilde, bundan yüz sene sonra yaşayacak bir şairin sözleri de benim yüz otuz bir yaşında düşüneceğim şeyleri anlatmalıdır.

Bir oluş, bir kendimize geliş devrindedir. Dilimizin, günden güne bile, ne kadar değiştiğini fark etmiyorsanız benim bir bu yazıma, bir de o zamanlar neşrettiğim *Garip*'e bakın. Göreceksiniz ki fark çok büyük. Bu farkın bütün günâfını sakın benim omuzlarıma yüklemeyin; aynı tecrübeyi, başka muharrirlerin yazıları üzerinde de tekrarlayın; işin, değişen, daha ileriye, daha güzele giden bir cemiyetin işi olduğunu anlıyorsunuz. Bu gidişe ayak uyduramamış insanlarla da karşılaşmanız kabil. Ama her ileriye gidişte bir sürü döküntü bırakmıyor, bir sürü fire vermiyor muyuz? Hatta, çok kere, o döküntüler ayaklarımıza takılıp bizim de yolumuzda yürümemize engel olmuyorlar mı?

Yazdıkça fark ediyorum; *Garip*'in müdafaasına kalkışmış gibi bir hâlim var. *Garip*'i kimseye karşı değil, kendime karşı müdafa etmek isterim. Bunun, etrafımı hiçe sayışından geldiğini de sanmayın. *Garip*'i başkalarından evvel kendime karşı müdafa etmek istemişim, ondaki kusurları, başkalarından çok, kendim bildiğim içindir. "Benden başka bilen yoktur" demiş gibi de olmayayım; başkalarından kastım, kitabım hakkında söz söylemiş olanlardır. Bunların içinde, üzerinde durulmaya değer, bir tek tenkit yazısı hatırlıyorum. O tenkit yazan zat, fikirlerine gerçekten inandığım bir dostumdur. Cemiyete bağlı bir sanatın, ferdin ruhi hayatıyla ilgilenemeyeceğini



söylüyordu. Ben ferdin ruhi hayatını cemiyetten büsbütün ayrı bir hadise olduğunu ileri sürmemiştim ki. Yoksa o dostum mu işi böyle telakki ediyordu? Etmemesi lazım. Çünkü zıt nazariyelerin benim kadar uzlaştırıcı olmayan taraftarları bile, sırasında, kendi fikirlerini karşı tarafın iddialarıyla tamamlıyorlar. Mesela hiç bir Freud'cu yoktur ki, şuur altına itilen temayüllerin oraya cemiyetler tarafından itildiğini, dolayısıyla şuur altı dediğimiz alemin meydana gelmesinde cemiyetin pek büyük bir payı olduğunu kabul etmesin. O zaman söylememişsem şimdi söyleyeyim; şuur altını bir varlık değil, bir fikrin izahı için ileri sürülmüş bir merhum diye kabul ediyorum. Hani bir takım insanların Allah'ı kabul etmeleri gibi.

Bu bahsi derinleştirmek isterdim. Ama söyleyeceğim sözlerin âlimâne olmasından korkuyorum. Şiir hakkında âlimâne olmadan da söylenebilecek sözler var. Fakat *Garip*'i yazdığım zaman daha ziyade, *garipliğin* nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım. Gerçi o kıymetleri, o vakitler pek de bilmiyordum ya. Ama bugün öyle değil. Şiir üzerinde hem tecrübem fazla, hem bilgim. Bununla beraber o tecrübeleri, o bilgileri anlatmak bana, şu anda o günkünden daha güç görünüyor. Daha doğrusu anlatılmasından ziyade, anlaşılmasının güç olduğunu sanıyorum. Hoş, böyle olmasa da söyleyeceğim sözler neye yarayacak bilmem. Fikir tarihi, bir fikir madrabazlığı tarihinden başka bir şey değil. Bugüne gelinceye kadar bir sürü şeyler söylenmiş. Ama gerçek olarak ne söylenmiş? Bir aralık, bir arkadaşım "sanat bahislerinde" aksini ispat edemeyeceğim mesele yoktur" demişti. Aksi ispat edilemeyecek mesele yoktur demek, ispat edilecek mesele yoktur demektir. Madem ki ispat edilecek mesele yok; ne diye düşünüyor, ne diye konuşuyor, ne diye yazıyoruz? Sanattan bahsetmek ve sanatla uğraşmak gibi, şifa bulmaz bir hastalık mı yoksa?



Garip'çiler: (Soldan sağa) Orhan Veli, Şinasi (bir arkadaşları), Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday.

İstanbul, Nisan 1945



# Oktay Şu Kurdun Kuşun Sana Lazım mı Derdi?

**Yüksel PAZARKAYA**

Üç *Garip*'ten biri daha ayrıldı aramızdan. Orhan Veli'yi ne kadar erken yitirmiştik. Bugün elli yaşına kadar şairlerin adı hâlâ genç şair. O 36'sındaydı. Bir deha olmasaydı, şiire başlarken öldü, denilecek ve unutulacaktı.

Orhan Veli'yle birlikte yola çıkan Oktay Rifat ve Melih Cevdet, şiir materyallerini işleye geliştire, yirminci yüzyılın en büyükleri arasında kendilerine en güzel yeri ettiler. 18 Nisan günü Oktay Rifat da noktalandı şiirini. Şiirine ölüm yaşanamayacak.

Orhan Veli'nin ardından sesleniyordu Oktay Rifat:

**AĞIT**

Önce üstün başın eskidi  
Etilerin gözün kaşın eskidi  
Ne urasa taze bildiğin  
Eskidi oğlu eskidi  
Elden ayaktan oldun kardeşim  
Kalem parmaklardan tırnaktan  
Bir canın vardı cıvil cıvil

*Candan oldun kardeşim  
Satırlara kaldın kitaplar içinde  
Hani saç tırnak deri*

*Öf ne kötü dünyaymış  
Bir Orhan Veli varmış  
Gel gel kardeşim Orhan  
Benim ellerimi al  
Benim gözlerimi kullan*

Oktay Rifat'ın elleri ve gözleri şiirde, romanda, oyunda, çeviride gerçekten kendine de yetti, Orhan Veli'ye de. 1941 yılında, bir ömürlük şiir serüveni için yola çıkarken, üç şair arkadaşın birlikte yayınladıkları "*Garip*", eski şiirin ölü şerbetini başına dikmekten esrik değil, yaşamla kanatlı ayrı bir dilin, parklarda caddelerde zıplaya hoplaya yaşamın tadını çıkarmak isteyen sevinçten egnikti.

Orhan Veli daha sonra, geçmiş şiire kendince ve *Garip*'çe köprüler kurarken, Melih Cevdet daha çok bir düşünce-

den yola çıkan, ya da düşüncenin derinliğini arayan bir şiirin peşine düştü. Oktay Rifat, üç arkadaş arasında şiirini en çok değiştiren ve en çok yenileyen oldu. Ama bütün bu yenileme ve değişimlerde, bir düşünceden yola çıkan, ya da bir düşün derinliğine dalan şiirden daha çok *Garip*'in getirdiği doğaçlığa, kendiliğindenliğe, yeni dilde söylenen şiire bağlı kaldı. Bu yeni dil, konuştuğumuz dilin, İstanbul lehçesinin deyiş zenginliğini ve söyleyiş güzelliğini her şiirde kat kat önümüze açıyor, şiirde tadılmamış, ama damağımızın özlem duyduğu eski tadeların aşinalığında bize sunuyor.

*Garip* serüveni, düşünmeden sevilen bir yaşta başlamasına karşın, yalnız insanın tecellisini yakalamakta usta değildi, aynı zamanda, *İkinci Yeni*'nin tersinci, bol imgeli *Perçemli Sokak*'na bir uğrayıp, insanın düşün ve emek çileleriyle yoğrula yoğrula, tarihin esintileriyle de çoklayan, yoğunlaşan bir şiire varacağını imliyordu Oktay Rifat'ta:

**TECELLİ**

Nedir bu benim çilem  
Hesap bilmem  
Muhasebede memurum  
En sevdiğim yemek imambayıldı  
Dokunur  
Bir kız tanırım çilli  
Ben onu severim  
O beni sevmeyiz

Bu, yalnızca uçarı bir gençliğin, başlı gökte bir esrikliğin şiiri olamaz. Bu aynı zamanda yaşam galesiyle düşünen adamın, işte bak adam düşünüyor, diye başımıza tokmakla vurmaktan söylenmiş şiiridir. *Güzel* adlı şiire birkaç dize bakalım: *Kadın vurmuş maltıza tencereyi/ Fasülye pişiriyordu / Adam düşünüyor- du / Altmış beş fasülye diyordu / Yirmi beş de soğan / Doksan / İki yüz de yağ/ Etti mi sana iki yüz doksan / Yaaa / Adam düşünüyordu.*

Bu satırlardan kırk yıl sonra adam hâlâ düşünüyor, yalnız sayılara artık dili dönmüyor. Adamın düşünmesi, onun yaşam çilesi. Ya şairin düşünmesi? İşte insanın ve tüm yaratığın bu yaşam çilesi. İlk şiirlerinden *Vazife*'nin girişine ve bitişine bakalım:

*Rengi üzünden kara  
Beli iğneden ince  
Bu yükü çıkılır mı  
Yokuşlardan karınca*

....

*Güneşin şarktan doğmasını sağlamalı  
Şaşırılmaya gelmez*

## O Gün Bugün

İlk padişah Sultan Osman  
Sultan Osman'dan  
Kalmış bize yadigar bu vatan  
İleri ileri arş ileri  
İran seferi Bağdat seferi Girit seferi  
Estergon kalesi bre dilber aman  
Niş Kosova Çaldıran  
Altım toprak üstüm yaprak  
İleri ileri arş ileri  
Kırım seferi Rus seferi Irak seferi  
İleri ileri  
Pesarofça Karlofça Kaynarca  
Kaynarca Pesarofça Karlofça  
Karlofça Pesarofça  
İleri be kardeşim ileri  
İnebahtı Pireveze Pilevne  
İlgıt ilgıt kanım damlar çimene  
İleri ileri  
Mısır seferi Yemen seferi Kanal seferi  
Tanzimat Meşrutiyet Cumhuriyet  
Dayan ey dizlerim dayan Viyana Sevir Lozan  
Ve dünya kadar nutuk  
Ve dünya kadar ferman  
Yine köylümüzün elinde kara saban  
Yine halkımız yarı aç yarı tok  
Perişan

**Oktay RİFAT**



Sonra bana düşer tasası  
Çocuğu soksa arı

Ayağı kanasa tilkinin  
Bir hâl olsa kuzuya  
Oktay şu kurdun kuşun  
Sana lâzım mı derdi

O yol bu yol devam etti Oktay Rifat sonuna değin. Şiire yalnızca ideoloji gözlüğüyle bakmaya koşullanmış bostan beygirlerinin karalamak için saçma şiir dedikleri İkinci Yeni döneminin Peçemli Sokağında da Oktay Rifat, bu yolu, yaşamın ve insanın, doğanın ve yaratığın yolunu bırakmamıştır:

Köşe başını tutan leylâk kokusu  
Yakamı bırak da gideyim

Hemen ardından çünkü, *Elleri Var Özgürlük* kitabında ve şiirlerinde şöyle sesleniyor:

Gel yurdumun insanı görün artık,  
Özgürlüğün kapısında dal gibi;  
Ardında gökyüzü kardeşçe mavi!

Ben Maksada Bakarım adlı şiirinde de Oktay Rifat sanki 68 kuşağı, ya da Avrupa'daki atom üslerinin kapılarında oturma grevi yapan, polisin karga tulumba götürdüğü seksen kuşağı:

Mademki maksat barış / Yurtta barış / Cihanda barış / Salla gitsin atom bombasını / Mister Fıfış / İnsan dediğin nedir / Abur cubur / Olsa da olur / Olmasa da olur / Maksat barış / Yurtta barış cihanda barış / Kendi savaş / Adı barış / Ama yanarmış yıkılmış / Boş veeeer / Maksat barış.

Şimdi Almandan iki deymi aktararak kullanmak istiyorum. *Trnaklarımızın üstünde yanan günün sorunlarını hayvanca ciddiliğe düşmeden*, yani surat asmadan işleyen bir şiir Oktay Rifat'ın şiiri.

Yalnız bu kadar değil. Behçet Necatigil bir yazısında nasıl demişti? "Oktay Rifat'ın Varlık'ta, Şubat sayısında *Mısır Dönüşü* diye bir şiiri çıktı ki, şiir işte. Son yıllarda Oktay Rifat benim için başta şair." Bir başka baş şair söylüyordu bunu. Necatigil ki, *Garip'e* yaşanmamış zoraki sevinçlerin yüzeysel şiiri olarak bakmıştır, ya da Goethe'nin deyişiyle mürekkebe fazla su katmış genç şairlerin şiiri olavrak. Ama Oktay Rifat'ı 20. yüzyılın belki de kendince en önemli şairi olarak görürdü. Bir önemli şiir ustasının ve bilgesinin bu yaklaşımı elbette boşuna değildir. Bu şiirde Oktay Rifat, Batı'nın en zengin geleneğine sahip, o derece güç ve kalıplaşmış *Sonnet* biçimini dilimizle dümdüz konuşur gibi bir ustalıklı kullanıyor, tarihin aynasında günümüzün ve hepimizin özbenlik, ya da varoluş sorusunu yansıtıyor.

MISIR DÖNÜŞÜ

Doldur kadehimi, Hasan can! Güneşe  
Tutsam derimi, ısıtmıyor. Bu mintan

Kefenden daha soğuk! Versem ateşe  
Girit ve Rodos'u, kızıoğlan kız, civan,

Kırk Macarlı odalık, bel, kasık, meme,  
Dizsem karşıma, nafile! Ne çaldıran,  
Ne Şam, Mısır, su serpmez yavuz  
gönlüme,  
Bir çeki taşı gibi üstümde Zaman

Ve soyulmuş etimde bin sırtlan anı.  
Varın gidin cellâta, vurulsun boynu  
Yunus vezirimim! Hasan Can, şarap koy

Ki dönsün fırl fırl yer gök ve saray,  
Arap, Acem mülkü bütün, diyar-ı Rum!  
Ayna tut, yüzümü görmek istiyorum!

Sanki *Sonnet*'i ilk bu şiirde Oktay Rifat buluyor, öyle taze. Sanki ta-

rihin anısı değil söyleyen, ekmek ve su gibi sözcükler:

Sen çocukluğun uykusu, ceviz Beşik,  
Bir o yana, bir bu yana, ölüm kalım.  
Ekmek, dedikçe bölündü dilim dilim,  
Sevdaya dolandım seninle, Sarmaşık.

Sevdaya dolanmış bir şairimizi yitirdik, insanın ve yaşamın sevdasına dolanmış. Ve hep bir çeki taşı gibi üstümde Zaman. Sonunda o da dayanamamış. Dağlarca'nın dizeleriyle: *İçimizden dışımızdan / geçer vakit / zalim zalimane.*

Tendir ama yalnız zalim zalimane geçen vakte dayanamayan, yoksa şiir değil. Oktay Rifat'ın şiiri değil. ●

Bensberg, 15 Mayıs 1988

## Harç Çeken İşçiler

Harcını çekiyorlardı yapının,  
kara bir don, belden yukarı çıplak.  
yıldızlarını çekiyorlardı evin omuzlarında,  
pencereden görünecek dallarını, komşunun  
yarısını,

ağaçların arasında kaybolan yolunu,  
durulacak yerlerini çekiyorlardı, bütün o  
noktaları,

aşkı, ki sallanırız çoğu kez sevişmek için,  
köşeleri çekiyorlardı, merdiven başını,  
mutfağın sofaya vuracak aydınlığını,  
bir kızın ölüştünü ansızın  
iki kapı arasında, yaz başlangıcı olabilir,  
saksılar olabilir, hasekiküpesi,  
cezayirmenekşeleri,

yalnızlıkları çekiyorlardı, öpüşleri,  
karşı çıkışları, susmalara karışan böğürtleni,  
bir denizden uzaklara çıldırmanın sevincini,  
büktük beli, koltuktakini, sofada yürüteni,  
kaynayan çaydanlığın mutfağa diktiği  
o kokulu ağacı, kabuklarını döktükçe bütyyen,  
semizotunu masada, maydonozu, domatesi,  
kaşığa uzanmayan eli ve lokmayı boğazda  
dügümlenen,

doğacak oğlanı ölmeden önce  
bir nisan yağmurunda avucunda güneşle.  
Çay soğumasın, bu reçeli seversin sen,  
orasını çekiyorlardı işte, tam orasını,  
umutların ömrümüzden döküldüğü yeri  
ve ev yükseliyordu yavaş yavaş kaderine doğru.

Onlarsa her gün batmadan gidecekler.

1982

Oktay RİFAT



# Orhan Kemal'den Kalanlar

Gültekin EMRE

Orhan Kemal, öleli on yedi yıl oldu. On yedi yılda Orhan Kemal'in öykü ve romanlarının kahramanlarının yaşadıkları ortamda bir gelişme olmadığı gibi, işçiler, memurlar, tüm dargelirliler için yaşam iyice çekilmez hale geldi. Türkiye'deki insanların yaşamı "sıkılmış limon"lara benziyor. "Açız" haykırıslarını girderek çoğalıyor. 31 yıllık yazarlık yaşamında Orhan Kemal'in yazdıkları, Türkiye gerçeği içinde güncelliğini, önemini ve gerçekliğini koruyor.

Siyasal nedenlerden dolayı yurtdışında yaşamak zorunda olan bir ailenin dramı (baba, Ahali Fırkası'nın -1910- kurucularından ve Kastamonu milletvekili, Suriye'de yaşamak zorunda kalmış bir Osmanlı aydınıdır), Orhan Kemal'in yapıtlarına yansır. *Baba Evi* romanında, yazar, kendi çocukluk ve ilkgençlik yıllarını ele alır. Siyasal nedenlerden dolayı 1931'de Lübnan'a iltica eden avukat baba, karısının bileziklerini satarak bir lokanta açar. Baba işi yürütemez, hastalanır. Ailenin geçimini evin küçüğü işportacılık yaparak sağlamaya çalışır. Baba dostunun yardımıyla ailenin büyük oğlu, yazar, bir basımevinde çalışır. Daha sonra Adana'ya dönen büyük oğlun serüveni, haylazlığı. futbol düşkünlüğü, Orhan Kemal'in *Avare Yıllar* romanında anlatılır. Ortaokulu bitirmek için Adana'ya gelen delikanlı, haylaz arkadaşlarıyla giderek okuldan uzaklaşır. Bir ara İstanbul'a kaçır. Dikiş tutturamayan delikanlı İstanbul'dan Adana'ya dönmek zorunda kalır. Baba da ailesiyle birlikte dönmüştür Adana'ya. Yoksulluk iyice artmıştır. Delikanlı dokuma fabrikasında çalışmak zorunda kalır. İşçi kızlardan birine de tutulur. Evdekilerin karşı koymalarına karşın iki sevgili evlenirler. Dizinin üçüncü kitabı *Cemile* romanıdır. Adana'daki bir dokuma fabrikasında katipten çalışan Necati'yle "Boşnak kızı Cemile"nin oldukça serüvenli evliliğini konu ediniyor Orhan Kemal *Cemile*'de. Fabrika içinde dönen delaplar, üçkağıtlar, namussuzluklar, işçilerin yaşamları, dünyaları Orhan Kemal'in kaleminden yüreklerimize kan damlaya damlaya işlenir.

Orhan Kemal'in yapıtlarında ailesinden, yakın çevresinden ve kendi yaşamından izler taşır.

*Cemile*, *Avare Yıllar*'ın bir devamı değildir. Bir ara kitaptır. *Avare Yıllar* romanının delikanlısının evlendiği "Boşnak kızı"nın geçmişi, ailesi ve evlenmeden önceki yaşamından bir bölümü içermektedir. *Dünya Evi* romanında Orhan Kemal, *Avare Yıllar*'ın delikanlı-

sıyla, Cemile'nin "Boşnak kızı" arasındaki evlilik ve iş yaşamını ele alıyor.

Orhan Kemal'in romanları hep birbirinin devamı gibidir. *Vukuat Var* romanının devamı *Hanımın Çiftliği*'dir. *Müfettişler Müfettişi*'nin devamı *Üç Kağıtçı*'dir.

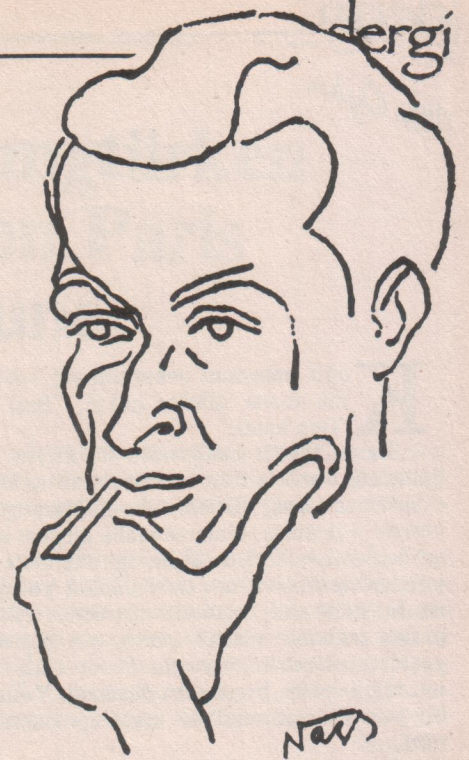
*Murtaza* romanının Orhan Kemal'in yapıtları arasında ayrı bir yeri vardır. Düzeni savunan küçük insanların içdünyalarını çok güzel yansıtır Orhan Kemal *Murtaza*'da.

Orhan Kemal, küçük insanları, işsizleri, ezilmişleri, horlanmışları, umutsuzları öykü ve romanlarında ele almıştır. Onların yaşadıkları çevreyle birlikte betimlenmiştir içyapıları. Adana, yöre insanları; İstanbul... yoksul semtler... fabrikalar, küçük işletmeler... Feodal kalıntıların parçalanması, kapitalizmin açtığı yaralar; işçi işveren ilişkileri; sevgiler, umutlar... Siyasal yaşam, Demokrat Parti ve CHP dönemleri... Türkiye'nin kalın çizgileriyle iz bırakmış yıllarını Orhan Kemal'in yapıtlarında bulmak olasıdır.

Şükran Kurdakul Orhan Kemal öykücülüğünü şöyle değerlendiriyor: "Özellikle 1946'lardan sonra Orhan Kemal öyküsü, sermayenin büyümesine koşut olarak emekçinin bilinçlenme sürecinin ilk aşamalarına girdiği dönemin özellikleriyle bütünleşmiştir. Bu nedenle bir eli tarımda; bir eli endüstride olan kapitalizmin dişli çarklarına egemen kişilerle (patron, patron çocukları, yandaşları, beyaz yakalılar; tutucu, sınıf değiştirme tutkusuna kapılmış orta tabaka adamları) tarım ve endüstri işçileri -işyerlerinin özellikleri içinde ve yaşamlarının öbür kesimlerinde, evlerinde, kahvede, meyhanede- karşımıza çıkarlar. Çocuklar, kadınlar, yaşlılar, satılmışlar, yiğitler, namuslular, sarı işçiler, hastalar Orhan Kemal öyküsünün yaşayan kişileri dir."

Orhan Kemal'in öykülerinde olay ağırlıktadır. Yalın tablolar belirler her şeyi. Şive kimi zaman öne çıkar; daha çok diyaloglar hakimdir olaya ve öyküye.

Şükran Kurdakul, Orhan Kemal'in romanlarının özelliklerini de şöyle değerlendiriyor: "Orhan Kemal'in romancı olarak yaratılarını ortaya koyduğu yıllar, iç kapitalizmin genişleme yolunda engel tanımadığı dönem içindedir. Özellikle Ege ve Çukurova'da değişen tarımsal ilişkiler sonucu 'köylücülüğün bir yandan kent ve köy emekçilerini, öte yandan, geçimlik tarımı aşp ücretli emek kullanan kapitalist işletmeleri, dolayısıyla kırsal burjuvaziyi ürettiği' ka-



Nazım Hikmet'in Bursa hapishanesinde yaptığı Orhan Kemal portresi.

bul edilmiştir. Farklılaşma belirginleştikçe küçük ve orta üreticinin temsil ettiği geleneksel köylü ailesinin yapısında değişimler de belirginleşir, bu değişim-çözülme dönemine özgü yeni insanlar çıkar ortaya. Orhan Kemal'in konularına bu insanlarla toplum arasındaki uyumsuzluk ve çatışma egemen olur; kaynaklık eder."

Orhan Kemal'in romanlarında sınıf atlamaya çalışan insanlarla, sınıf atlamaya çalışanların ezdikleri, sömürdükleri, horladıkları insanların çatışmaları yansır. Köyden gelen ırgatbaşlarınca, madrabazlarınca sömürülür. Ayrıca bu kişilerin yeni işlerine hemencecik alışmaları da zordur. Küçük çıkar hesapları, namussuzluk, kalleşlik, dostluk, sevgi, dayanışma da öykü ve romanlarda gerçek boyutlarıyla ele alınır, dayanışma da öykü ve romanlarda gerçek boyutlarıyla ele alınır, işlenir. Ayrıca çocuklar ve gençlikler, toplumdaki değer değer yargılarının, toplumsal bozuklukların sonucu olarak, ortalarda kalırlar; alınır satılırlar. Küçük yaşta orospu olan kızlar, karınlarını doyuramayan ve çalışmak zorunda olan çocuklar; hapishanelerde namuslarını korumaya çalışan çocuklar... Orhan Kemal'in romanlarında oldukça önemli yer tutarlar.

Kısa bir yazıda Orhan Kemal tüm yapıtları ve tüm yönleriyle ele alıp incelemek olanaksızdır. Orhan Kemal'in ölümünün on yedinci yılında Türkiye'deki sosyal yaşamın giderek bozulduğunu belirttikten sonra, usta romancının yıllar öncesinde toplumumuzun yaralarını romanlarıyla deştğini söylemek istiyorum. Üzüntüm, aradan geçen yıllara karşın sosyal yapının, ekonomik yapının giderek daha hızlı bozulması ve bunların da toplumun ahlakına çok belirgin bir biçimde yansımalarıdır.



# Pasaj

Erol MADEN

**K**ağıt parçasını ceketinin sağ cebine koydu. Elektronik duvar saatine bakıp, "Beşi beş geçiyor" dedi, "Geç kaldı."

Yarım saattir bekliyordu bu kuytu pasajda. Bu sürede, önündeki durakta dört tramvay durup kalkmış, sayısız insan evlerine ulaşmış, yüzlerce sarı-kahverengi yaprak ağaçlardan yerlere dökülmüş, binlerce araba kırmızı ışıkta motorları çalışır beklemişlerdi. Durak, her iki dakikada bir insanlarla doluyor, gelen tramvaylar, bekleyenleri yutup gidiyorlardı. Şehrin bu kalabalık saatinde alış-verişe çıkan, ellerinde bir-iki parlak reklamla, plastik çanta, son güçleriyle taşıt bekleyen yaşlılara akıl erdiremiyordu. Bir an taksi tutup bütün yaşlıları tek tek evlerine bırakmayı düşündü. Yolları kaplayan, içinde bir tek sürücüsü olan, iri arabalara baktı. Caydı. Beklemeyi sürdürdü.

İnce yakalı, lacivert ceketinin sol kolunu yukarı çekip saatine baktı: Onyediyedi.

Üçüncü kez ağır ağır gelip renkli sinema afişleri önünde durdu: Elindeki silahtan ateş püskürten, yarı çıplak bir adam; büyük bir anahtar deliği ardında, sırtı dönük, çıplak bir kadın... Filmlerin başlama saatini okudu. Ezbere bile bile.

Sinemanın büyük cam kapısının karşısında, duvarları bembeyaz bir ayakkabı dükkanı vardı. Beyaz duvar, ince siyah çubuklarla düzensizce bölünmüştü. Duvardaki pembe, açık mavi neon lambalar dükkana metalik tavrı taktırıyordu. Bu soğuk görünümüne inat narin İtalyan Modeli ayakkabılar ne kadar güzeldiler..? Duvarlar, ince çubuklar, soğuk neon lambalar, hepsi parmaklarıyla ayakkabıları gösterir gibiydi. Sivri burunlu, siyah, mokasen ayakkabı yerinde duramaz, ilk alıcıyla kaçmak ister gibiydi.. Ucuzdu da.

Satıcı kız, bütün sevecenliğiyle iri gözlerini alıcılara dikip ayakkabı seyrederek gibi bakıyordu. Yoldaki her beş genç kızdan biri olabilirdi o. Parlak bir dergiye de kapak...

Ayakkabı dükkanının bitiminde başlayan sanat galerisi renk renkti. Pasaja bakan büyük caminin ardında batıklar asılıydı. Bunlar, üstlerine ilk okul çocuklarının yaptığı patetes baskıları gibi görünen, kumaş boyamalarıydı. İnce tülbentler üstüne basılmışlardı. Bu geometrik biçimler ona tanıdıkları. Bildiği birkaç ressamın yapıtlarını anımsamaya çalıştı. Bir yere yerleştiremedi. Şart da değildi ama... daha önce gördüğünden de emindi. "Belki de Ayasofya'dandı" dedi sessizce, "Meydan boş nasıl olsa(!)" Tülbentlerin üstüne yönlendirilmiş spotlar, onların mavi, kırmızı, türkiz renklerini daha da baktırıyordu. Öylece durdu, seyretti bir süre.

Kaykayıyla insanları trafik dubaları gibi kullanıp hızla aralarında kayan iri çocuk, dengesini kaybedip çarptı ona.

Belinde duyduğu acıyla cama yapıştı.

Doğruduğunda, çocuk, bir ayağını yere vurarak hızlanmış, kaybolmuştu bile.

Acısı azaldığında "Yine düzeni bozdun" dedi kendi kendine, "Demek bu saatte burada durulmazmış(!)".

Yavaş adımlarla, çevreyi gözetleyerek karşıdaki kahveye yürüdü. "Bu kız da nerede kaldı?" diye düşündü. "Beşte gelemezsen beşbuçuk de, altı de! Olur ya, aksilik üstündür, yolda düşer ayağını incitirsin, çantanı işyerinde unutur geri dönmek zorunda kalırsın, tramvayı kaçırsın, ne bileyim ben?"

Kahvenin kapısında durdu. Girmede. Ya o içerdeyken gelir de bulamazsa? Bir şey değil, boşuna beklemiş olurdu. Hem sallama çayı hiç sevmeydi. Bu kahvedede başka çay bulunmazdı ki.



Desen: Sait Günel

Yüzü asık, afişlere yanaştı: Elindeki silahtan ateş püskürten, yarı çıplak bir adam; arkasında binlerce askeriyle, Çin Kralı çocuk; büyük bir anahtar deliği ardında, sırtı dönük, çıplak bir kadın....

Lacivert ceketinin kolunu yukarı çekip saatine baktı: Onyediyedi.

Cebinden kağıt parçasını çıkardı. Buruşuklarını iki elinin baş parmaklarıyla düzeltti: "Yarın saat beşte pasajda buluşalım!" Bu kağıdı dün düğünde cebine sıkıştıran, esmer, kıvrık saçlı kızın şaka yaptığını düşünemezdi hiç. Kağıdı tekrar okudu. Seslice. "Yarın saat beşte pasajda buluşalım!" Kelimelerin tek tek üstüne basarak tekrarladı. "Yarın...", bugün yarındı. "...beşte...", Saat beşi geçiyordu. "...pasajda...", hangi pasajdı? Öyle ya, burası kentin tek hasajı değildi. O, hep bu pasajda buluştuğundan büyülenmiş gibi buraya gelmişti.

Kağıdı sağ cebine koydu. Hızla şehrin Çiçek Pasajı'na doğru yürüdü. Kızcağızı boşa bekletmiş olabileceğinden utanıyordu.

Pasajdan bir kişinin çıktığını, azaldığını kimse ayırt etmedi. Aynı afişlere bakılıyor, aynı lambalar metalik atmosfer yaratıyor, aynı batıklar cam ardından boy gösteriyor, sırtıyorlardı.

Tramvay durağı yine insanlarla dolmuştu. Durağa gelen 44 numaralı tramvaydan inen azdı.

Kıvrık saçlı, esmer, genç bir kız, çantasız, gözleri pasajın elektronik saatinde, aksayan ayağıyla afişlerin önünde durdu.

Beklemeye başladı.



# Namik Kemal, die Jungtürken die Verteidigung von Paris und der Commune

Serol *TEBER*

Wir erleben heute nicht nur den 100. Todestag von Namik Kemal (1840-1888), sondern es jährt sich auch der 150. Jahrestag der Unterzeichnung des Handelsvertrags zwischen England und der Osmanischen Staat im Jahre 1838. Der Abschluß dieses Handelsvertrags leitete eine der wichtigsten Entwicklungsstufen in der Geschichte der Türkei ein. Nächstes Jahr ist der 150. Jahrestag der Verkündigung der berühmten Reformen des Sultan Abd-ül Medschid. Die unter dem Namen Tanzimat (wortwörtliche Übersetzung: Regulation) bekannt gewordenen Reformen stellen eine bedeutende Entwicklungsstufe in dem Integrationsprozeß des Kapitalismus im Osmanischen Staat dar. Die Tanzimat schließen ein ganzes Paket von Reformen im gesellschaftlichen, gesetzlichen, verwaltungsmäßigen und militärischen Bereich ein.

In der Tat, nur wenn man die Bewegung der Jungosmanen (Jungtürken), an deren Spitze Namik Kemal stand, den Handelsvertrag und die danach erfolgten Tanzimat zusammen analysiert, wird der dialektische Zusammenhang und die Interdependenz deutlich. In diesem historischen Prozeß manifestierte sich der Anachronismus des Osmanischen Staates, der geradezu ein Musterbeispiel für den Despotismus des Osten war. Unter den veränderten Bedingungen in der ganzen Welt, unter den Auswirkungen von externen und internen Einflüssen ist der unausweichliche Auflösungsprozeß des Osmanischen Staates initiiert worden. Aber als Reaktion auf diesen Verfall hat ein despotischer Sultan, vielleicht zum ersten Mal in der Geschichte des Ostens, mit den Dokumenten des Handelsvertrags und der Tanzimat auf seinen eigenen Wunsch und Eid bekannt gegeben, welche Neuerungen er einführen würde und daß er besonders das Leben und den Besitz seiner Untertanen schützen und garantieren würde.

In den diesen Entwicklungen folgenden Zeitperioden begann der Einzug des westlichen Kapitalismus in den Osmanischen Staat und bewirkt seine Veränderung. Als die osmanischen Kapitalkreise anfangen, sich zu vereinigen, haben auf der anderen Seite die revolutionären, demokratischen, intellektuellen und patriotischen Menschen, die als eine Antithese zu diesen Entwicklungen auftraten, begonnen, um eine Lösung der Probleme des Landes zu finden, die Werke der Philosophen der Aufklärung zu studieren oder mit den intellektuellen und Politiker, die ihre Nachfolge angetreten haben, Beziehungen zu knüpfen. Aber sie beschränkten sich nicht nur darauf, sondern als es nötig war, begannen sie in den hitzigen Barrikadenkämpfen ihre historische Position einzunehmen. Als Beispiele sei auf die Verteidigung von Paris und der Commune wie auch auf die Spartakusbewegung in Berlin verwiesen.

Unter Berücksichtigung dieser Entwicklungen sind die sozio-ökonomischen Veränderungen des Osmanischen Staates, die von dem Handelsvertrag von 1838 und den Reformbewegungen ausgelöst wurden, nicht völlig als negativ zu beurteilen.

Die Generation der Jungosmanen, die die Vorgänger der gegenwärtigen demokratischen Intellektuellen der Türkei sind, sind fast alle in der Entwicklung ihres Bewußtseinsstandes von dieser Periode geprägt.

Mustafa Reschid Pascha hat als Außenminister den Handelsvertrag zwischen den Osmanen und den Engländern unterzeichnet sowie die Tanzimat geschrieben und studiert hat-

te. Später, als er Großwesir war, hatte er Schinasi, den ersten revolutionären Demokraten der Türkei, dazu gedrängt, Französisch zu lernen und hat ihn anschließend nach Frankreich geschickt.

Der Aufenthalt von Schinasi in Europa führte dazu, daß Verbindungen zwischen den Demokraten und Intellektuellen der Türkei und Westeuropas entstanden. Diese Beziehungen wurde mit der Ersten Internationalen aufgenommen und sie setzen sich bis heute fort. Anders formuliert die Grundsteine unserer, in diesem Kolloquium realisierten, internationalen Zusammenarbeit wurden gelegt, als Schinasi sich in Paris aufhielt.

Namik Kemal ist zweifelsohne ein Kind der Tanzimat-Zeit. Seinen eigenen Angaben zufolge hat Namik Kemal, der auf dem Weg war, ein Diwan-Poet zu werden, nachdem er die Werke von Schinasi gelesen hatte, seine ganze Lebensweise verändert und hat begonnen, in der von Schinasi gegründeten Zeitung zu arbeiten. Namik Kemal durchlief einen solchen Entwicklungsprozeß, so daß er eine kurze Zeit später zu der unter den osmanischen Intellektuellen am meist diskutierten Persönlichkeit wurde.

Aber aufgrund der historischen Entwicklungen zwang das alltägliche Leben die demokratischen Intellektuellen dazu, die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht nur in Gedichten und Schriften zu kritisieren sondern auch dazu, sehr radikale Haltungen anzunehmen.

Unter diesen Bedingungen hat 1865 eine andere kleine Gruppe um Mehmet, Nuri, Reschad, Ayetullah und auch Namik Kemal, die eine Lösung für die Probleme des Zeitalters und des Landes suchten, in einem kleinen Wald in Istanbul den Beschluß gefaßt, eine geheime Organisation zu gründen. Die Organisation lehnte sich in ihrem Aufbau stark an die Struktur der Geheimorganisationen der italienischen Carboneri an. Am Anfang trug die Organisation den Namen „Einheit der Patrioten“, später ist sie unter dem Namen „Jungosmanen“ in die Geschichte eingegangen.

Das ursprüngliche Ziel der Organisation beschränkte sich zunächst darauf, dem Sultan ein Gesuch zu überreichen. Inhalt dieses Gesuchs sollte die Forderung nach der Einrichtung einer beratenden Versammlung und einer Verfassung sein. Die Organisation stieß wider Erwarten auf eine großes Interesse. Die Zahl der Mitglieder erhöhte sich in kurzer Zeit auf 245, zu ihnen gehörten sogar auch hohe Verwaltungsbeamte. Zu diesem Zeitpunkt überreichte Mustafa Fazil Pascha, der sich zuvor in Frankreich aufgehalten hat, dem Sultan ein Gesuch, das man als das sogenannte Manifest der Bourgeoisie der Türkei bezeichnen könnte. Die Jungosmanen hatten dieses vervielfältigt und ca. 50.000 Exemplare wurden in Istanbul verteilt. Als folge eines Beschlusses, daß eine radikalere Vorgehensweise hinsichtlich des Gesuchs an den Sultan nötig sei, wurden sie von Ayetullah, einem der Gründer der Organisation denunziert. Daraufhin kam es zu den bekannten Verhaftungen.

Namik Kemal gelang es zusammen mit Ziya Pascha am 17 Mai 1867 unter sehr geheimgehaltenen Umständen auf einem Schiff namens Bosfor von Istanbul aus nach Frankreich zu entkommen. Später schloß sich ihnen Ali Suavi an. Danach konnten auf einem anderen Weg auch Mehmet, Reschad und Nuri nach Europa entkommen.



Zu der Zeit, als die kapitalistischen Kreise des Westens begannen in Istanbul, der Hauptstadt des Osmanischen Staates und in anderen Großstädten, eigene Kolonien zu bilden, setzte unter den Patrioten und Demokraten aus der Türkei eine Emigration in der Großstädte Westeuropas wie z.B. nach London und Paris ein. Die Auswirkungen dieses Wandlungsprozesses sind auch heute noch zu bemerken.

Diese vielleicht zahlenmäßig kleinen, aber qualitativ sehr bedeutenden Zentren des aufgeklärten-demokratischen-revolutionären Gedankenguts haben mit breitgestreuten und intensiven Aktivitäten begonnen. Sie gaben auch verschiedene Zeitungen heraus. So begannen sie zum ersten Mal in der Geschichte des Osmanischen Reiches sehr enge freundschaftliche Beziehungen zu den westlichen Intellektuellen und Schriftstellern zu knüpfen, gleichzeitig verursachten sie somit eine große Unruhe im Serail in Istanbul.

In diesem Prozeß nahm Namik Kemal unter den Jungosmanen einen besonderen Platz ein. Dies ist zum einen auf seine Qualitäten als Dichter wie auch auf die Vielseitigkeit seiner Persönlichkeit zurückzuführen.

In gewisser Hinsicht werden die Jungosmanen mit der Person Namik Kemal gleichgesetzt, in vielen Situationen wurden die Jungosmanen unter der Persönlichkeit von Namik Kemal vereint, sind sie zu einer vereinten Kraft geworden. Aber trotzdem bildeten die Jungosmanen, die ins Ausland gingen, keine homogene Kraft. In dieser Gruppe hatte Namik Kemal in gewisser Hinsicht eine Mitte-links Position. Ziya Pascha hatte dagegen eine rechte Haltung. Zu dieser Gruppe gehörte auch Ali Suavi, dessen Todestag d.h. der Tag seiner Ermordung, sich in diesem Jahr zum 110. (1878) Mal jährt. Es wäre eine sehr lohnenswerte Aufgabe, sich intensiver mit der Person von Ali Suavi zu befassen bzw. in einer speziellen Analyse zu diskutieren. Mehmet, Reschad und Nuri verfochten relativ radikal-linke Ideen. Aber diese linke Gruppe hatte zu den übrigen Mitgliedern der Jungosmanen, wie dies in Paris häufig geschah, keine engen Beziehungen, obwohl sie in der selben Stadt lebten. Ihre Beziehungen zu Namik Kemal bildeten die große Ausnahme. Dagegen unterhielt Schinasi, der sich auch zu dieser Zeit in Paris befand, nur zu dieser linken Gruppe der Jungosmanen Kontakte. Soweit es bis jetzt bekannt ist, hat Schinasi sich nur ein einziges Mal über die Vermittlung von Reschad mit Namik Kemal während seiner gesamten Pariser Zeit getroffen.

Namik Kemal hatte eine Zeit lang Kontakt mit Simon Deutsch, der zu der von Karl Marx nach den 48er Revolutionen gegründeten Internationalen gehörte. Auch mit anderen linken Kreisen war er bekannt. Aber, da die historischen und individuellen Voraussetzungen nicht existierten, konnten sie die Sprache der revolutionären Ideen, die Mitte des 18 Jahrhunderts in Mitteleuropa diskutiert wurden, nicht verstehen, so konnten sie zum Beispiel weder Garibaldi noch die anderen radikal-linken Ideen begreifen.

In der Zeit, als sich die Jungosmanen und insbesondere Namik Kemal in Paris aufhielten, gab es dort eine kleine osmanische Kolonie. Einige von den Intellektuellen dieser Kolonie haben enge Beziehungen zu den Jungosmanen unterhalten, mit anderen hingegen war ein Kontakt kaum möglich.

Als ein Beispiel sei hier Hodscha Tahsin Efendi, der Imam der osmanischen Botschaft, genannt. Tahsin Efendi war ein Geistlicher, der eigens nach Paris gesandt worden war, damit die Beamten der osmanischen Botschaft in Paris nicht den Islam vergessen würden. Tahsin Efendi ist wohl als eine der interessantesten Personen, die damals in Paris lebten, einzuschätzen. Dieser Intellektuelle hatte sofort nach seine Ankunft in Paris Französisch gelernt, damit gab er sich aber nicht zufrieden und beschäftigte sich noch mit Physik, Chemie und Pädagogik. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist Hodscha Tahsin Efendi der erste Osmane, der das Werk „Kraft und Stoff“ von Ludwig Büchner gelesen hat. Tahsin Efendi hat so eine weltoffene Geisteshaltung entwickelt, daß er einerseits eine enge freundschaftliche Beziehung zu den Jungosmanen



Zeichnung: Abidin Dino

und insbesondere zu Namik Kemal aufgebaut hatte, andererseits aber auch Gedichte über Frauen schrieb, die sich am Seine-Ufer aufhielten bzw. in der Seine schwammen. Als Hodscha Tahsin Efendi nach Istanbul zurückkehrte, wurde er Hochschullehrer an der Universität von Istanbul. Als er dort jedoch Physik, Chemie, moderne Biologie lehrte und insbesondere die materialistischen Thesen Büchners zum Lehrgegenstand machte, war er gezwungen, seine Arbeit aufzugeben, einige Zeit später wurde sogar die Universität geschlossen.

In der gleichen Periode lebte in Paris der bekannte osmanische Arzt, Abdürrahman Saip Pascha, der als letzter Arzt von Schinasi in die Geschichte eingegangen ist. Die Intensität der Beziehung zwischen Dr. Abdürrahman Saip und den Jungosmanen und Namik Kemal ist nicht bekannt.

In dieser Zeit hielt in Paris sich auch der berühmte Scheker Ahmet Pascha, einer der Gründer der Akademie der schönen Künste in Istanbul, auf. Allerdings ist es nicht bekannt, ob er Kontakte zu den Jungosmanen gehabt hatte. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat er es auch vorgezogen, sich zu den Jungosmanen auf Distanz zu halten.

Der Grieche Theodor Kasap aus Kayseri, der während seines ganzen Lebens ein enger Freund von Namik Kemal und den Jungosmanen gewesen war, auch im Gefängnis, befand sich auch in Paris.

Mit dem Ausbruch des deutsch-französischen Krieges im Jahre 1870 veränderte sich die politische Situation in Europa. Nach der Niederlage von Sedan, verschlechterte sich das Leben der Ausländer in Paris, es wurde sogar unmöglich gemacht, so daß sie sich anschickten, Paris zu verlassen. Unter diesen neuen Bedingungen begannen die Jungosmanen in andere Länder zu emigrieren oder nach Istanbul zurückzukehren. Schinasi erkrankte 1870 und kehrte nach Istanbul zurück, wo er am 13. September 1871 an einem Gehirntumor starb.



Namik Kemal reist zunächst nach Wien, wo er Vorbereitungen für die Herausgabe einer Zeitung traf. Infolge einer Generalamnestie im Jahre 1871 konnte er nach Istanbul zurückkehren, allerdings nur unter der Bedingung, daß er nicht publizistisch tätig sein würde. Durch eine Anweisung von Sadrazam Ali Pascha an die Presse konnte die Verbreitung der Nachricht von der Rückkehr von Namik Kemal unterbunden werden.

Mehmet, Reschad und Nuri, die den linken Flügel der Jungosmanen bildeten, kehrten nicht nach Istanbul zurück. In dieser Zeit zeichnete sich nämlich schon die Niederlage Frankreichs im Krieg gegen Deutschland ab und die deutschen Truppen begannen, Paris zu okkupieren. In dieser historischen Situation haben diese 3 Jungosmanen den beschluß gefaßt, in Paris zu bleiben und an dem Verteidigungskampf teilzunehmen.

Aus dieser Zeit gibt es ein wichtiges Dokument, und zwar einen Brief, den Reschad an den General der Internationalen Verteidigungstruppen von Paris geschickt hat. Der Brief lautet in der Übersetzung wie folgt:

Herr General,

Ich bin ein Türke und ich habe die wichtigen Dienste Frankreichs an meinem Land nicht vergessen. Tief bewegt von der Hochachtung für die französische Nation und dem so notwendigen demokratischen Geist, möchte ich Sie bitten,

Paris le 4 7. 1870

General,

Ji suis Turc, et je n'ai pas oublié les importants services que la France a rendu à ma patrie. ~~travaux~~ animé du sentiment de la reconnaissance et de l'esprit démocratique si nécessaire à une grande nation je vous prie, Général, de vouloir bien accepter mes services comme volontaire pour combattre les ennemis de la République Française.

Je vous assure de mon dévouement pour la France Républicaine et mon admiration pour votre patriotisme.

Reschad

Brief des Reschad am 4.7.1870 an den Kommandanten der Verteidigungstruppen von Paris geschrieben hat. (Aus den Unterlagen der Schwiegertochter von Namik Kemal, Celile Bolayir, Kuntay., s. 385)

Herr General, meine freiwilligen Dienste bei der Bekämpfung der Feinde der Republik Frankreich anzunehmen.

Mit vorzüglicher Hochachtung für die Republik Frankreich und Bewunderung Ihres Patriotismus.

Reschad

Ebuzziya Tevfik, der selbst bei den Jungosmanen gearbeitet hat und ein Buch mit dem Titel „Die Geschichte der Jungosmanen“ geschrieben und dafür Quellen aus erster Hand und Erinnerungen ausgewertet hat, kommt zu folgenden Ergebnissen. Nach der Okkupation von Paris, ist es wegen der aufkommenden Gefahren erwünscht, daß die Ausländer Paris verlassen; nur Mehmed, Reschad und Nuri wollen in Paris bleiben und wenden sich an die Führung der Internationalen Verteidigung von Paris; zusammen mit den Einwohnern von Paris beteiligen sie sich an der Verteidigung der Stadt.

Auch der sowjetische Forscher Petrosjan hat geschrieben, daß Mehmet, Reschad und Nuri, sich den französischen Truppen angeschlossen, am Krieg teilgenommen und einen Beitrag zur Verteidigung von Paris und der Commune geleistet haben...

Schweiger-Lerchenfeld schrieb in seiner 1879 in Leipzig erschienenen Publikation „Serail und die Hohe Pforte“, daß bei Kriegsausbruch Mehmet, Reschad und Nuri sich in Paris aufhielten und „Ein türkischer Kommunarde“... und „Dies auch in den Doktrinen der Jungtürken eine neue Stufe ist...“

Aber die Schriften, die die eigentlichen Belege für die Teilnahme der drei Jungosmanen an der Verteidigung von Paris und der Commune sind, sind ihre eigenen Veröffentlichungen in der Zeitung Ibret (Erbauung). Erst nach dem Tod des Großwesirs Ali Pascha am 7. September 1871 konnte Namik Kemal im Juni 1872 diese Zeitung herausgeben.

In der Tat, hat die Pariser Commune den Osmanischen Staat sehr erschreckt. Ali Pascha hat mit einer am 25. Juli 1871 veröffentlichten Anweisung die Commune und die Kommunarden sehr scharf verurteilt und die Wachsamkeit der Gouverneure angeordnet, damit das Eindringen „solcher unglückbringenden Ideen in den Osmanischen Staat verhindert würde“... Parallel dazu nahm die rechte osmanische Presse dieselbe Haltung ein und begann gegen die Kommunarden zu hetzen.

Daraufhin fingen Namik Kemal und seine Freunde in der Zeitung Ibret an, Schriften zu publizieren, die die Commune und die Kommunarden verteidigten.

In der dritten Ausgabe der Ibret, berichtete Reschad sehr detailliert über die Commune; aus erster Hand und mit großem Engagement wurde die Commune verteidigt... In der 8. Ausgabe der Zeitung, hat Namik Kemal die Commune und die Kommunarden verteidigt sowie die rechte Presse attackiert. In dieser Nummer der Zeitung hat Nuri nicht nur von der Commune, sondern auch von der Internationalen berichtet und sie verteidigt.

In all diesen Publikationen manifestiert sich, daß der linke Flügel der Jungosmanen zu den Verteidigern und Zeitzeugen von Paris und der Commune gehörten...

Diese Tatsache ist von großer Bedeutung für die Geschichte der Türkei. Die Beteiligung der Jungosmanen an der Pariser Commune, die eine der wichtigsten revolutionären Bewegungen darstellt, bringt auch für die Jungosmanen eine neue Qualität. Gleichzeitig verpflichtet diese Qualität auch die Intellektuellen und Demokraten in der Gegenwart dazu, ihrer durch die Jungosmanen eingeleiteten Aufgabe gerecht zu werden.

Einige Zeit später wurde die Ibret durch das Zusammenreffen mit noch anderen politischen Gründen, insbesondere aber auch als Reaktion auf die am 1. April 1873 stattgefundenen Premiere des Theaterstückes „Vatan yahut Silistre“ (Vaterland oder Silistre) von Namik Kemal verboten. Dieses Theaterstück war beim Volk in Istanbul auf sehr große Begeisterung gestoßen.

Zusammen mit anderen Jungosmanen wurde Namik Kemal festgenommen und in verschiedene Orte verbannt bzw.



ins Gefängnis geworfen. Bekanntermaßen wurde Namik Kemal nach Magosa / Zypern verbannt...

Am Ende meiner Ausführungen möchte ich, wenn auch kurz, noch einige Gedanken zu der Person Namik Kemal äußern...

Ich habe einen großen Teil der Werke und Gedichte von Namik Kemal wie auch ihrer Analysen und Kritiken gelesen. Ich habe sogar auch die Möglichkeit gehabt, die ca. 1000 Privatbriefe von Namik Kemal zu lesen und bin zu dem Schluß gekommen, daß es trotzdem nicht leicht ist, etwas Realistisches ohne Übertreibung oder ohne in Extreme zu verfallen, über Namik Kemal zu äußern...

Namik Kemal kommt aus einer Gesellschaft, in der die systematische Denkweise nicht entwickelt ist und in der sogar auch heute noch das Studium der Philosophie sehr begrenzt ist. Das Niveau des Allgemeinwissen war in der Zeit zweifelsohne nicht sehr hoch. In seiner Persönlichkeit werden die Widersprüche eines jeden Menschen des Osten reflektiert, der bemüht ist, die Ideen des Zeitalters der Aufklärung, Demokratie und der nachfolgenden Gedankenströmungen mit dem Scheriat und dem Koran zu harmonisieren. Es liegt in der Logik des Historischen Prozesses bedingt, daß der Mensch durch das Milieu, in dem er lebt, nicht nur in seiner Persönlichkeitsentwicklung geprägt wird, sondern auch sein Werdegang, seine Ideen und Handlungen begrenzt werden...

Namik Kemal und die Jungosmanen haben zeitgenössische Ideen wie Vaterland, Demokratie, gesellschaftlichen Fortschritt verteidigt, sie haben dafür sogar ihr Leben riskiert. Aber trotzdem haben sie oft nicht die Begriffe, die diese Ideen zum Ausdruck bringen, in ihrer Muttersprache finden können. Betrachten wir ein Beispiel: Schinasi hat Zeit seines Lebens den Laizismus und Nationalismus verteidigt, aber ist gestorben, ohne die entsprechenden Begriffe in seiner Sprache zu finden.

Namik Kemal hat versucht Fragen, bei denen die intellektuellen-positivistischen Gedanken nicht ausreichen, mit dem Islam bzw. mit dem Willen Gottes zu erklären versucht oder er begriff sein Vaterland als ein Osmanisches Land, in dem verschiedenen Nationen lebten, oder sogar als islamisches Reich.

Er hat beispielweise die Menschenrechte, die Demokratie und Freiheit der Menschen verteidigt, auf der anderen Seite stellte er sich jedoch gegen die Unabhängigkeitsbewegung der Griechen und des Volkes von Kreta. Er forderte zur Rettung des Osmanischen Staates einen Anstieg des Kulturniveaus und, wie er es in den Großstädten wie Paris und London gesehen hatte, die Eröffnung von Banken und Fabriken sowie die Aufhebung der Zollbeschränkungen. Er vertrat allerdings die Auffassung, daß dies nur zu erreichen war, indem man sich wieder auf die ethischen Konzepte der Jahrhunderte alten islamischen-osmanischen Traditionen bezog.

Als zweifelsohne natürliche Konsequenz resultiert hieraus die Eklektizität eines großen Teils der Gedanken und Schriften von Namik Kemal.

Aber trotz alledem war Namik Kemal ein großer Freiheitsverteidiger, ein großer Dichter, ein großer Patriot. Darüber hinaus, im wahren Sinne des Wortes war er ein sehr liebenswerter, ein überaus aufrichtiger und überzeugter Mann. Soweit uns bekannt ist, ist er der erste, der sich zu einem Patrioten dieser Art im Osmanischen Staat entwickelt hat.

Namik Kemal ist auch ein Humanist. Er gehört zu dem überaus seltenen Menschen, bei denen sich die Dichtung, der



Patriotismus und die Freiheitsideen in einer intensiven Liebe zu den Menschen äußern. Dies erhöht noch seine Glaubhaftigkeit. Eine Persönlichkeit dieser Art ist eine neue Erscheinung in unserer Geschichte. Meiner Überzeugung nach, liegt gerade hier das Geheimnis seiner Kraft begründet.

Wie ausgeprägt auch die Widersprüche in Namik Kemal waren, alle seine Handlungen führte er mit großer Überzeugung und Engagement aus. Er liebte, ärgerte sich, schimpfte und fluchte, aber all dies mit einer kindlichen Intensität...

Zur Konkretisierung des Gesagten möchte ich einige Beispiele geben:

In den äußerst wichtigen Briefen, die er an seinen Vater geschrieben hat, stehen an manchen Stellen neben sehr bedeutenden Themen Sätze wie: „mein Fes ist schon ziemlich abgetragen, wenn Du mir einige von den besten schicken könntest, wäre das auf keinen Fall schlecht...“, oder auch „in diesen Tagen wären einige Liter Raki sehr willkommen...“

Namik Kemal interessierte sich nicht nur für die Probleme des Serails, er vernachlässigte auch nicht die Probleme seiner Freunde. Aus seiner Verbannung auf der Insel Chios schrieb er einen Brief nach Istanbul, in dem versuchte einen Streit zwischen Ebuzziya Tevfik und seiner Frau Adviye zu schlichten. An einen Freund, der im Begriff war zu heiraten, schrieb er: „... die Frau ist schön, intelligent und sehr sympatisch, ihr Französisch ist auch sehr gut, paß also gut auf...“ In einem aus Magosa an seine Tochter gerichteten Brief heißt es: „Meine Liebe kleine Feride, ich habe Deinen Brief von 5. Sefer (2. Monat im arabischen Kalender) 93 (arab. Jahr) erhalten. Bravo, Deine Schrift hat sich sehr verbessert, aber Du hast noch weiter arbeiten und auf die Orthographie achten.“ Mit diesen Worten gab er seiner Tochter Grammatikunterricht als er einige 1000 km. von seiner Tochter entfernt im Gefängnis war...

Kurz gesagt, Namik Kemal hat in der Geschichte der Türkei nicht nur eine besondere Position als Dichter und Patriot sondern auch als eine große humanistische Persönlichkeit.

Vielleicht aus diesem Grund entwickeln sich in unserer Geschichte, patriotische, demokratische und humanistische Aufstände sehr oft mit der Liebe von Namik Kemal...

**Übersetzung: Gisela PARWEZ**

**Literatur**

1. Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlı Tarihi**, Istanbul/1973, s. 79
2. **Tanzimat. 1. Yüzcüncü Yıldönümü Münasebetiyle**, Istanbul/1940.
3. Mithat Cemal Kuntay, **Namik Kemal**, Cilt 1-2-3.
4. **Namik Kemal'in Mektupları**, Cilt 1-2-3.
5. Necip Fazıl Kısakürek, **Namik Kemal**, Ankara/1940
6. İbnülemin Mahmut Kemal İnan, **Son Sadrazamlar**, Cilt 1-4- Istanbul/1982 (3. basım)
7. Petrosyan, Y.A., **Sovyet Gözüyle Jöntürkler**, Istanbul/1974
8. Schweiger-Lerchenfeld, A., **Serail und Pforte**, Leipzig/1879, s. 71-72
9. Cerrahoglu, A., **Türkiye'de Sosyalizmin Tarihi**, s. 78-85
10. Serif Mardin, **The Genesis of Young Ottoman Thought**, Princeton University Press/1962
11. Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asir Türk Edebiyatı Tarihi**, Istanbul/1982.



Die Zeitschrift Erbaaung



# Biraz Objektif Olalım

Akman YÜZBAŞIOĞLU

Ölümünün asırdönümünde Namık Kemal F.Almanya'da, bir dizi değerlendirme toplantısının konusu olacak. Uzman aydınlarımızın önümüze, gerçeğe uygun bir Namık Kemal imajı süreçlerinden (ama ancak objektif olabildikleri takdirde) emin olabiliriz. Bu konuda objektif olmanın ölçüsü nedir?

"Objektif olmak" iddiası ile bazan öteki uca şavru olduğumuz çok olur. Birinin bir yanlışını görür, "ama" deriz, "zamanın şartları içinde düşünmek lazım"..." "Koşulların izin verdiği kadarıyla" olanı aklama eğilimi, eğer *insandan* sözediyorsak, haklı bir eğilim olamaz, insan objektivitesi bu değildir. Ya nedir? *İradedir, bilinçtir. İnsan*, "şartlar onu gerektiriyordu" gibi bir açıklamaya muhtaç değildir.

Namık Kemal'e bakarken ondaki ilikelliği, eksikliği, yanlışları da göreceğiz. Koyu bir dindar olduğu gözümüzden kaçmayacak. Gözümüzden, bir "devlet aydını" olduğu gerçeği de kaçmayacak. Bunları saptadıktan sonra, "ne yapsın zavallı, devrinde koyu bir cehalet vardı, dinci karanlık halkın gözünü bağlamıştı, halk dindardı, dindar olmamak tek başına kalmak demektir" diyebilecek miyiz?

Türk halkının koyu dindar, bu nedenle bağnaz ve itaatkar olduğunu çok sık duyarız. Hiç bir bilimsel temeli yoktur bu iddianın. Namık Kemal'in "Allahın izniyle" yola çıktığı aynı dönemde ve ondan yüzlerce yıl öncesinde de halk kültüründe Allaha karşı yola çıkan bir isyankar temel vardır. Bu kültür bugünkü toplumsal kültürümüzde yeri olamayacak kadar ilkel, "volk" kalmıştır; kendisi belki ortaya tarihsel bir ölçü koymamıştır; çünkü *halklar* özgür olamadıkları durumda parlak bir kültür üretmezler; ama bu kültür en azından devrinde ileri kültürü üretenlerin değerlendirilmesinin ölçüsü olabilir, sıradan olmayan elit zümrenin sıradan halk karşısındaki konumuna ışık tutabilir.

Gerçi halk kültürümüzde tanrıyla ve devletle uyumsuzluğun zengin kapsamı belgeselleşmeden kalmış ve bugüne eksik ulaşmış; ama gene de bir kaç örnek ile Türk halkının tanrısal buyruğa teslim olmadığını görmeye çalışalım.

İşte Kaygusuz Abdal: *Kıldan köpürü yaratmışsın / Gelsin kullar geçsin deyu / Hele biz şöyle duralım / Yiğit isen geç a tanrı... İkiyüz sene sonra Azmi Baba: Yüzbin cehennemin olsa korkmam birinden / Rahman ismi nazil değil mi senden / Gaffar-üz zünub'um demedin mi sen / Affet günahımı yalancı mısın. Namık Kemal akranlarından Celali: (ölen*

karısı aracılığıyla tanrıya sitem) *Üç kot arpa beş kot çavdar ekerdik / Kesmik ekmeğine hasret çekerdik / Namertlere ağu merde şekerdik / Sözünu tekrar et iftihar götür... Gene aynı dönem, işte Veli: Ararken Allah'ı buldum / Dedi bana gel yanıma / Seni ortakçı edeyim / Kin ektik ekin biçtik / Dedim gelki bölüşelim / Kendi aldı başlı başlı / Bana verdi sile sile... Seyrani: Biraz bahsedeyim ehl-i zamandan / Yahşılar aşağı düştü yamandan / Aralık itleri olmuş kumandan / Uyuz it kurtlara kumand'ediyor...*

Bunlar birer "kitâbe" değil, yaygın bir taban kültürünün ürünleridir. Ayrıca bir beктаşı kültürü, zaman ve mekandan bağımsız kesintisiz bir pasif düzen eleştirisi olarak sürüp gelir. "Osmanlı" yukarıda "yabancı"dır, despottur, denebilir ki bu devlet, o devletin kültürü, dili "yabancıdır", yerli olan, baskı altında ve ilkel olandır; halktır. Halk "Osmanlı" der yönetici sınıfa, devlete, kendini Osmanlı görmez.

Bu örnekleri, kimileri "bıyık altından gülsünler" diye seçmedik. Bunların, tıpkı zurna gibi, hiç bir edebî, sanatsal, kültürel değer taşımadıkları besbellidir. Kendini bunlarla belirlemeye çalışan insanların günümüzde ne denli güdük kaldıklarını, Serol Teber arkadaşımıza Darwin teorisini tartıştıracak kadar "fizyolojik bir ilkelik" sunduklarını hepimiz görüyoruz. Bu örneklerde sadece nesnel bir ölçü, koşullar buyken gerçek kültürü üretenlere uygulayabileceğimiz bir ölçü bulabilir miyiz. Sorun bu. Yani aydının bahanesi halk mıdır?

Şimdi gelelim işin özüne. "Hürriyet Şairi" Namık Kemal, halk dindar olduğu, başka türüsünü görüp kavrayamadığı için mi sofu denebilecek kadar dindardır ve kendi devrinin "hürriyet mücadelesi" bu denli koyu bir karanlık içinde mi geçmektedir? Böyle diyen düpedüz yalan söylüyordur demektir. Türk halkı başkalarına *bahane* olacak kadar dindar değildir, başka halklar ne kadar dindarsa, o kadar, hatta görece daha az dindardır. (Mesela, Batı toplumu kiliseyi katkılarıyla ayakta tutar, ya da kilise kendi imkanlarıyla ayakta kalır, *cami* Türkiye'de devletle ayakta durur.) İnandığı, inanmadığı için, kurnaz, dalkavuk, çıkarını onda gördüğü için, bilinçsiz, çaresiz, kul durumunda olduğu için dindardır. Kendisiyle birlikte başkalarını da kandırabildiği, din aracılığıyla etkinlik kurabildiği, politikaya tahvil edebildiği için dindardır. Din ile halk arasında, daima hal-

kın dünyevi yaşamına ilişkin bir gerekçe vardır; din gerçekte bu gerekçedir; gerilim durumunda hep din arkaya gerekçe öne gelmektedir; dolayısıyla Türk halkı son tahlilde, en sofu konumundayken bile gerçek dünyasını yaşamaktadır. Her türlü ahlaksızlığı, hırsızlığı, dolandırıcılığı yalan-dolanı, fuhuşu, aile despotizmini, çöküntüyü,... dinle içiçe yaşamaktadır; yaşadığı düpedüz dünya gerçeğidir. Halk dindarlığımızın içyüzü kesin kes budur.

Hal böyle iken kim, halka yakıştırdığı soyut bir dindarlıkla kendi durumunu açıklayabilir ki? Hele *aydın!* Vele ki, Türk halkı dindar olsun, geri ve yoz olsun, ilkel olsun sana ne? Bahanen varsa o sana aittir. *Niklashausen Kavalcısı* bile olamamışsan\* halkı suçlamaya hakkın olamaz.

O halde Namık Kemal kuşağındaki dindarlığı, "halka oynamak" olarak değil, "devlete oynamak" olarak almak doğrudur. Bu, bugün de aynı çerçevede vuku bulmaktadır. Diyelim Namık Kemal bir soyut "uygarlık savaşçısı"dır, somutta cumhuriyetçidir, öyle olsaydı ilk savaş açması gereken hedef din olmak gerekmez miydi? Etkinliğini her daim devlete iyi geçinip kısa yoldan devletli olmaya bağlamış bu ünlü kuşağın yarattığı gelenek Cumhuriyete de aynen sirayet ederek günümüze kadar sürüp gelen bir aydın ideolojisi yaratmıştır. Resmi toplum katında son derece aktif ve ihtilalci olan bu geleneğin "soldevrimci" uzantıları da aynen öyledirler. Tarihi "sıradan insanların yaptıkları" gibi bir nosyonları oluşmamıştır. (Bu konu Türk sol hareketinin de yakın tarihidir ve ayrıca incelenmelidir).

Bu ideoloji bugün yüz yıllık tarih serüvenimizin içinden çıkara çıkara "Kemaller zinciri" gibi bir "temel dinamik" çıkarıyor ve kendini bu dinamğin sola bükülmüş uzantısı yerine yerleştiriyor. Bu "temel dinamğin" yolunu açmak istiyor ve tam bir zirva demek olan şu tezi ileri sürüyor: *Türkiye'nin sorunu aydınlanmadır!* Elhak öyledir. Gülhane Hattı Hümayunu'ndan bir hat çekerseniz Kemalleri geçip Halkevlerine, Köy Enstitülerine, 27 Mayıs ülkülerine, biraz sola yalpalayıp MDD'ye Dev-Genç'e ulaşırsınız. Elbette böyle bakınca "yarım kalmış bir hesap" önüdesiniz demektir. Türkiye için devrimin trendi bu çizgiden ibaretse "aydınlanmaya" devam etmek N.Kemal'le başlayıp Mıstık Kemal'le sürdürmek, uygarlığın en ileri ölçülerini ve kendini Batı'ya mallettikten sonra da kendini en ileri ölçüy-



müş gibi sunmak —ölçü dedikse Batı'nın kabuğudur, derinliğinde tıpkı Doğu'nun umudu ve sıkıntısı vardır— Batı'nın kabuğunda gezinmek, bir kez kendi toplumunun ve —eğer Avrupa'daysa— içinde misafir olduğu toplumun sınıfsal pratiğinin dışında olmakla kaçınılmaz olarak her tartışmayı skolastik konumundan sürdürmek, hiç bir tezi doğrudan sına va çağrılmadığı için bol keseden tez üretmek ve bu dört başı mamur dünyasının dışında kalan ne varsa küçümsemek; işte bu doğaldır!

Kolayca anlaşılmalı olmalıdır ki, N. Kemal'in anılmasına veya değerlendirilmesine değil, günümüzdeki özgürlük anlayışının onda resmedilmesine, hiç layık değilken şimdiki toplumsal sancılarımızın çözüm perspektifine duhud edilmesine itirazımız vardır. Halbuki Türkiye'nin sorunu "Aydınlanma" değil, neden bu kadar "aydınlandığı", Terakki kuşağı doksan yıldır her şeye damgasını bastığı halde Türkiye'nin neden hâlâ özgür bir toplum olamadığıdır. Başka türlü yaşanmış bir tarihin sondan bir evvelki ürünü *Batı'yı* bu denli abartarak, daha başka türden yaşanmış bir tarihin yarattığı kabına sığmaz bir toplumun önüne ölçü diye koymak, yani hiç olmayacak şey öngörmek olmadığını gördükçe de "bu millet adam olmaz" hayırlamasını meze yapmak, bizde aydını, kendi kendini yiyip bitiren bir çıkmaza sokmaktadır.

Sonra *Batı*(lı) olmak bu kadar kolay mı, ya da bundan ibaret mi? Bir aydın için *Batı*'lı olmak, her halde her hangi bir Batılı aydından geri olmamak anlamına gelmektedir. Ben kendi toplumunun ve dünyanın bugünkü gerçeğine gönül rahatlığıyla imzasını atan yani "*Batı*" dediğimiz ölçüye razı olan tek bir Batılı aydına rastlamadım. Bu demektir ki, eğer en yetkin ölçüyü arıyorsak bunu, bugünkü dünya gerçeğinin dışında ve ötesinde, eğer onu somut bir temelde arıyorsak *Batı*'da veya *Doğu*'da değil, genel insan gerçeğinde aramamız gerekir. *Batı* dediğimiz şeyin basit bir karikatürü bile olmayan Namık Kemal kuşağından çıkarak izleyeceğimiz gelenek bizi Batılı yapmaya kafi gelmez, velev ki kafi gelse bile, bunun olumlu bir amaç olduğunu söylemek mümkün değildir. Kendimizi yanıltığımız anlamında en az Batılı olan, belki de Batılı aydının bizzat kendisidir.

Namık Kemal "kendi döneminin şartları içinde o kadar..", bugünkü aydın "bugünün şartları içinde bu kadar..."; peki, ne zaman ve kim hangi koşullar altında olması gereken kadar?.. Türk halkı da işte "mümkün olduğu kadar"! O halde sorun halkın geri ölçülerine pirim vermeden, yani çokça yapılageldiği gibi popülizmin iğrenç batağına gömülmeden, yanlış bir kuruntuyla ona "dindar" damgasını vurup sonra da onun dini duygularını okşamadan, ama öbür yandan *sorunumuz* aynı zamanda bu halka ilişkin bir gelecek kurmak ise isyankarlığı onda hazırlamak ve ondaki isyan-

karlığı sığınmak, onu "kurtarmak" gibi soysuz bir felsefeden değil, onun belli bir durumdaki edilgenliğine bakmaksızın onun kendini kurtarmak zorunda olduğu gerçeğini ve kurtaracağı inancını ifade eden felsefeden hareketle isyankar olmak gerekir. Unutmamak gerekir ki, halklar açısından ileri ölçüler ne öğrenilebilir, ne de taklit edilebilir ölçülerdir, dolayısıyla aydın *ileri ölçülerin taşıyıcısı* "rolüne" soyunmakla kendini avutmaktan ileriye geçemez. Önemli ve tarih açısından geçerli olan, keşfedilmiş ileri ölçüleri halk yığınlarıyla birlikte yeniden üretebilmektir. "Vatan mahzun"muş! Hep böyle geldi bu hikaye. "Vatanı Osmanıye'yi pençe-i zimihlalden tahlis" için verildi mücadele. Halk bi bok beceremiyordu. "Devlet" zayıftı, geriye ulema kalıyordu. Uyuyan ulemayı da çıkınız, kala kala Halaskar Zabitan, yani vatanın uyanık bekçileri kalıyordu. Bulundu da kurtaracak "bahtı kara maderini". Daha üç kere bu minval üzere kurtarıldık! Yani hep "vatani kurtarmak" ruhu, Namık Kemal ruhu "Hufre-i inkirazdan salah" imanı dolaştı içimizde. Bütün bunlar halkın değil, aydınların hikayesiydi.

Dönüp dolaşıp geldik aynı noktaya: Halk kadar aydını işte. Bu başa bu tarak. Kendini beğenmek anlamında halkı beğenmemek veya kendini beğenemediği için halkı beğenmek. İşte bu komik. Kendini beğenmemek anlamında halkı beğenmemek. İşte bu hiç komik değil ve hep komiği oynamaktan da vazgeçmeliyiz.

Bir şey daha: Giderek bir kompleks, aydınlarımız tarafından geliştiriliyor ve onların etki alanı içinde yandaşlar buluyor. O da "züğürt tesellisi" anlamına

geliyor. Tamam deniyor, N.Kemal kötü, M.Kemal kötü, o kötü bu kötü peki iyi olan kim ve bu saydıklarımız kötü olsalar bile hiç mi iyi yanları yok. Hep yarısı boş bardak demek zorunda mıyız, aynı şeye yarısı dolu bardak desek ve optimist olsak ne kaybederiz?!

İnsanoğlu daha ileri bir gerçeği yaratmak için yarattığı gerçeğin kusurundan başlar. İnsanın yarattığı şeylerin güzelliği onların mükemmelliğinde değildir. Hayvana göre, sözgelimi arıya veya örümceğe göre çok daha kusurlu şeyler üreten insanın ürettiklerinin güzel olması, onların bir tasarlanmış ölçüye dayanıyor olmalarıdır. Bu nedenle insan eylemini ampirik bazda değerlendirmek yanlış, onun eylemini tasarımlar bakımından ulaşılmış ölçülere göre değerlendirmek doğru olur. Namık Kemal döneminde insanlığın tasarımı gücü, onun tekليف ettiği siyasal reformları hem burjuva sınıfın tarihi açısından, hem de emekçilerin tarihi açısından fazlasıyla aşmış bulunuyordu. İşte bu nedenle bizi Türkiye aydın hareketinin şu veya bu başarısı değil, ortaya koyduğu genel gerçeğin genel insan gerçeğine göre *kusurlu* olan yanı ilgilendiriyor. *İyiniyet* sadece cehenneme yol döşer, geleceğin yolunu döşemek isteyenlerin beğenecekleri hiç bir şey yoktur, eleştirme kabiliyetlerinin başka...

Bu eski bir görüşür!

\*) Würzburg dolaylarında, Kavalcı Hans Böheim adıyla anılan çoban önce kendini peygamber ilan etmiş, etrafında devrimci bir tarikat oluşturmuş ve 1476 yılında ilk devrimci köylü ayaklanmasını başlatmıştı.

## Titreşimler

Çağrısız konuk gibi girdiniz yüreğime  
Gözlerinizde acı elleriniz günahkâr  
Boyarken kızılığın rengine ilk yazımı  
Bıçaklar ağlıyordu, titreşimler isyankâr

## Türkülerle Direnmek

Ceylanım kan ter içinde, sarılmaz yaraları  
Yüreği örselenmiş, göç eylemiş yaylasın  
Hainler pusu kurmuş, kuşatılmış her yanı  
Direnir türkülerle, tüketir korkuları...

1988

Ali Özenç ÇAĞLAR



# Bir Anı

İzel HENDEK

O'nun Edebiyat Fakültesindeki öğrencilik yıllarında olsa gerek... Düz ayak-kabıları, dar eteği, omuzdan asılı çantası ve kısa saçlarıyla yıllar boyu hayalimde taşıyacağım üniversiteli kız imajının resmi olmuştu. Haftada bir kez gelirdi Heybeliada'ya. Öğlen tatili için evlerine dağılan çocuklar o gün okula dönerken beraberlerinde kimi basma, kimi pazen, kimi kretondan rengarenk kılıflara bezenmiş mandolinlerini de getirirler, bağcıklarından öğretmenler odasındaki çivilere asarlardı. Ben hep geç kalır, o civıl civıl renkli torbaların arasına siyah torbamı asar, duvardaki kapkara görüntüsü, o ruhsuz halinin verdiği sıkıntıyla derse girerdim.

Son dersten çıkınca soluğu öğretmenler odasında alırdık. Her gün çekinerek girdiğimiz öğretmenler odasının tüm havası yarım ay şeklinde dizilmiş küçücük sandalyeler, birbirinin üstüne kılıflarından çıkartılıp yerleştirilmiş mandolinlerle değişmiş olurdu. Onu, elinde çatala benzer bir aleti sert bir yere vurup kulağına götürerek tek tek mandolinlerimizi akort ederken bulurduk. "Diapozon 'la' sesi verir. Çalgı aletleri bu sese göre akort edilir. Mandolinlerinizi kendi kendinize akort etmesini öğrenmelisiniz" derdi.

Yıllar sonra Almanya'da mandolinim için bir diapozon almak istedim. Satıcı kadın bana hayretle bakarak "Diapozonu ne yapacaksınız? İşte bu alet özel olarak mandolin için hazırlanmıştır" diyerek elime düdüğe benzer bir ley tutuşturdu. "Üstelik bununla tüm tellerin sesini tek tek bulabilirsiniz" diye ekledi. Düş kırıklığıyla elimdeki düdüğe baktım. Nerde benim O'ndan öğrendiğim diapozonun zerafeti nerde bu küçük metal düdüğü. Nerde diapozondan çıkan o güzel "la" sesi, nerde bundan çıkan ıslıklar.

O'ndan öğrendiğimiz melodileri minik, kirli ellerimiz nasırlı parmak uçlarımızla mandolinlerimizde tımbırdatmaya çalışırdık: Sansar kazı nerden çaldın / Onu bana ver / Onu bana ver / Avcıya söylersen yandın / O da sana hırsız der / O da sana hırsız der... Ben bununla da yetinmez, eve gelen her misafire akortsuz sesim ve akortlu mandolinimle zoraki bir resital sunardım.

Biz O'nun için mandolin çalmaktan başka etkinlikler de yapan bir çocuk grubuyduk. Pazar günleri İstanbul Radyosu'nda yayınlanan "Çocuk Saati" için programlar hazırlardı bizlerle birlikte. Titizlikle seçtiği, kimi kendi yazdığı -bunu çok sonraları anladım- şiirler,

piyesler, mandolin koroları, solo şarkılarla hazırlanırdık bu saat için. O küçük öğretmenler odası ne provalar yaşardı. Odanın penceresi kayıt kumanda odası olurdu. Askıları mikrofon yapardık. O "Şimdi kırmızı ışık yanacak, kayıt başlayacak" der, işaret parmağını dudaklarına götürür, "sus" işareti yapardı. "Artık bundan sonra işaretle anlaşacağız." Herkes sessizce sırasını bekler, dakika, saniye sektirmeden sırası gelen parmaklarının ucuna basarak mikrofonun önüne gelir. Tabii bu arada okulun ahşap döşemeleri gıcırda, sandalyeler takırda. O yine parmaklarını dudaklarına götürür, "sus" ... "sessizlik" ... ve bir mandolin devrilir: "Güm!" Ardından gelen gülüşmeler... Zorunlu bir ara verilir. Ardından O "Aman çocuklar, orada böyle yapamayız. Daha sessiz ve dikkatli olmalıyız. Yoksa rezil oluruz." diyerek sabırla ve sevecenlikle provayı yeniden başlatırdı.

Günü gelince önlüklerimizi çıkarır, bayram giysilerimiz içinde Harbiye'ye İstanbul Radyosu'na yollanırdık. O'nu orada bizi heyecanla bekler bulurduk. Kalın halılar, ses yansıtma maroken duvarlarla donatılmış kayıt odası artık bize hiç de yabancı gelmezdi. Kırmızı ışığın yanmasıyla birlikte okulda defalarca prova ettiğimiz programı kesintisiz uygulardık. Aklmda kalan piyeslerden biri "Kırmızı Papiçkolar" ... Ve ilk kez sesimi radyodan duymanın sevinci...

Bir gün heyecanla okula geldiğini anımsıyorum. Elindeki kitapları her birine tek tek isimlerimizi yazıp imzalaya-

rak bize armağan etti. Hayatımda sahip olduğum, yazarı tarafından imzalanmış ilk kitap...

Yıl 1954. İlkokuldan mezun olduğum sırada düzenlenen müsamere. Ne denli heyecanla hazırlıkları düzenlenmiş, sadece öğrencilerin değil, tüm velilerin de katılımını sağlamıştı. Herkes bir görev almış, titizlikle çalışmıştı. Babamın aksesuarları yaptığını, cadılara tırnaklar, perilere kanatlar taktığını, annemin akordiyon çaldığını anımsıyorum. Bu arada iki ana rol var. Bunlardan biri de bende. "Ben iyilik perilerinin kraliçesi Altunza'yım..." diyerek giriyorum sahneye. Bakıyorum, O, kızının başarısını paylaşmaya gelen babasıyla yanyana oturmuş sevecenlikle bakıyor. O'nu böylece son kez gördüğüm bilincime yükseliyor.

Hayır, son kez değil. Otuz dört yıl sonra bu gece O, yine karşımda bir kürsüye oturmuş, aynı içtenlik, aynı doğallık ve sevecenlikle hayatını anlatıyor, yapıtlarından parçalar okuyor. Nezihe Meriç'le birlikte çocukluğuma dönüyorum. İstanbul'un ahşap evlerle, cumbalarla uzanan sokaklarında dolaşıyorum. Tanıdığım yaşam dolu kadınları anımsıyorum. Bir köşesinden tanışlığımıza ortak olduğum cumhuriyet aydınlığını düşünüyorum. Nezihe Meriç'in ustalıklı, ince bir duyarlılıkla bezenmiş Türkçesiyle çizdiği resimleri, "maviden gürlütle geçen kuşlar"ı seyrediyorum.

... Mandolinim nerde acaba? Bu gece muhakkak mandolin çalmalıyım. Sansar kazı nerden çaldın / Onu bana ver / Onu ba...

## amentü

şair dediğin deli rüzgâr misali a canım  
nerede fırtına sezerse o yana esmeli  
elbet harbi şiirin de bir raconu var a canım  
sevginin, içtenliğin, kavganın  
en hasından süzölmeli

mart.'86 / Duisburg  
Kemal ERDOĞAN



# Nezihe Meriç: “Kalabalıklar İçinde, Onlarla Birarada Yaşamaya Gayret Ediyorum”

Söyleşi: Aydın YEŞİLYURT

*Sayın Mezihe Meriç, bir süredir F.Almanya'da bulunuyorsunuz, çeşitli okuma akşamlarına ve sohbet toplantılarına katılıyorsunuz. Bu okuma akşamları ve sohbet toplantıları içinde olmak üzere burada geçen günlerinizden sizde kalanları, gözlem ve izlenimlerinizi aktarabilir misiniz?*

Almanya'ya pekçok kez geldim. Çünkü Almanya'da yaşayan arkadaşlarım var. Ayrıca, biliyorsunuz Sevdican adlı tek kişilik oyunum, bir turne tiyatrosu olan Westfälisches Landestheater'in 1986 reparatuarına alınmıştı. Üç yıldır çeşitli kentlerde oynuyor. Onun provoları sırasında da uzun bir süre kaldım. Rejisörle, dramaturgla ve öbür Alman görevlilerle tanıştım. Bu gelişimde —okuma akşamlarına ilk kez katılıyorum— gene arkadaşlarımla, onların arkadaşlarıyla ve Türkiye'den tanıdıklarımla beraber oldum. Onun için "F.Almanya'da yaşayan Türklerin sanat ortamına ilişkin gözlem ve izlenimlerim çok sınırlı. Böyle on beş yirmi gün içinde edinilen izlenimler yanıltıcı olabilir. Şöyle düşünüyorum: Ben Sevdican'ı yazarken, gözlemlerim Türkiye'deki iç göçten kaynaklanıyordu. Bu iç göçün insanın yaşamındaki etkilerini yakından, ayrıntılarıyla incelemiştim. Sonra Almanya'da bu niyetle yaptığım araştırmalarda da farkın pek büyük olmadığını, büyük benzerlikler taşıdığını görmüştüm. Bizim insanımız, orada da memleketimizde olduğu gibiydi. Burası kendi memleketiydi ve göç olayında, sadece sınıf yapısı değişik kimselerle karşılaşmıştı.. Almanya'da ya da dış göçte diyelim, yapısı değişik bir toplumun insanlarıyla karşılaşmıştı ama, bu çok farketmiyordu. İki durumda da yağla su gibi yaşıyordu. Kaynıyordu. Bu, okuma akşamı için de aynı şeyi söyleyebilirim. Bizde, 1950'li yılların coşkulu edebiyat matinelere saymazsak —artık— böyle okumalar yapılmıyor. Yapılsa, —özellikle taşra için söylüyorum bunu. Çünkü büyük kentlerde okur yazar oranı değişebilir— Almanya'dan çok farklı olacağını sanmıyorum. Benim okuduğum kendi öykülerimle, dinleyiciler —Almanlar da— sıcak bir ilgi kurdular. Sevgi gösterdiler. Ama, bunun ne demeye geldiğini tam kestiremiyorum. Yalnız bu kadarını alabildim. Ben iyi bir okuyan olduğum için, bu ilgede onun da payı var elbette.

*Siz 1950'lerden bu yana Türk edebiyatının içinde bir yazarınız.*

*Çağdaş Türk öykücülüğünün gelişim evrelerine tanıklısınız. Pek çok ünlü öykücülerimizle anılarınız olmalı. Bir gün belki anılarınızı okuma mutluluğuna da ereceğiz. Ama siz bize gelişen çağdaş öykücülüğün özet dökümünü yapar mısınız?*

Bu sorunuz çok geniş boyutlu. Bir inceleme çalışması olabilecek nitelikte. Ben 1950'lerde ortaya çıkan bir yazarım. O yıllar öykü yıllarıydı. Zaten çağdaş Türk edebiyatı, öyküde çok başarılı bir çizgi çeker dünden bugüne. Kısaca şu söylenebilir: O yıllarda aramızda bir birikim vardı. Dilin özleşmesi bakımından olsun, şiir ve öyküdeki büyük adlar bakımından olsun, başlatılmış, sürdürülen, canlı, sağlıklı bir birikim. Halide Edip'le, Yakup Kadri'yle yolu açılarak, pek çok öykücüyle beslenen, Memduh Şevket, Sebahattin Ali'yle ustalaşan öykü, Cevat Şakir ve Sait Faik'le coşkulu bir havaya girmişti. Özellikle Sait Faik'in getirdiği, doğaya ve insana o sevgi dolu bakış, insanca yaşama özlemi, toplumsal bozukluklara bakış insan olmanın sorumluluğu bizim kuşağı derinden etkilemişti. Dil durmadan kendini yeniliyor, onarıyordu. Şiir bizi heyecanlar içinde bırakan bir devrim yaşıyordu. İçerik de öyle. O da, toplumu, insanı, yaşadığımız devrimin etkilerini, onun

getirdiği psikolojik, toplumsal etki/tepkiyi, yönelişleri, insanı, memleketi, sorunlarımızı, sorunlarımızı sözkonusu ederek irdelemeye başlamıştı. Bu durum 27 Mayıs 1960'a dek, böylece geldi. Şiir, öykü, roman, tiyatro yapıtları pıtrak gibi çeşitleniyordu. 1960'dan günümüze dek toplumumuzun yaşadığı karışıklıklar hepimiz yaşadık gördük. Acı hem birikerek hem bastırılarak, düşünce, hem birikerek hem bastırılarak, karmaşa hem birikerek hem bastırılarak, öylesine 'pre-se' edilmiş bir duruma geldi ki, katmanlarına ayırmak, rengini, kokusunu, ışığını bulmak çok zorlaştı. Katılaştı. Onun için, günümüz öykücüsünün, romancısının, şairinin işi zor. İnsanı bulmak, onu tanımak zor çünkü. Elli altmış yıldır ürün veren, insanına, topluma, birbir ucundan, bir bir bakıp gözleyen, onu düşünen, onu dillendiren bir birikimden, toplumun geçtiği büyük karışıklıklardan sonra, şimdi dil de, içerik de, yazım biçimi de değişirken, bu değişimin getirdiği oluşmakta olan çizgiyi yakalamak gerek. Kolay değil.

*Sizin Türk edebiyatına katkılarınız öykü ve roman yazarlığının dışında yayıncı olarak da biliniyor. Öykücülüğümüzde önemli bir yeri olan "Seçilmiş Hikayeler" dergisinin yöneticiliğini yaptınız. Yayıncı olarak Nazım Hikmet'in kitaplarını basmayı (o günün koşulları gözönüne alındığında) cesaretle üstlendiniz. Bundan ötürü hakkınızda takibatlar açıldı, tutuklama kararı verildi, ama siz bu karara uymayarak illegal yaşamayı tercih ettiniz. Bu dönemi biraz açar mısınız?*

Ben de, bir gün yaşlanırsam —böyle bir şeyi hiç düşünemiyorum. Hiç yaşlanmayacağım, hiç ölmeyeceğim gibi geliyor. Bir gün ölüverirsem birden, bu erdemeyi eblehliğime vereceğim— o zaman oturur, anılarımı yazarım diye düşünüyorum. Bu sorunuzun yanıtı, o zaman uzun uzun yazılacak bir konu. Biz de yirmibeş, otuz yıl dergi çıkardık biliyorsunuz. Uzun yazı geldiği zaman Salim'in yüzü ne biçim bozulurdu sıkıntıdan hiç unutamam. Onun için ben kısaca anlatmaya çalışayım. 27 Mayıs'la gelen özgürlük havası içinde, hemen Nazım Hikmet'in yapıtlarını yayınlamaya karar verdik. Hemen uyguladık. Kitaplar birer ikişer yayınlanmaya başladı. 1968'e geldiğimizde, kronolojik bir sırayla, tüm yapıtlarını "Bütün Eserleri" adı altında toplayarak basmaya karar vermiş-





tik. Dizinin ilk kitabının piyasaya çıktığı gün, Ortadoğu öğrencileri Komer'in arabasını yaktılar. Ben bir şey sormak için, Bilgi yayınevine Ahmet Küflü'ye telefon etmişim. Bana yavaşça "Kitabı topluyorlar. Hazırlıklı ol" dedi. O gün perdeleri örtüp evde oturdum. İki üç kez polis arabası geldi. Hiç sesimi çıkarmadım. Kızım küçüktü. Bakacak kimse yoktu. Salim İstanbul'daydı. Nasıl davranmam gerektiğini bilmiyordum. Gece ışıkları yakmadan oturdum. Ertesi gün savcılıktan bir tanıdık savcı telefon etti. Önemli bir şey olmadığını, küçük bir soruşturma yapılacağını söyledi. Gittim ve tutuklandım. Çocuğu arkadaşım Turan Erol'un evine, onun üç küçük kızının yanına yollayarak Merkez Cezaevi'ne girdim. Bu bir kadın yazarın ilk tutuklanmasıydı. Büyük olay oldu. Tüm gazeteler haberi bastı, hemen hemen tüm köşe yazarları yazılar yazdılar. Cezaevine telgraflar yağdı. Tutuklanmam hakkında sonradan üretilen pek çok nedenden biri şuydu: Sözde, Komer "Türkiye'de solu çok rahat görüyorum" demiş. Ona bir gösteri yapmak için bir kadın yazışları yönetmenini tutuklamışlar. Bir, Salim Basın Kartı alabilsin diye, bir de ben tutuklanırsam sofrada kaşığıms eksilir. Salim tutuklanırsa ekmek, yayınlar, dergi elden gider diye benim yazı işleri yönetmeni görünmeme karar vermiştik. Bu tutuklanma, sonraki yıllarda yaşadıklarımız düşünülürse, sözü bile edilmeyecek bir şey. Ben bir hafta Merkez Cezaevi'nde sekiz "müebbet" kadınla beraber bir koğuştta kaldım. Taşra kentlerinden birinde kalabalık bir akraba evinde gibiydim. Beni çok sevmişlerdi. Ama ben sirden Salim'i, çocuğu merak etmekten perişan olmuşum. Zaten heyecanlı, sinirli bir yapım var. Avukatım Saffet Nezihi Bölükbaşı, tutuksuz yargılanmam için büyük çaba sarfetti. Bir hafta sonra çıktım ama, komünizm propagandası yapmak suçundan yargılanışım 1974 affına dek uzadı. Afta kısa bir süre önce sonuç belli oldu. İki yıl hapis, Adana'da altı ay sürgün. Çünkü tam o günlerde, bir grup, İsmet İnönü'ye giderek, çocukların, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan'ın idam edilmemeleri için ağırliğini koymasını istemiştik. Altan Öymen, Onat Kutlar, Fikret Otyam, ben, bir savcı ve adını anımsayamadığım iki arkadaş daha vardı. Ben gidip teslim olmadım. Halk arasındaki deyişle, kaçak yaşamaya başladım. Gaziosmanpaşa'da bir dostumun evinde kalıyordum. Ve, elimi kolumu sallaya sallaya gezip duruyordum. Tiyatroya bile gidiyordum. Beni ön sırada oturur gören bir aktör arkadaşım Nihat Akçan, şaşkınlığımdan repliğini unutmuş, zor toparlamıştı. Komik günlerdi. Gene o günlerde, radyoda bu komünizm propagandası yapmaktan sanık yazar vatandaş için yarım saatlik bir program yayınlanıyor, yapıtları tanıtılarak, kurgusu, dili vb. üzerine övgüler düzülüyordu. Hangi bir komikliği saymalı! Ne var ki, bu altı yıl



Yazar Nezihe Meriç F.Almanya'ya gelerek edebiyat akşamlarında okuyucularıyla birlikte oldu.

süren, hapse girdim giriyorum, polis geldi geliyor gerginliği, benim gibi yapısı zaten gergin, sinirli olan birini alt üst etti. O stres denen şeyin en ağırını yaşadım. Ne okuma, ne yazma. Bir de sinir ilacı falan içmeme inadım var. Otçu olduğum için, adaçayı, ihlamur deyip affa dek idare ettim işi. Bir serüven ki, pek çok açıdan uzun uzun anlatılabilir. O günler, 1979'da yayınlanan Dumanaltı adlı öykü kitabıma yansdı biraz.

*Son yıllarda dünyadaki gelişime paralel olarak edebiyatta kadın sorunlarına verilen önem arttı. Kadın sorunları pek çok öyküde ön plana geçti. Diğer sanat dalları da edebiyata paralel olarak kadın sorunlarına ağırlık verir oldular. Siz bu gelişimi izleyebiliyor musunuz veya bu gelişimi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

İlgiyle izliyorum. Yalnız kadınlar, şu çok bilinen gerçeğin altını kuvvetle çizmek zorundalar. Kadının kurtuluşu, insanın kurtuluşu sorunu içinde. Rasgele, ağzından dolma, şurdan burdan edinilmiş bilgilerle erkeklere karşı çıkmak, sen sen, ben ben didişmek, sidik yarışına çıkmak değil mesele. Bu, şimdilerde gözlemlendiği gibi sadece bunalımlara, boşanmalara, sapmalara, dipsiz sapsız yaşam biçimlerine yol açar. Geçiş dönemlerinde hep bir ara kuşak olmuştur. Bu kuşak genellikle hep araya gider. Bunu gözönünde tutarak, hep insan nedir, kadın nedir, erkek nedir, yaşam nedir, bu dünyanın düzeni nedir, ne olmalıdır, ne yapmalı soruları üzerinde önce bilinçlenmek, sonra gene bilinçlenmek gerek. Okumak, öğrenmek, düşünmek, örgütlenmek gerek. Erkeklere karşı değil, ezenlerle ezilenler dünyasında kimin yanında olduğunu bilmek için, insanın kurtuluşu için bir savaş. Bilinçle, bilgiyle yapılacak bir savaş. Böyle düşünüyorum.

*Özellikle 12 Eylül'den sonra Türkiye halkının ahlaki değerlerine bir saldırıdan söz ediliyor. Başta kitle iletişim araçları olmak üzere*

*egemen güçler güzel ve soylu geleneklerimizi yoketmeye çaba gösteriyorlar. İnsan malzememiz eşine az rastlanır bir erozyon geçiriyor. Arabesleşme tüm toplumsal katmanlara sarmaya doğru hızla yol alıyor. Siz bir yazar olarak bu gidişi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Bu soru candamarı. Diyorum ki, şu biz varız ya, biz Türk halkı, biz bir yolunu bulmalıyız bu karman çorman gidişin. Nasıl? İş burada işte. Ben kendi hesabıma, günlük yaşamı yakından izleyip, bozulmamaya, küsmemeye, mağaramın derinliklerine çekilmemeye çalışarak candamarının atışını kaçırmamaya çalışıyorum. Kalabalıkların içinde, onlarla birarada yaşamaya gayret ediyorum. Öykülerimde, oyunlarımda bu "ne yapmalı" sorusunu düşünmeye, düşündürmeye çalışıyorum. Derin acılar içinde yaşıyorum. Açlık, ölüm, insan onuru, alçaklıklar üzerinde düşünüyorum. Bu derin acıları, öykülerime, oyunlarıma koyuyorum. Bu, söylediğiniz, kültürel yaşamımızın yozlaşmasının, erozyonun, klasik değer ölçülerinin yok edilmesi karşısında bir durum değerlendirmesinden çok, yapabileceğim şey benim. Benim eylemim.

*Sayın Meriç, sizin de gözleyebildiğiniz gibi yurtdışında yaşayan insanların (özellikle gençler) son yıllarda edebiyatla daha bir ilgilenir oldular. Anadilinden uzak bu insanların çabalarına bir diyeceğiniz var veya deneyli bir yazar olarak onlara öğütleriniz olabilir diye düşünüyöruz.*

Ne diyeyim. Yaşam onlara yurtdışında yaşama şansı/şanssızlığı getirdi. Durma okumaları gerek. Türkiye'de —her konuda— yazılan her satırı okumaları gerek. Giderek iyiyi kötüyü ayıracak ve yaşamın içinde devinen dili, malzemelerini yani iyice özümleyecek duruma gelene dek. Ve, okumayı hep sürdürmek, giderek bu konuda derinleşmek gerektiğini hiç unutmuyarak. Başka türlü düşünülemez.



# Unutulmuş Ren Yolculuğu

Uğur KÖKDEN

Çok yorgun olduğum için, hemen uyumuştum. Bütün gece hiç uyanmadım.

Sabah hava çok güzeldi. Kalkıp yıkandım. Giyindim. Aşağı indiğimde, saat altı buçuktu. Kahvaltı etmeden çıktım Theaterplatz'a dek yeraltı metrosuna (U-Bahn) bindim. Oradan istasyona dek ivedisiz, yayan yürüdüm. Gara gelince, valizimi anahtarlı bir çelik dolaba yerleştirdikten sonra, ayaküstü bir şeyler atıştırmaya karar verdim. Jambonlu sandöviçle koyu kestane renkli şişelerde sunulan alma şırası. Nerenin ürünü acaba? Taunus tepelerindeki elma bahçelerinin mi?

Yeşillik ve su: işte, Frankfurt'un baskın iki ögesi. Bu çok yüzü kentte, yazık ki, çevre ormanları gezemedim. Bir yerlinin sevgiyle dolu sözleri çınladı kulağımda. "Bahçedeki yeşilliğin kokusunu alabiliyordum artık," demişti. "Baktıkça daha da yeşeriyor ve gürleşiyor."

Tren çok hızlı gidiyor.

Dengeli bir ülke olan güney batı Almanya'nın sularını akan Main Irmağını, sonra Mainz (Mayence) kentini ve Ingelheim'ı çoktan geçtik. Mainz, Netty Reiling'in doğduğu sevimli kent. Küçük Netty, dolgun yüzü ve iki kalın saç örgüsüyle, bahçede salıncak sallanıyor olmalı. Ya da, kuşburnu kümeleri arasında, düğünççeklerinden aslandışlerine doğru koşturup duruyordur, belki de. Sevgili Netty, benim onu dü-

şündüğüm şu sıralarda, daha büyümemişti sanırım, tam olarak. Bilinen yazgısına doğru koşuyordu, ama yavaş adımlarla. Çağlar dönümü, insanların inançları adına kendilerini kavgaya attıkları zor yıllar gelmemişi daha. Ne sokak yürüyüşleri, ne toplantılar, ne gece konuşmaları, ne polis sorguları, ne gazete haberleri, tutanaklar, kaçışlar, sürgünler, kitap başlıkları, beklenen vizeler ve gelmeyen pasaportlar zamanı daha ufukta boy göstermemişi.

Ola ki, o sırada, Netty en iyi okul arkadaşıma —kaba saba, düğmeli botlar giyen— Leni'ye sesleniyor olsun. Çatık gür kaşların sınırladığı yuvarlak yüzüyle, kararlı kişiliği ve kırışık alnıyla Leni. Gestapo'nun sorgulamasında atılan dayakların, o güzel yüzde henüz iz bırakmadığı yıllar bunlar...

Ren Irmağı'nın aktığı vadi, Mainz dolaylarında Taunus bölgesinde hep şistli kıraç topraklardan oluşmuş. Gerçi, yükseklikler yoğun canlı ormanla kaplı. Sessizlik, tenhalık, el değmemiş bir doğa, bu! Kızıl kayın ormanından gelen kokuyla insanın başı dönebilir, buralarda. Ağaçların arasında, altın zerreciklerini andıran parıltılı bir güneş. "Onca mutluluğa dayanabilir mi, insan?" diye soruyordu, yıllar sonra, 1933'ün ilk aylarında Seghers. Ya da, öbür adıyla küçük Netty. Evet, dayanacaktır; dayanmak zorunda, geleceğin daha büyük acılarından geçebilmek için.

Westhofen Toplama Kampı'nda, kendileri için yedi çarım hazırlanan yedi tutukludan sonuncusunun kaçış yolu üstündeki toprağı yoksul, gölgeli Taunus dağları, Höchst'e doğru uzanan orman, göller, sabahın ilkyaz güneşi. Elmaların toplandığı, uzakta kalan eşsiz mevsim.

\*\*\*

Es tritt hervor  
in scheuem Spinsen

entfaltet zarte Freudenflügel  
da es in leichter Freiheitsbrise  
spielt entrückt  
mit Sonnenlicht  
läßt Farben  
allhindurch sich fließen,  
Tautropfen springen von ihm ab  
die Füße sinken sinniglich  
warmweichem Grase  
erdnahe ein  
erstarkend will es mit dem Wind  
zum Meeresstrand  
nach Norden treiben  
unendlich dort sich zu verschwenden

Doch Menschentritt

von irgendwo.

Schmeilig alle Sehnsucht endend

stürzt es zurück

in äußere Schatten

woselbst es sich

nicht kennt,

dies innerste Ich.

Angela BACHMANN

1987

Trenin bu hızıyla kahve içmeyi denemek oldukça zor. Ama, yine de içmek istiyorum. Bir istasyon daha: Bingen Çoğunlukla öğrenciler inip biniyor. Bir de yaşlı kadınlar. Öğrenciler üç dört istasyon ya gidiyor, ya gitmiyorlar. Trenler boş gibi. Birinci mevki iyice boş. Ayrıca, söylemeyince, gişede doğrudan ikinci mevki bileti veriyorlar. Paris metrosunda da olduğu gibi.

Küçük kilisesi, şirin oyuncak evlere benzeyen yapılarıyla sevimli kasabalar geçiyoruz.

Bingerbrück, büyükçe bir kent. Ardından Ren Irmağı.

Ren'in çöküntü yatağı çoktan geride kaldı artık. Şistli arazide derin boğazlar kazarak ilerliyor koca "kahraman ırmağı".

İstasyonda, paçaları diz kapağı altında tokayla boğdurulmuş külotlar giymiş çocuklar ve genç kızlar. On iki on üç yaş arası. Bu biçim, eski bir giysinin çağdaş uyarlaması mı?

Sağ yanımızda, taraçalı tepelerde bir şato (burg) yıkıntısı. Yine de, iki kulesi ayakta. Burada oldukça uzun bekledik. Yaşlı kadınlar her yerde benzer: sürekli konuşuyorlar.

Ta tepelerde bile ekilmiş araziler var. Kırk beş dereceden daha dik meyilde, toprak sürülmüş. Kuşkusuz, arkada bırakılan yurdu en yoğun bir kıvam içinde dile getirecek olan yine de bir sürgünün kalemi. Seghers, *Yedinci Çarım*'da, böyle bir örnek sergiliyor.

Irmağın sağ kıyısında tek sıra evler var. Boncuk gibi dizilmişler. Derken, Bacharac İstasyonu. Arada, nice yerde hiç durmaksızın geçtik. Solda, tepede, bu kez yıkılmamış bir şato. Birbirini izleyen bütün bu yaşam kesitlerinde bannan "ana fikir, Alman ulusunun sorumluluk duygusu, çalışkanlığı ve dikkatli çalışması." Tutumluluğu.



Şimdi, tren yolunun solu, gerçek anlamda bir folklor görünümlü sunuyor gözlere. Gönenmiş yeni Almanya'yı sergileyen oteller, renk renk ırmak kahveleri. Eski evler. Oberwesel örneğinde olduğu gibi, Ortaçağı bağrında yaşatıyor açıkça. Günümüzün dış etkilerine karşı titizlikle korunmuş köyler.

Yine Georg'u düşündümeden edemiyorum. Irmak kahvelerinden birinde, küçücük bir masaya ilişmiş. Tedirgin, ürkek. Korkuyu tanyan, yaşamış birisi olarak onu iyi anlıyorum. Yedinci Tutuklu. "Oturduğu yerden Irmağı görebiliyordu." Onun gibi, bir "most" şarabı ısmarlamayı geçirdim içimden. Belki bir Hochheimer şarabı? Acaba, yanında bir elma turtası da yiyebilir miydim?

Öte yandan, Spartakistleri ezen parlak Alman çizmelelerinden von Klemm'in karısı Güzel Leonore da Ren'e bakan bir terasta geçirir, ikinci ve akşam saatlerini çoğu kez. "Irmak kıyısındaki kahve taraçası gül fidanlarıyla ağaçlandırılmış. Suyun ve bahçenin kokusuna, şimdi iştah açıcı kahve kokusu karışmakta."

Bu arada, "Georg istekle durmadan şarabını içmiş, sonra neşeleneyeğine durgunlaşmış, düşünceye dalmıştı. Gözlerini uzanan karlara dikip sessizce oturmaktaydı." Bir Nazi kampından sürekli kaçılabilir mi? İşkenceden insan kesinlikle yakasını sıyrabilir mi? Hem daha Almanya'dan çıkabilmiş, 1933'den kendini kurtarabilmiş değil. Georg, şu durgunluğuyla, "bir zamanlar sahip olduğu ne varsa, hepsini yitirmiş" birisi gibi duruyordu. Elbette, "gerçek anlamda özgürlüğü kimse kimseye armağan etmiyor."

Ne düşünüyordu, acaba?

"Geçmişte, bir gece içinde, güvensizlik duygusunun getirdiği korkuyla zayıflayıp çöken, dişetleri çekilen, yaşlanan erkekleri" mi? Dr. Kress gibi, sözgelimi. Öteki isimsizler gibi.

Bir ulusun toplu direnişinin tek simgesi düzeyine yükselen Georg, Almanya topraklarından kaçabilse bile, bir sınırdan öbürüne kovalanıp duracaktı bundan sonra. Tıpkı, *Ölümler Genç Kalır*'ın yazarı Seghers gibi, çocukluğundan beri çok hoşlandığı çayır kokularından, Ren'in esintisinden ve köylü kadınların alacalı giysilerinden —bilinmeyen bir sonsuzluk süresince— uzak kalacaktı. Elizabeth de öyle dememiş miydi? "Ormanlarım, göllerim ve bulutlarımla yine kucaklaşsam, ancak o zaman rahatlayacağım."

\*\*\*

Tren sürekli, Ren Irmağı'nı sağda bırakarak koşuyor artık. Bu çevre, baştanbaşa yerleşme bölgesi olmuş. St. Goar'ı (Sankt Goarhausen) geçiyoruz. Ardından Boppard. Gür ve yoğun, ısıncı yeşil örtüye karşın, çevrede daha çok bir güz sonu tonları egemen. Nerdeyse bir Watteau tablosu. Güneş altındaki renkler olabildiğince parlak. Zengin. Işık son derece bol. Ağaçların çoğu çiçeklerle donanmış.

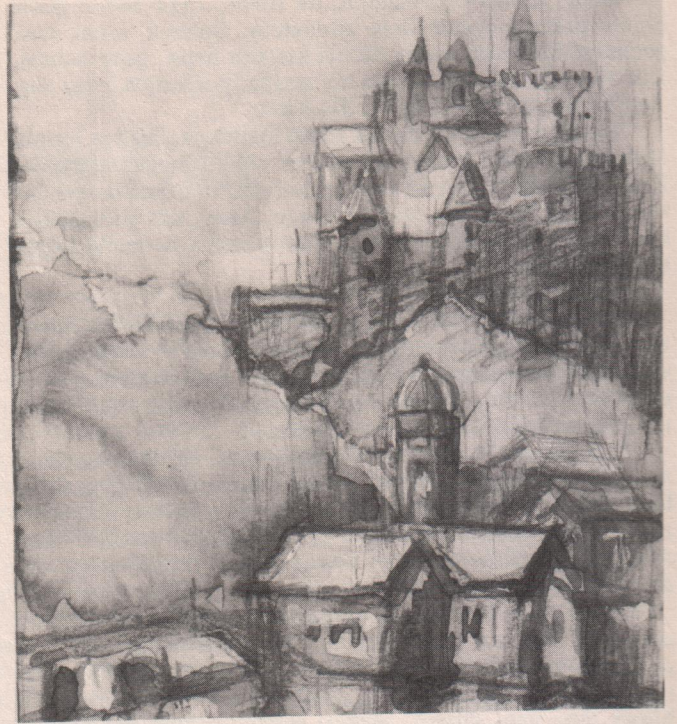
Gittikçe, gotiğin çekici örneklerini birbiri ardısıra sunan şatoları arkada bırakıyoruz. Alman romantizminin esin kaynağı olan bu ağır yapılar, katedraller, ince uzun silüetler halinde yeşilin göğsünden fışkırıp açık mavi bir göğe çizgilerini izdüşürüyor.

Sonunda Koblenz!

Koblenz'de, Mosore karışıyor Ren'e. Ama, artık Irmak'tan uzaklaştık. Gerçi, zaman zaman Ren yine beliriyor. Ne var ki, bir sanayi bölgesiyle karşı karşıyayız şimdi. Yerleşme bölgelerinin zengin çekiciliği yok artık. Yolcular içinde öğrenciler de azaldı, gittikçe.

Bir istasyon: Brohl. Bir tane daha: Remagen. Bu sonuncu, büyükçe bir merkez. İstasyondan hemen çıkışta, yine gösterişli bir şato. Ren Irmağı, yeniden sonsuz bir sevinç kaynağı gibi bizimle birlikte.

"Ren'den bir vapur geçerken düdüğü öttürdü. Başlarımızı çevirdik. Beyaz gövdesinde altın harflerde Remagen yazısı yazılmış. Hasta gözlerimle bile adı kolayca sökebildim. Geniş durgun ırmaktaki bu Remagen vapurcuğunu, köyleri, tepelerin zincirini ve bulut dizisini yalayıp geçerek dünya yüzündeki hiçbir böyle gölgelenemez, hiçbir şeyle yok edilemez, hiç bir şeyle bulandırılmaz bir berraklık kapladı."



Desen: Sait Günel

"Yumuşak bir eğimle, geniş dallar halinde aşağıya sis denizine doğru uzanan arazi. Tarlalar, yemiş ağaçları ve daha aşağılarda üzüm bağları."

"Fabrika dumanı, tren yolları ve öteki yollar. Kırmızı atkılı çoban bile, Ren'in bir parçası."

"Son savaşın mermilerinin bir önceki savaşın mermilerini yerin altından dışarı uğrattığı topraklar, bu tepeler zinciri..."

Irmak boyu, toplu dinlenme yeri seçilerek haftasonu tatil kampına çevrilmiş. Arabalarıyla buraya gelen kalabalık, "batmadan önce bir kez daha soluk ışığıyla ortalığı ısıtan güneş altında tatilin tadını çıkarıyor her halde."

\*\*\*

Aşağıda, Irmakta, birkaç bin tonluk kereste yüklü tankerler geçiyor, Frankfurt'a doğru. Kaynak aşağı. Birden bu mavnalarda olmayı ve yeryüzünü suların seyretnemeyi geçirdim içimden. Dik arduvaz çatı örtülü, kimisinde Norman yapı biçimini anımsatan evler. Evlerin çatı pencereleri, perdeleriyle birlikte, göze daha bir başka güzel görünüyor. Pek çok yapı, bölgede bu karakterini özenle korumuş.

Gözlerimi kapadım. Wenzlow gibi, "okul kitaplarından, şarkılardan tanıdığım ırmağın kirli, külrengi ve sessiz sularını seyrettim" gözkapaklarımdan içinden. "Bahçelerden keskin yasemin kokuları geliyordu biteviye."

Seghers'in *Ölü Kızların Gezisi*, \* bu vapurun çevresinde ve bu vapurla yapıyor. Nice on yıllar önce. Yazar, bu uzun öyküyü, savaş içinde, Yeni Dünya'da yazmış. 1943-44'de. Belirli bir uzaklıktan, özlemle dolu olarak.

Onda, belki de, her insanda varolan o hiç doyurulmamacak doğal yolculuk isteği baskın, kim bilir? Bu yüzden, "Denizi her zaman çok sevdim" diyor. "Bu gün de çok severim. Hemen bütün öykülerimde ve bütün romanlarımda bir ırmak belli bir rol oynar." Doğru, sanırım, bu ırmak Ren!

*Ölümler Genç Kalır*'ın köylü kunduracısı Christian Nadler gibi, yaratıcısı romancı da "topraktan çok suya bağlanan insanlar" kumaşından dokunmuş. Kendi deyimiyle, çocukluğundan beri göle ve suya tutkun birisi. Göller onu ırmaklara taşımış tutkuyla; ırmaklar Kuzey Denizi'ne, Hollanda'ya. Oradan da, büyük sıcak denizlere değin —hiç ara vermeksizin— kovalayan bir alinyası. Kaçışın ve ayrılığın önlenemeyen ıslak çizgisi, bu!

\*\*\*



Genç Alman öğrencilerin, ne tuhaf, 1914 öncesi gezisi binbir beklenmeyenle dolu görünüyor. Gelecek, sanki uzak geçmişle içli dışlı. Sanki bu ölü kızların hepsi, genç kalmış. Diri ve canlı. Taşındığı sayısız biyografik ipuçlarıyla öteki Seghers'lerden ayrılan bir öykü, *Ölü Kızlar*.

Netty, Leni ve sınıfın en güzeli Marianne, "bahçe çitinin önünden gri mavi renkte ışıdayarak akan Irmağa bakmakta. Karşı kıyıda köyler ve tepeler, tarlaları ve ormanlarıyla birlikte, halka halka bir ışık ağı içinde. Arazi, salt görünüşüyle bile, insanın kanında hüznün yerine yaşama sevinci ve neşe çimlendiriyor."

Ama, bu sevinç gerçek mi acaba?

Öyle olsaydı, daha sonra, Marianne'in SS-Saldırı Kıtası Şefi'yle evlenmesine, en yakın arkadaşı Leni'yi yadsımına, ve sonunda onu siyasi polisin pençesine itmesine ortak sevgi engel olurdu. Ya da, incecik sesli küçük Nora'nın Nazi Kadınlar Birliği yöneticisi olmasını önerdi.

Ama, kıvrak ve dirençli Gerda öyle mi ya? Weimar Cumhuriyeti'nden sonra da eski ülkelere, amaçlara bağlı kalmış bir öğretmen, Gerda. Öte yandan kısıcak yaşamı, içi tıklım tıklım dolu damgalı Lore, yaşamının en renkli bölümünde son bulan gözlüklü, çelimsiz Sophie Meier. Aşağılandığı için az yetenekliler okuluna atanan Liese.

Sonra, tek tek yüzlerini ayırdedemediği ötekiler: Else, sözgelimi. Mainz'a karşı girişilmiş bir hava saldırısında yok olup gitmedi mi? Ya, tüm kızların en büyüğü Lore? Her zaman neşeli ve hareketli Lore, yaşamının en renkli bölümünde öfkeli bir "yeni düzen" seçkini sevgilinin kurduğu pusuya karşı sürekli savişim vermek zorunda kalıyor.

Akıntıya karşı Ren'in sularını seyreden, birbirine yaslanmış ya da sımsıkı sarılmış kızlar: bu zavalcılıklar, güverte-de otururken, geleceğin önünde ne denli savunmasız olduklarını hiç düşünüyorlar mıydı? İşte, Birinci Savaş, nerdeyse kapıda. Onu öbürü bekliyor, daha acımasız ve yavgın koşullarda: dehşet, korku, belirsizlik yıllarıyla.

Dönüşte, vapur, ünlü Ren Köprüsü'nün altından geçiyor. Ne var ki, çok yakın bir tarihte bu çocuklar, bütün okullardaki bütün öğrencilerle birlikte, belirli bir kuşağın gençlerinden oluşan askeri alaylar geçecek aynı Köprü'nün üstünden. Önce umutla, sonra acılarıyla, düş kırıklığıyla.

Yavaş yavaş alacakaranlık sarıyor, Irmağın sularını. Beyaz vapuru. Kız öğrenciler topluluğunu. Bilinmeyen geleceği. Tepelerdeki çavdar ve kolza tarlalarını, pembe elma ağaçlarını. Yamaçtaki kilise kulesinin gölgelere batmış çatı üçgenini.

\*\*\*

Kızların okul gezintisi, o akşam, durgun bir ışık içinde sus pus bitse bile, görünen o ki, yine de belirli bir güvenceyi içermekte. Vapurun köprüsü hafifçe eserken, çimacının atığı yağlı halat gıcırıyor; tahta ve su kokusu çarpıyor, burun deliklerine kızların. Bir ülkenin, bir kıtanın, bir çağın yakın geleceği gibi, "pırl pırl parlayan beyaz bir köpük yayı sulara gömülüyor."

Tren yolculuğum, Bad Godesberg ve Bonn'da son istasyona ulaştı.

Benimle birlikte, Kızların Gezisi de Mainz'da noktalanıyordu. Daha doğrusu, Seghers'in özlem lifiyle dokunmuş bu içli hesaplaşma öyküsünün kapağını kapatınca, nice zaman sonra yeniden yaşadığım Ren yolculuğu da doğal limanına varmış oldu. Halat atarak demirledi.

Yapraklarından buram buram mürekkep ve kağıt kokusu taşan, taze ekmeç gibi sıcak bir Türkçe tadı alarak okuduğum *Ölü Kızların Gezisi*, bitivermişti göz açıp kapayıncaya dek. Yaratıdaki içtenliği zaman bilinciyle oya gibi işleyerek sergileyen, canlı, unutulmayacak örnek bir öykü bu. "Ren Bölgesinde yaşayan insanlar bu öyküyü hemen anladılar," di-yorsa eğer yazar, işte bu yüzden. Ancak, o sözlere şunu da eklemek gerekecek: "Çok uzakta bulunan ve çok değişik koşulları yaşamış olanlar da..." anladılar.

\**Ölü Kızların Gezisi*, Anna Seghers, Çev. Saadet Özkal, Ren Yayınları, 1987

## Nöbetteki Yürek

yat borusu  
kalk borusu arasındaki  
zaman boşluğu yok gibidir  
selama dururum yirmi dört ay  
üste selama  
asta selama  
kışla duvarlarına  
taşa toprağa selama dururum  
telefon direklerine  
telefon tellerine  
severek kuşlara selama dururum  
yellere  
esen yeller getirir selamını yavuklumun  
taa.. ardashandan  
uçan kuşlar götürür haberimi yavukluya  
eşe dosta  
bir allah bilir  
bir de ben bilirim  
altı altı nöbetinin ne olduğunu şahnalarda  
tükürürsün yere buz düşer  
tüküremezsün hemşerim  
çenen buza kesmiş kenetlenmiştir  
altı delik postallarım  
en ağır veballer gibi asılı durur ayaklarımda  
selama dururum  
vatan borcuya bu  
kışlalar dolar dolar boşalır  
tüküremezsün hemşerim tüküremezsün  
sonra yüzümüze tükürdü derler  
sen paralı asker değilsin  
parasız pulsuz meteliksiz askersin hemşerim  
düşün azar kalk borusundan evvel  
kırarım buzunu zemherinin dinsiz imansız  
ayazında  
karasunun  
vatanborcu gibi dinborcumu ödemeye hazırım  
gusul abdesti alırım ötemi berimi ıslatarak  
zatürre de olurum "kançırada"  
erkeklikden kesildiğim de olur  
ben gene de selama dururum  
ah şu gusul abdesti olmasa  
zemheride buzu kırıp;  
düşüme giren şeytana da selama dururum  
ölene dek sürer askerliğim  
gelene selama dururum  
gidene selama dururum  
kabarır kabarır durur öfkem  
boyumu aştığı olur  
yıkmak geçer içimden yıkılası duvarları  
yıkamazsın ki hemşerim  
selama durmayı öğretilmişler bir kez.

Önal AKÇÖLTEKİN



# Ceren'le Bir Gün

Feza ŞİŞMAN

Amsterdam'a ilk gidişim, Amacım yalnızca dostları görmek ve bir haftasonu tatili geçirmek. Mitfahrerzentral'de bulduğumuz eflatun giysiler içindeki iki kadın yol boyunca varacağımız kentle birlikte Hollanda kadın hareketi üzerine beni bilgilendiriyorlar. Arada arkaya dönüp bana alternatif çukulatalar, alternatif ekmecekler ikram ediyorlar.

Şunun şurası 2,5 saatlik yolun sonunda, sınırın ötekisindeki bambaşka insanları, bambaşka yaşamı gözlerimle görüyorum. Amsterdam tren garına ulaşmak için girdiğimiz Arap saçına dönmüş trafiği, beni bekleyen dostların endişelerini hiç dert etmeden Amsterdam'ın kanallarını, kanal boyu sıralanmış süslü, eğri büğrü küçük evleri seyrediyorum.

"Artık in!" diyorlar. Elime valizimi veriyorlar. "Tren garına şuradan 10 dakikada yürürsün. Bu trafiğe girersek bir daha çıkamayız." Telefon numaraları, adresler, alınıp veriliyor, vedalaşyoruz. Bagajının üzerinde "Frauen werden kommen" yazılı araba uzaklaşırken korna çalıyor.

\*\*\*

"Nerede kaldın, neden geciktin?" sorularının ardından ilk verilen haber: "Meral'in kızı Ceren Amsterdam Şehir Tiyatrosu Özel Ödülü'nü aldı" oluyor. Yarın ödül töreni var. "Gelir misin?" diyorlar. "Gelirim tabii" diyorum.

Ceren annesiyle birlikte kanalın yanında eğri büğrü tipik Amsterdam evlerinden birinde oturuyor. Daracık ahşap merdivenlerden üçüncü kata çıkıyoruz. İkram edilen kahvelerin, sigaraların ardından mavi gözlü, kumral, çocukluktan henüz çıkmış, şirin bir genç kız "hoşgeldiniz" diyor.

Genç oyun yazarı günün kahramanı. Sohbet hep ondan, ödül kazanan oyundan sözediliyor. Söze fazla karışmadan, sahneyi annesine bırakarak, alçakgönüllü bir gülümseme ile dinliyor. Meral'in anlattıklarından, bu özel gün için sıklaşmasından kızı için duyduğu heyecanı ve övücü farketmemek olanaksız.

Hep birlikte toplanıp çıkıyoruz. Toneelgroep Amsterdam'a (Amsterdam Şehir Tiyatrosu) gidiyoruz. Kentin ünlü oyuncusu Poul de Leeuw ödül törenini yönetmek üzere sahneye çıktığında, Flaman dilini kulağıma fısıldayarak çeviriyorlar. Ödül alanlar teker teker tanıtılıyor. Bir ara anlamını bilmediğim bir cümleden yalnızca Ceren Taygun adını

seçiyorum. Ceren Taygun saçlarını düzelterek, koşar adım alkışlar arasında sahneye çıkıyor. İki koltuk ötede oturan Meral'e bakıyorum. Yarı karanlıkta onun öne doğru çıkmış oturuşu, gözlerini kızına dikmiş kımıldamadan duruşu bana nefes bile almadığımı düşündürüyor. Sahnedeki Ceren'in körpe gençliğinden, güvenli cestlerinden kimse gözünü ayırmıyor. Kimse bana söylenenleri çevirmiyor. Cesaret edip soramıyorum. Ceren'in sahnede iliştiği masanın üstünde duran kadehlerden birine kola dolduruyor Paul de Leeuw. "Sen yalnızca kola içebilirsin" türünden bir şeyler söylüyor galiba. Ceren sözün ortasında kola dolu kadehini masanın üstündeki şampanya kadehine tokuşturup "fazla uzattın" der gibi içiyor. Salonunda gülüşmeler yükseliyor.

Ceren herkesi büyüledi. Salondaki herkes iki yıldır Amsterdam'da olmasına karşın öğrendiği yabancı dilde oyun yazıp, yarışmaya girme cesareti gösteren, "özel ödül" alan 14 yaşındaki Türk kızına hayran kalıyor. Bu hayranlık birinciliği paylaşan iki amatör oyun yazarının 19 ve 21 yaşlarında olduğunu öğrenince daha da artıyor. Birincilik kazanan oyunları seyrettikten sonra Ceren'in başarısını kutlamak için Meksika lokantasını seçiyoruz. Tekila kadehleri Ceren'in şerefine kalkıyor. Hakkında söylenen övgü dolu sözcükleri portakal suyu dolu bardağına tokuşturarak karşılıyor Ceren. Yemeğin sonunda Tekila kadehlerinin yanındaki limonları toplayıp yiyor.

"Bizde Tekila var, bize gidelim" diyor Meral. Yolda röportajların, haberlerin, köşe yazarlarının Ceren'den söz ettiği Amsterdam'ın yüksek trajik gazetelerini topluyoruz. Kimisi sanat sayfasında 8 sütun üstünden vermiş haberi.

Evde, Hollanda televizyonunun Ceren'le yaptığı röportaj videoya alınmış, onu seyrediyoruz. Meral lokantadakinin benzeri Tekila kadehleri hazırlamaya çalışırken Ceren'i yan odaya çekiyorum. "Biraz konuşalım mı?" Yumuşacık "olur" diyor. Kağıt kalemi görünce gülümsüyor. Açıklyorum: "Yazalım. Bizimkiler de duysun."

Ceren oyunu 13 yaşındayken yazmış. Yani oyunu yazdığında yaşı daha tutmuyormuş. Yarışmaya katılmak için yaş sınırı 14-24 olarak belirlenmiş. Oyunun adı "Eğer bir yarın olursa". Üç tane birer perdeden oluşuyor. Birinci perde, yaşadıkları gerçeği kabul edemeyen iki fahişenin çıkış yolu arama çir-

pınışları, sonunda teslim oluşları anlatılıyor. İkinci perde, yaşlı bir kadının kapatıldığı yaşlılar yurdunda çocukluktan kalma bebeği ile konuşmalarından oluşuyor ve kadının yaşlılar yurdundan kaçışıyla noktalanıyor. Üçüncü perde, en çok ilgi gören ve beğenilen bölüm. Sovyetler'den kaçmış iki Rus baletinin Amerika'da yaşadıkları dramı konu alıyor. Biri durumu kabullenmiş, diğeri sürekli geri dönme hayalleri kuran iki arkadaş bunlar. Oyun patolojik bir nostalji içindeki baletin intiharı ile bitiyor.

Soruları üçüncü perde üzerine yoğunlaştırıyorum. Bana metni çeviriyor. Yaşından hiç beklenmeyecek bir gözlem gücü ve gerçekçiliği var Ceren'in. "Peki neden oyunlar bu kadar acıklı?" diye soruyorum. Beş yıl annesinden ayrı kalışını, çok küçük yaşta yurdundan, sevdiklerinden kopuşunu anlatıyor. "Ben insanları etkilemek düşündürmek istiyorum" diyor. "Annemin arkadaşları beni etkiledi. Çevremde politik bir mücadele için herşeylerini vermiş insanlar var. Ancak bu insanlar mesleğini yapamıyor. Yapacakları bir şeyleri kalmamış, para, eğitim, meslek gibi zor koşulları karşılayacak silahlardan yoksunlar." Çevresine, büyüklere böyle eleştirel bir gözle bakıyor Ceren.

Çok küçük yaşlarda şiir ve hikaye yazmaya başlamış Ceren. Ancak hiç biri yayınlanmamış. "Bir tanesi çok güzel oldu" diyor. "Ama sonunda kahramanı kaybettiğimi farkettim".

Evde Ceren'e verilen 4 buket çiçeği koyacak vazo yok. Bir kovanın içinde duruyor çiçekler. Bir parker marka dolma kalem, Müzik Tiyatrosu'na iki kişilik bilet, Amsterdam Şehir Tiyatrosu'na 88 Ekim'inden başlayarak her oyuna iki kişilik davetiye... Ceren aldığı ödüllere daha yeni açıp bakma fırsatı yakalıyor. "Ben bir çiçek, bir de kağıt verecekler zannediyordum" diyor.

Ceren'e bakıp Gogol'un Ölü Canları'ndan şu sözleri hatırlıyorum. "Tatlı gençlik yıllarından olgunluk yaşlarının asık yüzünü, sert yıllarına girdiğiniz zaman, bütün insansal duyguları da beraberinizde alın, onları yolda bırakmayın, çünkü sonra bir daha yerlerinden kaldıramazsınız. Sizi bekleyen yaşlılık korkunçtur. Aldığını geri vermez."

Şimdi sahip olduğun özellikleri hep beraberinde götür Ceren. Hep böyle alçakgönüllü, neşeli, duygulu, sevgi dolu kal.



# Türk Sineması Bir Birikim Dönemini Yaşıyor

Refik ZERENGİL

Sinema Türkiye'ye doğuşundan epeyce zaman sonra girdi. Önce levan-tenleri, büyük bürokratları ve şair elitleri içeren bir ayrıcalık halindeydi; 30'lu yıllarda bürokrasinin alt katmanlarına, 40'li yıllarda halka açıldı, 50'li yıllarda ise geniş yığınları sardı.

İlk yerli filmler ise sinemanın doğuşundan yaklaşık kırk yıl sonra, ithalatçı firmaların kurduğu derme çatma stüdyolarda, son derece geri tekniklerle yapıldı. Başlangıç evresinde Türk sinemasına imzasını atan yönetmen, tiyatro ustası Muhsin Ertuğrul'dur. Oyuncuların tamamını ise - ününün zirvesindeki Münir Nurettin Selçuk'u saymazsak- İstanbul Şehir Tiyotrosu sanatçıları oluşturuyor- du.

II. Dünya Savaşı yıllarında Batı'dan film ithalatı azalınca, sinemaları Yusuf Vehbi'li, Ümmü Gülsüm'lü, Bişare Vakım'li banal Mısır filmleri istila etti. Yerli filmler de o ilkel Arap filmlerini taklit ederek çoğaldı. 50'lerde ise Türk sineması iyiden iyiye kendi seyircisini buldu.

II. Dünya Savaşı sonrası ülkemizde çok önemli yapısal değişimin elle tutulur bir şekilde hazırlandığı bir dönemdir. Feodalite çözülmekte, kapalı köy ekonomisi pazara dolayısıyla kırlar da kente açılmaya başlamıştı. Devlet kapitalizminin yeşerttiği özel sektör, savaş yıllarında karaborsa, ihtikâr vb. vurgunlarıyla türeyen savaş zenginleri sayesinde kendi bağımsızlığını ilan edecek bir sermaye birikimine ulaşmıştı. Bu gelişmenin sonucu olan Demokrat Parti iktidarı özel sektörün yolunu büsbütün açtı, gene DP'nin deyimiyle "her mahallede bir milyoner" yetişmeye başladı.

Yirmi yılı aşkın bir süre yerli filmlerin başlıca iki prototipi oldu: birincisi ve en yaygın tür, Ayhan Işık-Belgin Doruk Göksel Arsoy-Leyla Sayar ve benzeri oyuncuların başrolleri aldıkları "zengin oğlan/fakir kız" "zengin kız/fakir oğlan" melodramlarıydı, bu filmlerin hemen hepsinde, başlangıçta parasız pulsuz damat veya gelin adayına karşı çıkan katı kalpli fabrikatör baba, sonuçta yumuşuyor ve "evlatlarım" diyerek bağrına bastığı gençlerin saadetlerinin baş kurucusu ve koruyucusu haline geliyordu. (Tabii bu arada çulsuz oğlan fabrika müdürlüğüne ve fabrikatörün birinci varisliğine konuyor, ya da Karagümruk'lü kenar mahalle kızı da Yeniköy'deki lüks yalıya veya Levent'teki büyük villaya gelin giriyordu.)

İkinci yaygın film türü, iki köylü gencin aşkı etrafında dönen köy film-

leriydi. Köyün ağası ya da ağanın oğ- lu kıza göz koyuyordu, ya sonuçta zalim ağa veya oğlu öldürülüyor, gençler muratlarına eriyordu veya genç köylü öldürülüyor, kız da kendisini nehre atıyordu.

Bu uzun dönemde yapılan yüzlerce film arasında Beyaz Mendil, Kızılırmak Karakoyun, Üç Arkadaş, Yılanların Öcü gibi filmler, Memduh Ün, Lütfi Akad, Metin Erksan, Atif Yılmaz gibi yönetmenlerin çabalarıyla alışılmış Yeşilçam kalıplarını zorlayan ve onların dışına taşan başarılı denemelerdi.

Türkiye 50'li yıllarda iyice Batı'ya açılmıştı, fakat Batılılaşma sosyal ve kültürel yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da Batı'nın en kötü öğelerinin taklidinden öteye gidemiyordu. Nitekim II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünya sinemasında İtalyan neo-realizmi üstüste baskınlık verirken, bu akımın sinemamız üzerinde hiç bir etkisi olmadı. (Belki sadece Üç Arkadaş filmindeki o insan sıcaklığını Vittorio de Sica'daki insan esprisine yakın bulabiliriz.)

Yerli sinemamız dünya sinemasının geçmişindeki büyük klasiklerden ve temel sanat akımlarından etkilenmediği gibi, edebiyatımızdaki değerli öğelerden de hiç nasibini almamıştı. Çünkü edebiyat okurlarının sayısı bir hayli azdı, sinema ise geniş yığınları sinema salonlarına doldurmayı, böylece gişe hasılatı yapmayı amaçlıyordu.

Sinemamızın içerikli filmlere yönelmesi, ülkemizde sosyalizmin yığınlara ulaşmaya başladığı, kitlelerin demokratik ve sosyalist hareketlere katıldığı, 60'lı yılların ikinci yarısında başladı, 70'li yıllarda yaygınlaştı, 80'li yıllarda ise onca baskı altında genişleyerek devam etti. Bu süreçte bir döneme en fazla damgasını basmış olan "Yılmaz Güney filmleri", hem köyden kente, hem de kasabadan kente açılan, sonuçta Anado-

lu kentlerinde ve metropol varoşlarında solcullaşan yığınlara özellikle onların tepki ve başkaldırı duygularına hitabeden filmler olduğu için bu denli popülerite kazanmışlardı.

Vanlıan noktada -Yeşilçam'ın moda deyimiyle- "sosyal içerikli filmler" iş yapmaktadır. Gerçi en büyük gişe rakamlarına Arabesk starlarının oynadığı filmler ulaşmaktadır, fakat "sosyal içerikli" denilen filmlere yapımcılar fazla tereddüt etmeden para yatırabilmektedirler. Böylece toplumsal sorunları işleyen, ya da o iddiada olan filmler geçer akçe haline gelince, bu kez sosyal içeriğin içeriğinin boşalmaya başladığı, suyuna tirit filmler de piyasayı kapladı.

Buna rağmen, Türk sinemasının özellikle son yıllarda ciddi bir evrim geçirmekte olduğu, güçlü meyvalarını ilerideki yıllarda verebilecek ciddi aramışların ve çabaların gözlemlendiği açık bir gerçeklik.

Bu kapsamda kanımca sinemamızı, yönetmenlerimizi, yanılığa sürükleyecek olan -şimdiden sürükleyen- en önemli sakıncalardan birisi filmlerin Batı'daki sinema festivallerine katılmasını, orada zaten bol bol dağıtılan özel ödüllerden birisini almasını, böylece hem Avrupa sinemalarında gösterime girmesini, hem de uluslararası ödül almış bir yerli film olarak içeride iyi iş yapmasını gözetmen anlayışın öne çıkması. Uluslararası bir sinema şenliğinde bir Türk filmi'nin ödül alması elbette küçümsenemeyecek bir ölçüttür, fakat Batı sinemasının geçirmekte olduğu kriz içinde bilinmesi gerekir ki, o ödüllerin artık eskisi kadar önemi ve değeri yoktur. Ayrıca o tür şenliklerin sayısı sayılmayacak kadar artmıştır. Ama en önemlisi, orada bir Türk filmine, ya da bir başka az gelişmiş ülke filmine ödül vermenin kriteri filmlerin sanat kalitesinden çok, işlediği toplumsal gerçekliğin Batılı insana ilginç

## Atinalı Litsa

El sallasam duyar,  
Türkü söylesem görür müsün?

Dostluk yollasam satar,  
Sevgi versem eker misin?

S.Serkan ACAR



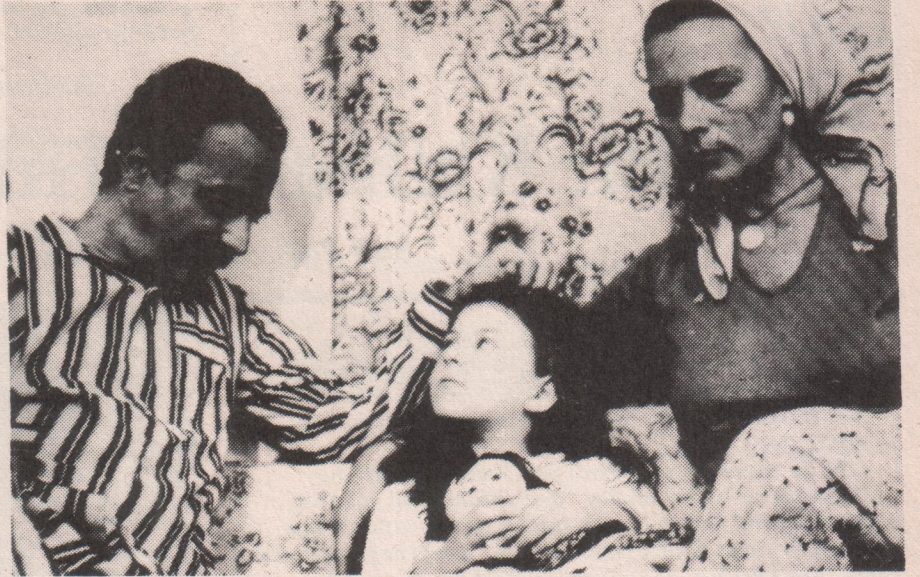
gelmesidir. Batılılar bu tür geri ülke filmlerinde perdeye getirilen görüntülere ve oradaki insanlara, insan ilişkilerine adeta uzaydaki bir gezegendeki yaşam tarzı gibi bakmaktadırlar. Batılı seyirci o filmleri izlerken, perdede seyrettiği şey, ona pek fazla egzotik gözüktüğü için ilgi duymaktadır, bu ilgi aynı zamanda kendisinin refahından gönenmek, kendisini yüksekte bir yere koymak ve filmde gördüğü o ülke insanına merhamet duymak gibi bir âlicenaplık huzurunu ve tatminini de içermektedir.

Benim gözlediğim odur ki, birbiriyle yarışa çıkmış olan uluslararası ödül meraklısı yönetmenlerimizin bir bölümü Batılı jüri üyesine sadece ilginç değil, aynı zamanda çarpıcı gelecek sahneleri, görüntüleri filme koyarak zorlamalara başvurmaktadırlar. Sinema dilini, estetik düzeyi fazla önemsemeyip ele alınan konunun ya da filmin ardarda gelmiş—montaj diye ucuca eklenmiş—sekanslarında Batı'ya göre egzotik davranarak dikkat çekmeye çalışmaktadırlar. Bu yüzden de, ülkemizin gerçekliklerini, örneğin Hakkari'de Bir Mevsim filminde olduğu gibi insan sıcaklığıyla ve beğini düzeniyle vermektense çok, adeta birer fotoğraf sergisi gibi sunmaktadırlar. Oysa sanat, ulusal olanı içerse bile—konumuz somutunda ülkemiz gerçeklerini yansıtırsa bile—ulusaldan evrensele ulaşmak—filmde ulusal olanı evrensel olanla yoğurtmak—yani insanı işlemek zorundadır.

Sinemamızda gelişkin bir sanat kalitesine ulaşmak her şeyden önce evrensel olanı kavramakla mümkündür. Bu ise dünya görüşü sahibi olmakla başlanmaz. İnsanı derinlemesine kavramayı ve aynı zamanda insanlığın zengin kültürel hazinesini özümsemeyi, sinemacı olarak çok güçlü bir kültür birikimine sahip olmayı ve ancak bu temel veriler, bu olmazsa olmaz şartın üzerinde toplumu gözlemeyi, gözleneni de gelişkin bir estetikle sunabilmeyi gerektirir.

Bilmek gerekir ki, Türkiye sosyolojik bakımdan laboratuvar gibi bir ülkedir, sayısız çarpıcı görünlere, ilginç toplumsalallıklara sahiptir. Hayatında kaç kitap okuduğunu, edebiyat klasiklerinden kaçını sonuna kadar bitirdiğini, bitirmişse bile ondan ne almış olduğunu, hangi kültür ve sanat birikime sahip bulunduğunu sorarsanız ilginç cevaplar alabileceğiniz, estetik konusunda yarım saat konuşamayacak, ya da herhangi bir tiyatro, edebiyat klasiği veya sanat ekolü hakkında dağarcığında üç beş düşünce kırıntısından fazla bir şey bulunmayan kimi sinema adamlarıyla, ülkemizin sosyal laboratuvarındaki sayısız çarpıcı olgu beyaz perdeye aktarılabilir, hatta bu filmlerden bazıları uluslararası ödüller de alabilir, fakat bunun adı sanat olmaz. Zanaat olur.

Sinemamız zorunlu olarak bu süreçten geçecektir, çünkü cehalet aşılacaktır. Şu anda yaşanmakta olan evrim bizi gelişkin bir sinemaya ulaştıracaktır. Kendi adıma bundan ümitliyim.



Engin Ayca'nın ilk uzun filmi: Bez Bebek.

## Görüş

Bugün görüş günü  
dün gecedan astım gözlerimi demir parmaklıklara  
ziyaretçimi beklesinler sabaha

Hoş geldin dostum  
canyoldaşım, kardeşim

Hoş geldin Anam  
Çatlayan ellerinin nasırında gübre  
kokuğu  
Saçlarında yağmur kokusu toprak  
yorgun yorucu yolculuklardan tenine  
sinmiş otobüs kokusu

Hoş geldin Anam  
Bugün görüş günü  
çiçeklerden anlat bana  
sokakta cıvı cıvı ötüşen kuşlar gibi kanatlanan  
bağıra çağıra dövüşken çocuklardan anlat bana

Hoş geldin dostum  
canyoldaşım, kardeşim  
Hoş geldin babam  
hoş geldin dizlerimin dayanağı  
gözlerinin ışığında gençliğimin  
anılarına daldığım

babam hoş geldin  
Bir sigara içimliği zaman da olsa  
hoş geldin

**H.Eren ÇELİK**  
Kasım 1987



# Bir Külhanbey Hikâyesi

Sait Faik ABASIYANIK

*Sait Faik'e martılar ağıt yakıyor, çünkü onları çok sevmiştir. Bir de denizi. Bir de denizi ve martıları sevenleri. Onları sevmekle kalmadı, tuttu getirdi öykülerinin içine koydu. Onları sevenlere (ve de sevmeyenlere de) iki çift laf olsun diye.*

*Bir de insanları çok severdi Sait Faik. "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey" dedi, birini değil yalnızca, hepsini; güzelini değil yalnızca, çirkini de, "keyifli olduğu zaman poyrazdan keskin çılgınlık atan" çırağı değil yalnızca; "abus, tıraşı uzamış, göz kapakları düşük" kahveciyi de...*

*Onun insanları günahlardan ve suçlardan arınmış değildiler. Ama varlardı, yaşıyorlardı. Yanlış yapıyorlardı, hata yapıyorlardı. Ama capcanlıydılar, hayattaydılar. Sait Faik de hayatı seviyordu.*

*Günümüzde, her türlü gayri insani uygulamalarla, insanı değerleri yok eden yozlaşmaya ve depolitizasyona karşı keşfedebileceğimiz bir dünya, keyifle çıkabileceğimiz bir güzel yolculuktur onun hikayeleri.*

*Bu yıl da severek yaşadığı ve öldüğü Burgazada'da Türkiye Yazarlar Sendikası'nın katılımıyla anıldı Sait Faik. Adına konan ödülü kazanan Gülderen Bilgili de, dostları balıkçılar ve yazarlar da oradaydılar. Biz de onu 34. ölüm yıldönümünde bir küçük hikayesi ile anıyor, onu sevenlere ve seveceklere gönülden merhaba diyoruz.*

DERGİ



**S**okak bomboş. Bu sokak da bu vakit bomboş olmasa şu hıyar delikanlı aftosunu nerede sıkıştıracak? Barhane biraz ötede. Kapının demir parmaklığı acentenin ışığında gözüküyor.

Eskiden hanmış burası, şimdi oda oda kiraya veriliyor. Han değil, mahpusane âdeta. Hanın yanında bir bilmem ne müdürlüğü. Na, işte acente. Amerika'ya buradan bilet alınır. Karşıda, asıl mesele de orada, inhisarın cibre fabrikası. Hey anam, hey! İnsan hemen demir kepenkleri vurup, "Yahu hemşeri! Sıcak sıcak bir kadehcik be!" diyeceği geliyor.

Hanın kapısından içeri girip çıkmayı beklemek lâzım. Acentenin açık arka pencerelerinden her gün işittiği elinin körü bir lisanın yaygarası sokağın ortasına düşüyor. Delikanlının sarı kıvrıcık saçlı aftosu bile bu seslere alışık olduğu halde ürktü.

Soma fabrikasının içinden kayışların, tekerleklerin, yatakların şimdi sâkin, ahenktar bir lisanla, hatta heyecanla zıngırdarak fısıldaştıklarını duyuyor, bu ses hoşuna gidiyor.

O, bekleyen çıkacakmış gibi heyecanlı, ama hareketleri ağır, sigarasının dumanı savruluyor, omuzları düşük ama bir tanesi yine ne olur, ne olmaz diye yukarıda afilli, pantolonunun paçaları, üstüne oturduğu yük arabasının kenarından, içlerinde bacak macak yokmuş gibi sarkıvermişler, böylece bekliyordu. Hanın kapısından üç beş kişi giriyor, çıkıyor. Hanın uzun taşlığında ayak sesleri işittiği zaman fırlamak istiyor ama, sonra o taşlık gibi karanlık, sessiz, tozlu uzanıyor, ayak sesleri bağırında sanki. İşte bu en fenası, işte bu sarhoşlukların emansız, karasevda bu! Saatler geçiyor, çıkan yok.

Bu han beş kat. Orta yerde kocaman bir boşluk. Taş merdivenlerde kâğıt parçalarına, çekirdeklere, hıyar kabuklarına rastlarsınız. Kundurasının yırtık tabanından içeriye gi-

ren çekirdeğin, kiraz çekirdeği olduğunu bu kadar sarhoş olmasına göre yine biliyor yahu. Meseledir bu! Ama mevsim o mevsim, kiraz mevsimi. Öyle ya canım, hanım çocukları bu mevsimde çilek yiyecek değil a! Hem çilek çekirdeği olur mu be?

Senelerden beri içi kapkaranlık duran bozuk asansörün içine ben olsam bir göz atardım. O ikinci kata vardığı zaman, bakmadığına pişman oldu. Ama artık geri dönmedi.

Kapı aralarından hiç bir ışık sızıntısı koridorun tozlu, yer yer koparılmış muşambasına vurmamışsa daha iyi, millet uyumuş demektir. Cigaranı yakarsın. Kibrit yere düştüğü zaman, tozların üzerinde bir dinamit fitili gibi bir çizgi yapar. "Vay anam vay! Ne oluyoruz yahu?" der adam. İnsan korkar be! Olur olmaz adamın gireceği han mı burası?

Üçüncü katta oda oda gezdi. Birisinde bir kadın kırık camın çuvalından dışarıya bakıyordu. O kapıyı açınca.

— Yavaş Hüsni, dedi, aşağıda bekçi var.

Kapıda tıpkı Hüsni gibi durdu. Dakikalarca, dimdik, sesi ni çıkarmadan... Hüsni'nün de böyle duracağını kadın yüzünü pencereden çevirmemekle anlatmıyor muydu? Kadın gözü dışarıda,

— Hüsni, cigara ver, dedi.

Eşikten üç adımda kadının arkasındaydı. Arkaya uzanmış bir sol ele cigarayı verdi. Sonra kibriti de verdi. Bekledi. Kibriti aldı.

Kadın,

— Hüsni, ben yarın gidiyorum, dedi. Seni onun için çağırılmıştım. Sana Hatice mi söyledi?

O kapıya doğru üç adım attı. Yürür gibi bir kulaç hareketiyle kapıyı açtı. Kapı odanın karanlığından koridorun zifiri karanlığına açılırken kadın bağırıyordu:

— Sabaha rıhtıma gel, orada konuşuruz. Gelmezsen, ben elbiselerini gazinocuya bırakırım.



Dışarıya Hüsni gibi çıktığı halde hiç bir şey anlamamıştı. Kim bu Hüsni, hangi Hüsni? Elbiselerin bırakılacağı hangi gazino?

İkinci oda kilitliydi? Üçüncü odadaki benirledi.

— Kim be? Kim o be? Yanlış be!, dedi.

Daha ötekenden kapının tokmağı çevrilir çevrilmez dışarıya öyle parlak bir ışık fırladı ki, eşikte dikilekaldı. Bu ışık taş gibi idi yahu! Beynine indi.

Yerden bir yatak, kenarda yana devrilmiş bir çilek sepeti, bir tabak, tabağın içinde soğan, hıyar, domates kırıntıları, bir şişe su, su mu acaba? Sonra yatakta iki insan. Birinin kırçıl saçları gözüküyor, ötekinin çıplak, esmer, narin, tüysüz baldırlarından tahmin ettiği kapkara, uzun saçlar gözüküyordu.

Bu ampul amma da kuvvetli ha! Kaç mum acaba? Yüzlük mü? Kırçıl saçının loş, geniş, dolu vücudu yatağın her tarafında, öteki, yalnız esmer baldırının ince, tahminsiz küçük-lüğüyle bir kenara yığılmıştı. Küçük şey horluyordu. O kadar ince, tıpkı rakı fabrikasının kayışları ve yatakları arasındaki fısıldaşma gibi. Böylesi güzel! Hiç tiksiniyor insan. İmbikten geçirilmiş rakı da çinko borulardan böyle ıslak ve horultu arası bir sesle mi geçer? Hayır, küçük şey horlamıyordu. Ama yorganın altında böyle ufak bir ses, kuluçkadan yeni çıkmış yavru sesi çıkarıyordu. Bütün bunlar onu fazla heyecana getirmede. Yalnız bir tek şey; o, küçüğün bir tek omuzu sarı yorganı öyle biçimli, yahut öyle biçimsiz bir şekilde yukarıya kaldırmıştı ki... Kapıyı kapayıp karanlığa karışmasaydı gidip yorganı kaldırır, o esmer omuzu öperdi. O zaman da bir şeyler olurdu. Belki sustalı bile işe karışırdı. Başı döndü ama, boş verdi.

Koridorda üç ekmeğe çırağı ile çarpıştı. Onlara çatmadı. Çünkü başka şeyler düşünüyordu: Bir tek, omuz, biçimli, biçimsiz sarı yorganı kaldırmış omuz. Burnuna bir toz kokusu çarpıyordu.

Emekçiler odalarına girdiler. O, sofrada çeyreklerin sesini duydu. Simitçiler şakır şakır para sayıyorlardı. Simit, çörek parası başka türlü sayılmaz a. Hani o sessizce baş ve şahadet parmağın ucu ıslatılarak panganot sayılması başka, bu başka. Şak, şak, şak!

İki avcunu bitiştirerek ellerini kenetledi. Sonra elinin üstünü dizkapağına vurmaya başladı. Şak, şak, şak! Para sesi duydu. Sonra etrafına bakındı. Onun gibi bir külhanbey çocukluk yapsın. Ya gören olsaydı? Karanlıkla, çocukluğun ne farkı vardı? Hem de öyle şeyler yapacak halde miydi? Sevdalıydı. Meteliksizdi. Merdivenleri dörder dörder atlayarak kendi katına vardı.

— Hey! Ben geldim millet, uyanın ulan! diye bağırdı.

Kapılar açıldı, kapandı. Hiç bir ses çıkmadı. Yalnız bir oda kapısının önünde bir kadın peyda oldu. Ona dik dik baktı. İçeriye çekildi. Bir başka kapıda ihtiyar bir kadın dimdik duruyor. Ömer, ona gözlerini dikti. Kadın,

— Ömer, hadi içeriye gir!, diyordu.

— Sen gir ana, keyfine bak!

— Üşüyeceksin Ömer.

Amma da dimdik, erkek gibi konuşuyordu. Ne kadın be! Külhanbey anası!

— Sen işine bak ana!

Anası mağrur bir hareketle odanın kapısını örttü.

O, yine demin bir kadının gözüktüğü kapıya döndü. Bu, hanın kapısından çıkmasını beklediğinin kapısıydı. Yürüdü. Yere oturdu. Eşiğe kafasını koydu. Koyar koymaz da sızdı.

— Ömer, Ömer, kalk!

Onu sarsan, üstünü süpüren, onu merdivenlerden indiren eşiğin sahibine bir şey söyleyemiyor. Yük arabasının önünde durdular. Yanındakine,

— Bir şey mi söyleyecektin Ömer? dedi.

— Yoo, ne söyleyeceğim, hiç!

Eline iki beyaz yirmi beşlik sıkıştırdı. Parayı veren köseyi dönmüştü bile. Ömer eline baktı.

— Karı parası be! Tuuu! dedi, tükürdü.

Galata sokakları bir rakı kokusu içinde uyanıyordu.

## Galile

Bin altı yüz on yılında, Padua'da  
Bilim alevi parladı küçük bir odada;  
Şunu söyledi Galilei Galileo:  
Güneş duruyor olduğu yerde  
Dünya dönüyor çevresinde

**Bertolt BRECHT**

Türkçesi: Teoman AKTÜREL

## Okuyan Bir İşçinin Soruları

Yedi kapılı Teb kentini kim yaptı?  
Sadece kralların adı geçer kitaplarda  
Onlar mı sürükledi koca kayaları dersiniz?

Ve bir çok kez yerle bir olmuş Babil,

Kim kurardı o kenti yeni baştan?

Hangi konutlarda otururlardı,

Altın parlıtılı Lima'da yapı işçileri?

Çin seddinin yapımı bittigi akşam,

Nereye gidiyordu ustalar?

Ulu Roma'nın her bir yanı

Taki zaferlerle doludur.

Sezarlara yenilenler kimlerdi?

Ünlü Bizans sadece görkemli saraylarda

Oturanlardan mı ibaretti?

Plato'nun anlattığı Atlantik adasını

Mavi sular oburca yutarken geceleyin,

Boğulanlar değil miydi kölelerine bağran?

Genç İskender Hindistan'ı fethediyordu,

Yalnız o muydu?

Sezar Galyalıları perişan ederken,

Hiç değilse yanında bir aşçı da mı yoktu?

İspanya ağası Filip'in iki gözü iki çeşmeydi,

Donanması sulara gömülürken.

Peki başka hiç kimse ağlamıyor muydu?

İkinci Frederik Yediyl Savaşları'nın

muzafferiydi

Başka kim vardı onun yanında?

Her sayfada bir zafer yazılı.

Kim pişiriyordu kutlama aşlarını?

Her on yılda bir büyük kişi.

Kim ödüyordu yollukları?

Bir dolu haber,

Bir dolu soru.

**Bertolt BRECHT**

Türkçesi: İsmail KAHRAMAN



# Düşlerimde Bile Yalnızım

Ertunç BARIN

**Ç**ıplağım, çırılçıplak; yalnızca eski, siyah bir başörtü başımda... Uzun, ince ve oldukça kıvrımlı bir yolda-yım. Tepemde: gökyüzü: lekesiz-mavi. Güneşse bir dost sıcaklığında: gökyüzüne asılı. Yolun her iki yanı, gökyüzünün bağına uzanan, saplanmak istercesine uzanan, sık, yemyeşil ağaçlarla kaplı.

Kuşların neşe saçan ötüşlerine, ötelere bir su sesi karışmış. Ürkek ceylanların yürek çarpıntılarını dinleyen orman: bir yeşil cümbüşü. Yer yer, benek benek diğer renkleri de çağırır; "Gel, sen de katıl!" diyen, her reнге, her güzelliğe açık bir cümbüş bu.

Yolda, sonsuz-sınırsız bir maviliğin yeşille kucaklaştığı, bütünleştiğinin yalnızca iki tanığı: toprak ve ben.

Yer, zaman belirsiz. Bir başlangıç, bir kuruluş öncesi belki de yaşanan. Çünkü dünya kuruldu kurulu gökyüzü böylesine mavi, bitkiler böylesine canlı, böylesine sağlıklı hiç olmamışlardı. Yeni, el değmemiş yeni her şey. Belki, toprağı ilk çiğneyen adım benimki. Doğa ve ben, "ilk"leri yaşıyoruz: iç içe. Ve bu, genç kız olmuş, kadın olmuş, ana olmuş vücudumun ilk soyunukluğu. Kendi önümde, kendimle başbaşa.

Sanki içimi de soymuşum, -ya da soymuşlar. Doldurulmuş, dondurulmuş korkularım, tedirginliklerim, utançlarım... Erimiş, yitmiş hepsi. Öyle ki, hiç varolmamışlardı bunca yıl içinde sanki! Bir arınmışlık, bir alışılmamışlık kaplamış tüm benliğimi.

Adımlarım geride kalıyor, yetişemiyor içimin coşkusu-na. Hızlı, daha hızlı, en hızlı... Uçmak istiyorum! Duyumsuyorum: bir yerlerde, bir şeyler var beni bekleyen. Kollarım kanatlaştı sanıyorum. Çırpıyorum onları: bir aşağı, bir yukarı...

Serin, tatlı bir rüzgâr yanaklarımı, göğüslerimi, meme uçlarımı —ille de meme uçlarımı— okşuyor; çıplaklığımı duyuruyor bana. Ve işte hemen o anda, bahçesinde tek bir ağaç olan eskice bir evin önünde buluveriyorum kendimi.

Evim, anababa evim, ilk gençliğim!

"Beni bekleyenler orada olmalı, içerde..." diye düşünüyorum. Gizlenemez bir merakla, usulca yaklaşıyorum kapıya... Oysa kapı kendiliğinden açılıyor. Giriyorum içeri. Ardımdan çıt diye kapanıyor tahta kapı. Ne ki, kimsecikler yok içerde.

"Anam, yaşlı anam, işe gitmiş, çamaşırda olmalı..." diye geçiriyorum usumdan.

Ya babam?

Var mıydı?

Hiç olmuş muydu babam?

Kimdi?

Neredeydi?

Ama, galiba hep ondan konuşulurdu bu bahçede. Özellikle anam: öfkeyle, ilençle...

Ya, ardı ardına eulenen, bir daha hiç mi hiç dönmeyen ablalarım...

Nerelerdediler?

Bir zamanlar küçük bir kız kardeşlerinin de olduğunu anımsıyorlar mıydı?

Komşular... o, "Kızlar, bir bir kaçtılar evden..." diyen komşularımız niye yoklardı acaba?

Kimler yapıyorlardı şimdi dedikodularımızı, o bitmez-tükenmez kavgalarımızı?

Niye sessiz şimdi doğa, ev böylesine yalnız, insansız?... Anacığım, "Artık sensiz yapamam..." demişti sonunda.

Şu ağacın hemen altında: "Tek dayanağımsın!"

Temelli yitirmemek için beni, iki kapı ötemizdeki oğlana vermişti. Korkmuştu, bekleyememişti hiç. Öylesine erken, genç kız bile olamamışken ben! O oğlan da tuttu ta nerelere getirdi beni...

Boğulacak gibiyim... nefesim daralıyor. Çözülmekte dizlerim. Hani bir bağrsam, yırtsam sessizliği, rahatlayacağım. Fakat yok, yok kimsecikler!

"Sen doğasın," diyorum sonunda. Dönerek dört bir yanımda: "Doğurgansın, beni anlarsın! Ben ki anayım, doğurduğumu koruyan... Ve senden bir parçayım, seni çoğaltan. Ver kızımı bana! Kaçmasın artık benden..."

Anamın korkusu, benim de korkum şimdi! Sevdim, üzüntüm oldu, hiç denmeyen.

Dilim acı, yabancıdır kızıma... Konuşamam." Susuyorum.

Sessizliği dinliyorum bir süre.

Seslendiğim doğa da olsa —dilsiz de olsa—, kırınım.

"Bir işaret bırakayım anama," diyorum; "terketmeden önce evi... Bilsin geldiğimi!" Biricik giysim, başörtümü çıkarıp ağacın yetişebildiğim bir dalına asıveriyorum öylece. Asa asmaz da büyük bir ürpertiye kapılıyorum. İnanamayarak bakıyorum gözlerime, gördüklerime: yapraklar... yapraklar dökülüyorlar ağaçtan ansızın. Sarı-solgun, çürük-yeşil, canlı-kanlı yapraklar, her tür yapraklar... Sürekli dökülüyorlar.

Sonra, büsbütün çıplak kalveriyor ağaç, tıpkı benim gibi! İncecik bir dalında, başörtüm asılı yalnızca. Bir an, dört bir yan yaprakla doluyor. Seçilmiyor toprak. Demek, ağaç da katlanamamıştı başörtüme! Dökmüştü yapraklarını. Bense yıllarımı dökmüştüm. Şimdi, bu başörtülü kel ağaç benim görüntüm mü? Ama dur, yaprak değil! Hayır! Saç... saçlarım bunlar! Kırpık kırpık kesilmiş, her bir yana atılmış, dağılmış saçlarım... Yerde, bir köşede; kırık, ağzı açık bir terzi makası: saçlarla kaplı! "Haykırmak, haykırmak..."

... istiyorum!" diyerek, inleyerek sıçradı uykusundan.

Heyecanlıydı. Uyanır uyanmaz da hemen "dün"ü anımsadı. İçi karandı.

"Bir koyun gibi kırpıldım!" dedi. Sanki yatak odasında biri varmış da, ona söylemişti. Oysa yalnızdı. Kalktı. Işığı yaktı. Saat: 6.30'du. Hemen de tramvay seslerini duydu. Dışarda. İşlerine koşuyordu insanlar. Hava her zamanki gibi soğuktu. Ne yeşilin büyüleyici güzelliği, ne de mavinin sonsuzluğu vardı odada. Çıplaksa hiç değildi. Alışılmış, kirlimsi, boz-bulanık bir günün eşliğindeydi.

Kocası, o ondokuz-yirmi yıl öncesinin iki kapı ötede oğlanı, çoktan işe gitmiş olmalıydı. Kuşkuyla mutfağa yöneldi. Evet, yoktu; gitmişti. Ve ilk kez kendisini uyandırmadan —şafaktan önce—, kahvaltı istemeden, "İş giysilerimi hazırla, yemeğimi yap!" demeden. Gidebilmişti. Kahvaltısını da yapmış! Ne güzel de yerli yerinde her şey!... Oysa hiç alırdı. Kullandığı tabak, çatal-bıçak hep orada, son kullandığı yerde kalırdı. Yıkamış, silmiş de üstelik. Kurulama bezi: nemli!

Ama, "dün"ü, o hiç anımsamak istemediği dünü böylece affettirebilir miydi kocası?

Unutabilir miydi? Saç diplerindeki sızılar başlamışlardı bile devinmeye. Canlanmışlardı ağrılar, sızılar... Başında: bir ağrı, kıpırtı. Yüzünde, bedeninde şişlikler... Duvarda asılı, aynaya baktı: ölçsüz-özensiz kırılmış bir baş! Sanki "Kel Ağaç"tı gördüğü. Dış kapı önü, kıl dolu olmalıydı: tutam tutam. Oraya doğru yürüdü. Şaşakaldı. Yoktu saçlar; koridor da temizdi!

Oysa, daha dün... akşamüstü... burada...

Alışverişten henüz yeni dönmüştü. Bir de baktı, evdeydi kocası. Hiç bu saatte olmazdı evde. Ama gelmişti işte! Hem de karısından önce. Bekliyordu: aç, yorgun, biraz da sabırsız. Korktu. Alışkanlıkla eli başına gitti. Yoktu başörtüsü! Yaklaşık bir aydır takmıyordu. Koridorda, birden karşısındaydı kocası. Öfkeyle:

"Nerde senin örtün? Bu ne hal böyle?... Saçlar taralı, su-



rat boyalı!.. Demek ben yokken evde, sen hep böyle..."

Başladı dövmeye...

Günlerdir kaygıyla beklediği an işte gelmişti sonunda. Oysa ki, hep konuşmak istemişti kocasıyla. Fakat olmamıştı. Yapamamıştı bir türlü. Düşündükleri, söylemek istedikleri başka, bambaşka şeylerdi: kendine bile yabancı. Yeni.

Anlar mıydı kocası?

Ya kendisi... anlatabilir miydi?

Hem neyi anlatacaktı?

O henüz sözcüklere dökemediği, biçimleyemediği düşünce kırıntılarını mı?

Dayağı yerken bile bunları düşünmüştü. Tepkisiz, uysalca boyun eğmişti. Suçlu bulmuyordu, yok hayır, öyle hiç duymuyordu kendini!

Çok başka bir toplumda, çok şeyler değişmişti yaşamlarında. Bir kendileri aynı kalmıştı inatla. Ama, bu arada kızları da büyümüştü. O, öyle değildi. Hiç değildi! Olmayacaktı da! Bu kesindi. Geç kalınmamalıydı. Yoksa kızlarını, o biricik kızlarını yitireceklerdi. Yoktu ki bir diğeri. Vermemişti Tanrı. "Hiç değil bir erkek çocuğu daha isterim..." diye az mı yalvarmıştı kocası önceleri. Burada, Almanya'da bile hoca aramışlardı.

Olmamıştı yararı.

Şimdi kızı, olanı korumaktı tek sorun.

Son günlerde artık başörtü takmaması, onu, kızının deyişiyle, "Almanlara gülünç olmaktan öte bir işlevi olmayan gereksiz-zevksiz bir kumaş parçası" olarak gördüğünden değildi. Salt kızını hoşnut kılmaktı ereği. Gerçekte sokakta bir takım —şükür bir takım— Almanların, "Guck, die mit Kopftuch! Bak, bir başörtülü daha!" demelerinden; onların —biraz da merakla karışık— yerici, ezici, o ısırın bakışlarından rahatsız olmuyor da değildi. Özellikle kızının yanında. Fakat tüm bunlara katlanabilirdi. Katlanıyordu da. Ne var ki kızı da onlar gibiydi. Dahası onun dışlamaları yakındı, ağırdı. Taş gibi ağırdı, içe işleyen.

Zaten ne zamandır birlikte çıkmıyorlardı dışarı. Biliyordu: utanıyordu kızı! "Sizler gibi olmak korkutuyor beni..." diyordu. Diyebiliyordu çekinmeden. Sonra odasına kapanıyor, saatlerce çalışıyordu.

"...Alman gibi olma isteğiyle, olamama gerçeği arasında bocalıyor şu anda. Geçer, geçecek..." diyordu Alman öğretmeni. "Çünkü uğraşılıyor: yeni bir kimlik arıyor kendine."

Ne ki, öğretmen, okul, başarı.... Avutmuyordu anneyi."

"Babasının en kızgın, en hırçın anlarında bile gözlerinin ta derinliklerinde parlayan, yalnız benim bildiğim, benim seçtiğim o sevgi, o sevecenlik yok bunda!" diyordu.

"Kopacak... kaçacak!"

Babaysa bütün bu çalkantılardan uzaktı. Evden işe-işten eve, o hep bitmez tükenmez hesaplarıyla, düşleriyle yaşıyordu: Ev alıyor, arsa alıyordu... Sonunda vaçgeçiyordu. Tarla alıp iş kuruyordu... Olmuyordu. Bir türlü "Ondan sonra yan gel yat!" diyebileceği bir sonuca varamıyordu.

Peki, ne olacaktı? Neydi beklenen?

İşte, o anda makası seçti gözleri. Kocasının o kocaman, güçlü elinde. Düşüncesi de kesilmişti sanki saçlarıyla birlikte. Bir kocasının kırık-boğuk sesi, kulaklarında:

"Haydi, çık istersen böyle örtüsüz dışarı! Çıkabilirsen, çık şimdi!"

Bir süre dolandı koridorda. Bomboş duygularla. Sonra tuvalete geçti. Yüzünü yıkadı.

"İçerde kocam, kızım; dışarıda Almanlar... Yalnızım!" dedi. İçini çekti: "Anlamıyor kimse beni. Düşlerimde bile yalnızdım!"

Doğa güzeldi; ama eksikti. İnsansız doğa, doğasız insan kadar anlamsız, boştu. Demek ki her şeyi kendisi kuracaktı. Kendi elindeydi gelecek.

Bu muydu rüyanın iletisi?

Fakat, bir şey daha vardı açık olmayan: Başörtüyle birlikte tüm güzelliğini yitirmesine karşın, yine de bir şeyler gizliyordu ağaç. İşte asıl bu gizi bulmalıydı!

Tuvaletten çıkarken gözleri kızının odasına ilişti. Kızı! Anımsadı: Gürültüleri duyunca nasıl da koşarak gelmişti oda-



Desen: Sait Günel

sından! Nasıl da annesinin önüne geçip korumuştü, savunmuştu onu.

"Beni de döv, baba! Kolay olan bu çünkü! Anlamak, dinlemek zor... Benim için de zor! Oldukça zor!.. Haydi, vur!" Hatırlayınca üzüldü kızının o halini.

Vurmuş muydu babası? Sonra... sonra kızı, babasının elinden makası almayı başarmıştı. Bir an içinde duydu o dost sıcaklığındaki güneşi. Yüzü aydınlandı. Bir sevinç kaplamıştı içini. Dayak da olsa, ilk kez annesinin olan bir şeyi paylaşıyordu kızı nicedir. Korumuştü. Yanındaydı. Demek, yalnız değildi. Evet, sevindi. Hemen de utandı bundan.

"Kızım, dayanağım..." dedi. Coşkuyla attı kendini mutfaka. Bir şeyler hazırlamak istiyordu. Kendi elleriyle. Şöyle güzel bir kahvaltı. Uyanmadan, gitmeden önce kızı. Yardımcı olmalıydı ona. Anlamalıydı. Ucun ucun katılmalıydı artık kızının yaşamına.

"Bundan böyle örtüsüz perdesiz yaşamların da olabileceğini anlamayan, görmeyen aklımı kullanmalıyım" dedi kendi kendine. Ekmeği aranırken. Ama, bulamadı. Alırdı; hemen şuracıktaydı fırın.

Aynada saçlarını tararken, yer yer açılmış "çukur"ları örtmeye, kapamaya uğraşırken birden düşündü gördüğü o ağacı anımsadı. O ağaç ki, tüm yitirdiklerine karşın gene de dimdik ayakta durabiliyordu.

"İşte bu diklik, bu ayakta kalma kararlılığı benim gerek sinim!" diye düşündü. Bıraktı elinden tarağı. Saçlarını şöylece parmaklarıyla taradı. Bir an rahatlamıştı. Giyindi. Çantasını aldı.

Dışarıda hafif bir sabah yeli, yüzünü saçlarını, saç diplemini okşuyordu. Rüzgâr, bir açıyor, bir kapatıyordu "saç çukurları" nı... Ve yaşamında belki de ilk kez bastığı yerin sağlamlığını duyuyordu anne.

"İlk'leri yaşıyoruz" diye düşündü caddeyi geçerken. "Gecikmiş de olsak... yaşıyoruz. Kocam da alıacak... O da atmamış mıydı hem ilk adımını bu sabah? Neydi o gizemli, sessiz-sözsüz işe gidişi? 'Dün'den sonra..."

Fırına girdiğinde buğday kokuları duydu sanki! Başaklar gördü boy boy... Akli, bir an çook ötelere, Anadolu'nun kendisinin bile bilemediği sisl-puslu bir yerlerine gitti.

Taze, buğulu-sıcak ekmeklerse; günün, geleceğin de tazeliliğini —ve biçimlenebilirliğini— duyuruyorlardı.

Mutluydu.



# Beethoven, Bach, Brahms Kim Bunlar?

Hüseyin AKDEMİR

Bir toplantıda Aydın Karahasan anlatmıştı:

Adam, elinde mikrofon, kentin bir caddesinde durup, oradan geçen insanlara rastgele soruyor.

"Bana isimleri 'B' ile başlayan üç ünlü Alman'ı sayar mısınız?"

"Beckenbauer, Breitner, Briegel."

".....?"

"Breitner, Beckenbauer, Briegel."

Üçüncü de, dördüncü de bu isimlerin dışında bir şey söyleyemiyorlar.

"Peki kardeşim" diyor elinde mikrofon olan adam, "Siz örneğin Bach, Beethoven ya da Brahms'ı tanımaz mısınız?"

"Yok" diyorlar. "Biz yedek oyuncularını tanımayız."

\* \* \*

Bu yazıdaki amacımız elbette fıkra anlatmak olmayacak. Amacımız, bugüne kadar hep yabancı kaldığımız, bir türlü itiraf (zugeben) edemediğimiz Klasik Batı Müziği hakkında bildiklerimizi yenilemek, eksiklerimizi bir nebze gidermek ve bir müzik olayıyla okuyucu arasında bağlantı kurmak. Yapmak istediğimiz bir diğer şey de, bildiklerimizi başkalarıyla paylaşmak. Yazıyı daha bir ilgiyle okumanız için de, konumuza uygun güzel bir fıkrayla başladık. Siz siz olun sakın böyleleri bir soruya bu tür yanıtlar vermeyin. Doğrusu yukarıdakine benzer bir soruyla karşılaştığımızda, ya da bize: "Tanıdığınız ünlü bestecilerin isimlerini söyler misiniz?" dendiğinde, vereceğimiz yanıt, ezbere bildiğimiz, herkesin tanıdığı, her gün radyo ve televizyondan duyduğumuz (dinleyip izliyorsanız tabii) Mozart, Beethoven, Çaykovski ve Straus'un dışında ne olur ki? Haydi belleğimizi biraz daha zorlayıp üç isim daha sıralayabildik diyelim. Bach, Brahms, Chopin. Etti mi yedi! Bir dizi tamamlamak için beş isim de biz sıralayalım. Bunlar da: Haydn, Şostakoviç, Schubert, Stravinski ve Wagner olsun.... İş bunlarla bitmiyor ya. Bartok'u unutursak saygısızlık olmaz mı? Ya da Bizet, Haendel, Liszt, Mahler, Bartholdy, Rachmaninov, Rossini, Schumann veya bir Verdi'yi unutup atlamak olur mu? Bu sayıyı onla çarptığımızda bile, rahatlıkla bu kadar ünlü besteciye bulabiliriz. Ama bunların hepsini birkaç sayfada anlatmak olanaksız. Bu yüzden de biz "özet" bağlamına sadık kalıp bu işi böyle kotarmaya çalışacağız. Herşeyden önemlisi, sizinle mutlaka karşılıklı işbirliği içerisinde olmamız gerekiyor. Şöy-

le ki: Yeri geldiğinde Beethoven'in dokuzuncu senfonisinden bahsettiğimizde, artık o zahmete katlanıp, mutlaka bir olanak bulup dokuzuncu senfoniye dinlemelisiniz. Ya da plağını veya kasedini bulup evde canınız çektikçe defalarca dinlemelisiniz. Bir olanak daha var. "Almanya'da yok yoktur!" Gidip şehir kitaplığının müzik odasında dinleyebilir veya ödünç alabilirsiniz. Dokuzuncu senfoniye (bunu örnek olarak verdik tabii) anlamının tek yolu bu.

Ama bunu yaptığımızda da, artık herhangi bir yerde dokuzuncu senfoniye duyduğumuzda gururla (şart da değil tabii) eserin hangi besteciye ait olduğunu söyleyebiliriz... Çevremizde, yaşadığımız kentte mutlaka her hafta konserler düzenleniyor, değişik bestecilerin eserleri çalınıyor. Bizler, "Topal eşeğimizle kervana karışmadan" önce hiç olmazsa bu tür konserlere gidelim ve ondan sonra da, bu konuda bildiklerimizi korkmadan, çekinmeden başkalarına anlatalım.

Böylesi bir yazıda izlenecek yöntem de oldukça önemli. Radyodan televizyondan anlatmak zor değil, iş yazıya dökülünce der tabii. Kanımca en iyi yöntem şu olabilir. DERGİ sayfalarının olanakları çerçevesinde ansiklopedik bilgiler vermek, müzik tarihinde yaşanmış ilginç olayları anlatıp, ilgi uyandırmak ve zaman zaman ünlü senfonisi, opera, bale ya da çeşitli müzik yapıtlarını tek tek ele alıp incelemek.

Müzikle ilgili bir önerimizi hatırlatalım hemen: Müzik ağır bir iştir. Müzikle ilgilenmek ve belli bir beğeni kazanabilmek, çaba ister...

Chopin'in bir piyano eserini ilk kez dinleyen biri için, çalan müziğin kime ait olduğunu bilmek zor da olsa, ikinci kez dinlediğinde ya da herhangi bir yerde duyduğunda, ona daha yakın olacaktır. Tabii her şeyin olduğu gibi, müzik dinlemenin de bir kuralı var: Örneğin bir senfoni müziğini dinlerken, hele hele de ilk kez dinliyorsanız, bir başka işle ilgilenemezsiniz. Örneğin kitap okuyamazsınız. İsterseniz okursunuz tabii, bu biraz da dinlediğiniz müziğin türüne bağlı. Ama dinlemekte olduğunuz müziği anlayıp özümsememiz için iki seçeneğiniz var. Ya elinizdeki kitabı bırakıp sırf müziği dinleyeceksiniz, ya da okuduğunuz kitabı anlamamız için müziği susturacaksınız.

Bir de müzik tarihindeki çeşitli ilginç olayları bilmeniz de, müziği severek dinlemeniz açısından yararlı olacaktır... Örneğin: Otuzsekiz yaşında

ölen Felix Mendelssohn'un kendisinden yıllarca önce yaşamış olan Johan Sebastian Bach'ın çok değerli bir eserini, bir kasabın et sardığı kağıtlarda bulup ortaya çıkardığını, Robert Schumann'ın eli sakat olduğu için 20 yaşında piyanoyu bırakmak zorunda kaldığını, Franz Schubert'in "Bitmemiş Senfoni" adlı yapıtını bir müzik derneğine gönderdikten tam 42 yıl sonra yanıt aldığını, Beethoven'in "Eroica" (Kahramanlık Senfonisi)'ni Napolyon'a armağan ettiğini, ama Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle, adını senfonisinden silip, "Bir zamanlar büyük olmuş bir alçak adama" diye notalarının başına yazdığını, Haydn'ın en değerli eserlerini, karısının saçlarını sarmak için kullandığını ve bunlar gibi daha nice ilginç öyküler. Yeri geldikçe böylesine ilginç öyküleri daha geniş olarak anlatacağız.... Ve şu da unutulmamalıdır: Beste yapmanın da roman yazmak, şiir yazmak, resim yapmak gibi yoğun bir kültür birikimi gerektiren bir sanatsal uğraş olduğunu bilmekte yarar var.

Zordur tabii bir anda çoksesli müziği sevip dinlemek. Asırlardır alıştı kulağımız tek sesliliğe. Saz da aynı melodiyi çalar, türkücü de aynı melodiden söyler, elli kişilik Yurttan Sesler Korusu da hep bir ağızdan aynı melodiyi bağırıp çağırırken, ne söylediklerini anlamasak da, teksesli, tekdüze melodiye biz de ıslık çalarak eşlik edebiliriz. Ama şu çoksesli Batı müziği...? Kolay değil tabii bir anda ön plandaki melodiyi duyup dinlerken, arka plandaki bas seslerinin de ayırımında olmak, aynı anda değişik iki ya da üç sesi birden algılayabilmek... Biraz gayret ne olur! Zamanla alıştırmamız kendimizi. Hem bakın, bir Avrupa'lı tek sesli müziği oldukça ilkel buluyorsa da, herhangi bir yerde bizimkilerin bir konseri olursa, yine de gidip dinlemek, yakından tanımak ister. Kuzu kuzu oturup, iki üç saat tek sesli müziğimizi dinler. Biz neden yapmayalım bu işi...?

Bir dahaki sayımızda Klasik Batı Müziğini başka bir yönde ele alıp incelemeye devam edeceğiz. Yararı olur kanısından yola çıkarak aşağıya bir kaç kaynakça isimlerini sıralıyoruz.

#### TÜRKÇE KAYNAKÇA

Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Cilt I-II, Vural Sözer.

Müzik Sözlüğü, Mehmet Ragıp Gazimihal, Bilim ve Sanat Dergisi, sayı: 67, 80, 82.

#### ALMANCA KAYNAKÇA

Klaviersmusik Führer I-II (Reclams),

Wörterbuch der Musik.

Geschichte der Musik (Karl H. Wörner),

Tabellen zur Musikgeschichte (A. Schering).



# Bir Tiyatro Akşamının Düşündürdükleri

**Hilmi ŞEKERCİ**

Geçtiğimiz günlerde Essen'de Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nun "Seçimler" isimli oyunu sahneye kondu. Gerek oyunun sergilendiği ortam, gerekse oyunun kendisi bana bu yazıyı ilham ettirmiştir.

Öncelikle tiyatroyu seyretmeye gelenleri anlatmak istiyorum. Belki Türkiye'de de Kabare tiyatrolarının müşterileri bu türdendir, pek bilemeyeceğim. Tiyatro diye böyle yerleri pek tercih etmezdim. Fakat kültür seviyesinin düşüklüğü, tiyatro parasını verebilecek olanların başka türlü şeyler beklemesi vb. bu tür tiyatrolara giden seyircinin nitelik ortalamasını düşürmüş olması pek muhtemeldir. F.Almanya'daki Türkiye'liler açısından ise durum daha bir hazin olacaktı şüphesiz. Nitekim de öyleymiş. Şimdiye kadar izleme fırsatını bulduğum sanat etkinliklerinin normal izleyicisinden farklı, oralara gelmeyen, mali durumları hayli iyi bir kesim. Türkiye'de tiyatroya, kabare de olsa gitmediğine emin olduğum bir seyirciydi bu. Video piyasasının kötü kopyalar halinde sunduğu örnekleri göre göre, belli bir tiyatroya gitme ihtiyacı hissetmiş olacaktı ki gelmişlerdi. Pek süslüydüler. Süslü olmaları fuayede satılan lahmacunu yemelerine engel değildi. (Burada bir ara vererek bu lahmacun konusuna değinmek istiyorum. Bunu Çetin Altanvari bir espri olarak söylemiyorum. Gerçekten lahmacun satılıyordu ve seyirciler lahmacun yiyorlardı). Ortalıkta kesif bir soğan kokusu vardı. Neyse belki salonda bu koku yoktur diyordum ki nafile, yanılmışım. Acıkanlar ara verilmesini bile beklemeden gürültüyle dışarı çıkıp lahmacun ve bira alıyorlar ve salona geri dönüp bir yandan oyun seyredip, bir yandan da lahmacunlarını yiyor ve biralalarını içiyorlardı. Bunu birkaç kendini bilmezsin, tiyatro terbiyesi almamış densizin işi olarak görmemeniz için ısrarla altını çiziyorum. Oyunun başlamasından bitmesine kadar sürekli bir hareket halindeydiler. Arada koşan çocuk çocuğu saymıyorum. Onlar ne de olsa soğan kokusu değil, "neşe" saçıyorlardı.

Temsilin başlama saati geldiğinde yapılan bir anonsla oyunun 15 dakika sonra başlayacağı duyuruldu, o süre bitince 10 dakika, daha sonra bir o kadar daha ve oyun tam 45 dakika geç başladı. Bu kadar Akdenizlilik olur demeyin, mesele tam bir çadır tiyatrosu olayıdır. Biraz daha müşteri dolsun diye bekleyen kumpanya sahibi gibi..., bir çingirakları eksikti. Gerek tiyatronun laubaliliği, gerekse seyircilerin banallığı birbirine çok

uyuyordu da uymayan bir şey vardı: O da benim ve benim gibi düşünen bir kaç kişinin orada bulunmasıydı. Bu insanlar gülmeye ve eğlenmeye gelmişlerdi. Gönüllerince eğleniyorlardı işte. Onlara Ahmet Vefik Paşa gibi "tiyatrodaki şöyle davranılır, olur olmaz yerde alkışlanmaz, sandviç yenmez, sahneye bağırılmaz vb." gibi görgü kuralları dikte etmenin de anlamı yoktu.

Oyunun içeriği ise tam bir saçmalıklar bütünlüğüydü. Çiğnene çiğnene sakız olmuş yüz yıllık orta oyunu esprileri, el kol hareketleriyle de desteklenen galiz sokak argosu (seyirciler en çok bunlara gülüyorlardı), güncel politikayı çağrıştıran bir kaç ironi kırıntısı. Hepsi bu. Bilenler "kamuoyunun nabzının kabarelerde attığını, halkın nelere güldüğünü, nelerin işlendiğini vb. gösteren çok iyi bir ayna olduğunu" ileri sürerler. Doğruysa durumun pek de içaçıcı olmadığı muhakkak. Çürümenin yozlaşmanın olanca hızıyla etkisini gösterdiği bilinen bir olgu olmasına rağmen, ben Türkiye'deki sanat ortamının, sanatçısıyla sanat izleyicisiyle görüldüğünden çok daha iyi bir seviyede olduğuna inanıyorum. İyinin Kötü ile birarada bulunması her zaman iyinin kötüyü etkilemesi şeklinde bir sonuç getirmez. Kötünün bulaşıcı etkisi umulandan fazla tahribat yapar her zaman. Bütün bunlara rağmen, tekrar ediyorum ki, Türkiye'de iyi bir tiyatro

seyircisi her zaman varolmuştur ve bunlar gerçek bir tiyatro ortamını yaşatmaya yeterli güçtedirler.

Gerçek tiyatro deyince bir noktanın daha altını çizmek gerektiğini düşünüyorum. Tuluat tiyatrosunun bizdeki gerçek tiyatronun bir öncüsü, destekçisi olmadığını, sanılanın aksine onun köstekçisi olduğunu düşünüyorum. Tiyatro bir disiplindir, bıkmadan çalışma demektir. Tuluatın güncelden hareketle kullandığı serbestliğin zevki yanında, tiyatronun dar kalıpları sıkıcı gelmektedir çoğu zaman. Bir Shakespeare, bir Çehov vb. oyuncusunun metni değiştirme ve ona gelişi güzel eklemeler yapma hakkı var mıdır? Yapabileceği katkı şüphesiz vardır ve bu yorumlama fiiliyle anlatılabilir ancak. Oyunlara can verenler, sözcüklerin ardındaki değişik anlamları yakalamanın peşindedirler. Bütün bunlar için de seneler süren eğitimlerini, yine seneler süren sahne tecrübesiyle pekiştirirler ve sonuçta "iddiasız" rollerini icra ederler, hiç bir şey katmadıkları halde kendilerinden çok şey katarak.

\*\*\*

Oyun başladığı gibi bitti. Alkışlar, alkışlar. Bence oyunun en güzel yanı buydu. Ali Poyrazoğlu, F.Almanya turnesi arifesinde ölen Altan Erbulak'ın anısına bizi alkışa davet ettiğinde gönülden alkışladım Altan Erbulak'ı. Ne de güzel oynamıştı...

## Beterin Beteri Şiir

Koca çocuk altmışında  
Yusuf Ziya  
"Köylülük AIDS'den tehlikeli"  
Diyorsun "Dergi"nin geçen sayısında  
Biz ki onları "efendimiz" bilirdik...  
... Her neyse...

Gerçi "Beterin de beteri vardır" derler  
Örneğin buralara gelmişseler  
İşte "BRD"ye...

Hadi selam sana  
Koca Bahadınlı  
Kocaman çocuk  
Hele bir altmış yıl yaşa daha...

**Kenan SİNANOĞLU**

Duisburg, 27 Mayıs 1988



# Eylül Öyküleri

Yılmaz ELMAS

Ülkemiz neredeyse yirmi yıldır acılı bir dönem yaşamaktadır. Sosyal uyanışın yoğunluk kazandığı yıllarda hemen askerler devreye sokulmaktadır.

Toplumumuzdaki bireyler her iki dönemde de payına düşen acıyı yaşamışlardır. Devrimciler, ilericiler, aydınlar, demokratlar, hatta sıradan insanlar egemen güçlerin baskı sonucu yarattığı korkuyu, işkenceyi yaşayarak gözlemlemişlerdir.

Demirtaş Ceyhun'un usta kaleminden çıkan "Eylül Öyküleri"ne\* yirmi yılın birikimi olarak bakabiliriz. Öykülerin böylesine canlı olması, yazarın bu dönemlerde içeriye düşmesine ve içerde tanıdığı insanları gözlemlemesine bağlıdır.

Sanatçı, yaşadığı zaman kesitlerinde yaşananları geleceğe kalıcı bir biçimde yansıtarak bırakmalıdır. Yaşananları, insanlar üzerindeki etkilerini, düşüncelerindeki gelişmeleri, sevinçlerini, üzüntülerini, egemen güçlerin en güçlü görüldükleri zamanda bile nasıl zavallı durumlara düştüklerini anlatan Demirtaş Ceyhun, öykülerinde kalıcı tipler yaratmıştır.

"Apohan", duydukları ve gözlemledikleriyle sıkıdüzenlerde polise güven-

mez. Kendince hiçbir suçu yoktur. Yoktan yere işkence görmekten kaçınmak ister. Apohan'ın tek suçu sendikacı olmasıdır.

"Beni polisten aramışlar, ama polise teslim olmaksızın askere teslim olmayı yeğledim. Kendim geldim teslim oldum" der. Hiç gereği yokken bir yanlış anlaşılma sonucu teslim olduğunu anlayınca ne yapacağını şaşırır. Kendi ayağıyla, tanıdık bir yarbayı araca koyarak teslim olması çileden çıkarmıştı Apohan'ı. Askere olan güvenini, her türlü işkenceyi ve acıyı tattırarak yokederler.

Sıkıdüzenle İETT'nin başına 12 Eylülcüler bir albayı getirirler. İETT'de askeri bir düzen ister. Görevi biten şöforlerin akşamları evlerine gitmeden teknil vermelerini belirtir. Bir akşam yoklamasına gelmeyen beş şöföre içeren albay, "demek komünist bunlar" der. Haber salar sıkıyönetime, beşini de evlerine toplatıp tutukevine gönderir.

Zavallı simitçi "sayıyı doldurmak" için askeri "Reo"ya alınır. Arabadan kaçan bir gencin yerini doldurmuş olur. Bir başkasını, oğlunun yerini söyletmek için gözaltına alırlar.

"Sıkıdüzen" de ilginç. Emekli Remzi Albay, Sıkıdüzen'de kendi kendine görev verir. Durmadan belediye otobüslerine binerek gezer. Anarşik olayları taşılarda önlemek ister. Gürültülü konuşmalara engel olur. Biraz da kendi isteği olmadan emekliye ayırdıkları için üstlerine kırgındır. Remzi Albay, sıkıdüzenin acımasızlığını ancak paniğe kapılarak kaçan gencin makinalı tüfeklerle taranıp öldürülmesiyle kavrar.

Yedi öyküden oluşan "Eylül öyküleri" sosyal olayları belirli bir zaman kesitinde gerçekçi bir yaklaşımla vermektedir. Sıkıdüzenin acımasızlığı, işkenceden geçen insanların ruhsal durumları ince bir espri ve eleştiriyle verilmektedir.

"Halil ya da Hartwig" in epik yanı ağır basıyor. Yazar okurla yüzyüze gelip onlara sesleniyor. "Bu gerçekten yaşanmış bir öyküdür, ama sonu böyle bitmemişti. Sonunu ben uydurdum, şu son yıllarda yaşadığımız yüzlerce örnek olaylara bakarak" diyor.

İşkencede öldürdükleri bir gencin intihar ettiğini söyleyerek bir anne ve babaya gösterirler. Acılı anne "Oğlumu sağlam verdim sağlam isterim... Bu benim oğlum değil." diyerek çılgın atar.

Abdullah, Almanya'da kaçak yaşamaktan kurtulmak için Helga ile evlenir. Yalnızca bir nikah. Bu sosyal gerçeği, gerçekten evlendiğini sanan Apdullah bir türlü kavrayamaz.

Sıkıdüzenin ilk günlerinde ellerine liste tutuşturulan görevlerini yerine getirmek için ev ev insan toplarlar. "Kimleri aramıyorlardı ki, öleli yıllar olmuş sendikacıyı.. Gene öleli yıllar olmuş bir gazeteciye. Nice önce İstanbul'dan göçüp Bodrum'a yerleşmiş bir yazarı..." Bununla birlikte evlerinde bulunanlar, saygın muhbir vatandaşların bildirdiklerinin askeri reolara doldurulmuşu. "Ayı İzi"nde sevginin öldürülüşü anlatılıyor.

Evde yalnız başına bırakılan çocuğunu, yakınlarına haber vermeye bile izin verilmeyişi, "suçsuzum" sözünün sorgulayıcıları, sıkıdüzen görevlilerini nasıl çıldırttığını, işkenceleri, karanlık odaları, sorgulamaları, korkulu düşleri, sıkıdüzenle yokedilmeye çalışılan insan onurunu, insan sevgisini bir sinema şeridinde benzeterek "—Işıkları yakın. Işıklarını!" diyor. Böyle bir filmin bir daha görüntülenmesini istemediğini dile getirerek öykülerini bitiriyor.

\*Eylül Öyküleri. 1987, Cem Yay. 120 s.

Alman dilinin yaşayan en ünlü şairlerinden

## ERICH FRIED'İ

Türkiyeli okuyuculara tanıtmak amacıyla hazırladığımız, Kiebitz ve Duisburg Kent Kütüphanesi'nin katkılarıyla yayınladığımız kitapçığı 3.-DM'lik pul karşılığında "dergi" adresinden sipariş edebilirsiniz.

Bu kitapçık Erich Fried'in şiirlerinden bir dizi seçkinin yanı sıra 17 Ekim 1987'de kendisine verilen Büchner Ödülü töreninde yaptığı konuşmanın bir özetini de içermektedir.

Belki politik zorluklar nedeniyle fakat kuşkusuz büyük bir haksızlıkla Türkiye'de adından çok az bahsedilen bir büyük şairin yapıtlarının tüm edebiyat dostları için önemli bir zenginlik kaynağı olacağına inanıyoruz.

"dergi", bu kitapçıktan başlayarak, Alman dilinin özgün seslerini Türkiyeli okuyuculara tanıtmak amacıyla, olanakları ölçüsünde bir dizi oluşturmaya çalışacaktır.



## 70 Sonrası Batı Alman Şiiri

Çeviren: Mevlüt ASAR

### Hans-Magnus ENZENSBERGER

1929'da Kaufbeuren'de doğdu. Frankfurt, Freiburg ve Paris'te edebiyat ve felsefe öğrenimi gördü. Radyo ve yayınevlerinde çalıştı. Uzun süreler İtalya, Norveç, ABD ve Küba'da kaldı. "Kursbuch" adlı dergiyi çıkaranlar arasında yer aldı.

**Kitapları:** "Verteidigung der Wölfe" (Kurtların Savunması), şiirler, 1957; "Landessprache" (Ülke Dili), şiirler, 1960; "Blin-denschrift" (Körler Alfabesi), şiirler, 1964; "Das Verhör von Habana" (Habana Sorgusu), oyun, 1970; "Der Kurze Sommer der Anarschie" (Anarşinin Kısa Yazı), roman, 1972; "Mausoleum" (Anıt-Kabir), şiirler, 1975; "Der Untergang der Titanic" (Titanik'in Batışı), şiirler, 1978; "Die Furie des Verschwindens" (Kaybolmanın İntikam Tanrıcısı), şiirler, 1980.

**Yayıncıya Bir Mektup'tan:** Poetolojik (şiir sanatsal) bir Sta-tement (tebliğ) mi? Olmasa daha iyi olur! Bu tür işlerin cerma-nistlere, eleştirmenlere, pedagoğlara bırakılması gerektiği so-nucuna varalı epey oldu. "Poetolojik" sözcüğünün kendisi 'odu-numsu' bir çağrışım yapıyor. "Statement" e gelince, o da her halde moderatörlerinin kendilerini daha çok kolonileştirilmiş maymunlar gibi sunduğu Batı-Televizyonundan kaynaklanıyor olmalı. Fakat şaka bir yana, şiir yazar kişi, nasıl, niçin, kime yazdığı ve nasıl bir sonuca ulaşmak istediği sorularına —kolay-ca açık bir yanıt bulamasa da— kafa patlatacaktır. Buna rağ-men yazdığımı yine de yayınlamak zorunda mıdır? Benim edindi-ğim deneyim şu ki, şiir, üstüne söylenebilecek herşeyden daha doğrusunu kendisi söyler. (1980)

### Yetmişli Yıllara Doğru

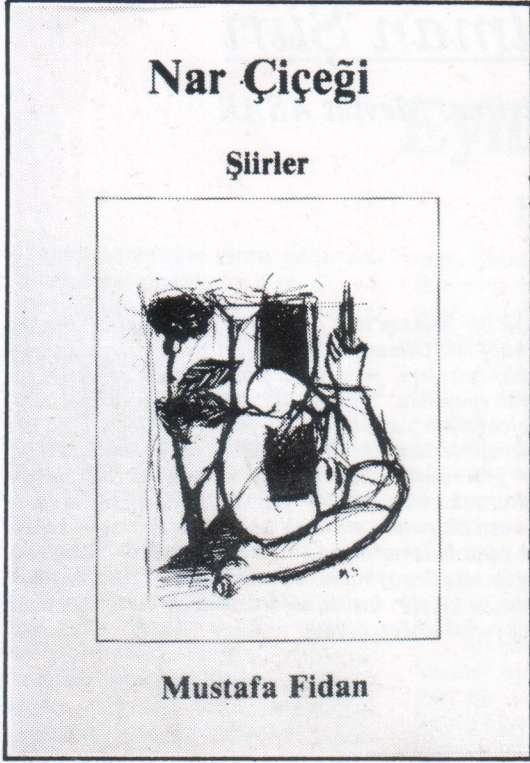
Karnibahar şifalıdır.  
Fakat konumuz bu değil.  
Aşka gelince,  
şöyle de denebilir:  
Küçük ilanlara göz atman yeter.  
Ne kadar az devrimden söz ediyorsa  
"Spiegel" (ayna), o kadar iyidir.  
Büyüme oranı,  
ölüm dürtüsü  
bir kez daha  
Rolling Stones.  
Sanatın sakıncalı görülmesi  
etkilemiyor manda tenlileri.  
Toprağın tuzu'ndan da  
daha az duyulur oldu  
son zamanlarda  
Karşı Kültür  
sallanıyor kendi kulaklıklarında.  
Sis çökünce  
yürümüyor hatta  
Cinsel Kurtuluş bile.  
Her gün  
yeni bir platform.  
Buna ek olarak bi'de  
sürekli söz istemleri  
usul hakkında,  
Merkez Bankası  
önlemleri  
ve örgütlenme sorunu.  
Domuz bile dayanamaz buna.

### Otuz Üçünde Bir Kadın

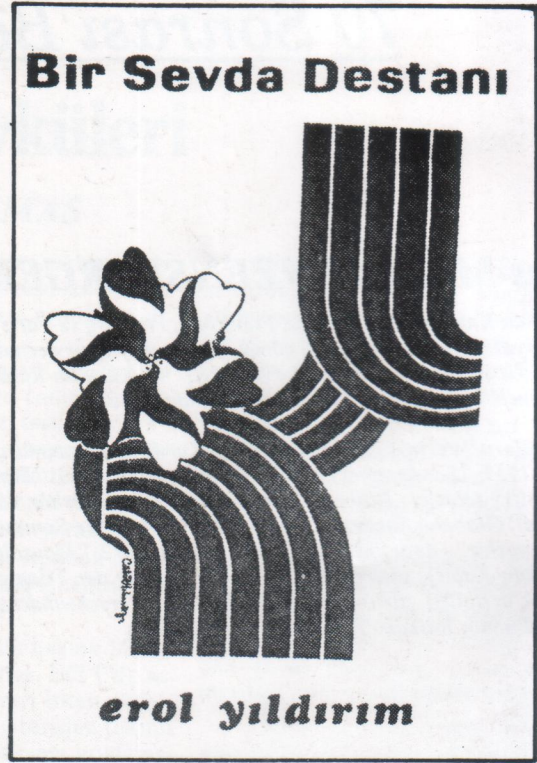
Bambaşka düşünmüştü herşeyi.  
Hep şu kültüstür Volkswagen.  
Bir keresinde evlenecekti azkalsın bir fırıncıyla.  
İlkin Hesse'yi okudu sonra Handke'yi.  
Şimdi çoğu zaman bilmece çözer yatakta.  
Çekemez erkeklerin nazını.  
Yıllar boyu Troçkistti, ama kendine özgü.  
Ekme karnesi görmedi hiç eli.  
Fenalaştı düşündükçe Kamboçya'yı  
Enson arkadaşısı olan profesör pataklanmak  
isterdi hep.  
Kendine uzun gelen yeşil batik entarileri.  
Saksı ihlamurunda yaprak bitleri.  
Aslında resim yapmak ya da göç etmeyi istediği.  
Doktora tezi, *Ulm'da Sınıf Savaşları, 1500*  
*-1512, ve Halk Türküsünde İzleri:*  
Burs, başlangıçlar ve bir bavul dolusu notlar.  
Arasına para yollar büyükannesi.  
Banyoda yapılan utangaç danslar, azcık  
surat asmalar,  
ayna önünde saatler boyu salatalık sütü.  
Der ki; Açlıktan ölmem nasıl olsa.  
Ağladığında, sanırsın on dokuzunda.



F.Almanya'daki yazarlara ve yayınevlerine ait  
kitaplardan "Dergi"ye gelenler



Mustafa FİDAN  
"NAR ÇİÇEĞİ"  
(Şiirler)  
64 sf.



Erol YILDIRIM  
"BİR SEVDA DESTANI"  
(Şiirler)  
92 sf.



Bahattin GEMİCİ  
"YARIM BIRAKMA TÜRKÜNÜ"  
(Şiirler)  
Memleket Yayınları, 84 sf.



Salih Sıtkı GÖR  
"YABAN EL"  
(Şiirler)  
Kerem Yayınları, 80 sf.