ATTİLÂ İLHAN

şiir

korkunun krallığı



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

10. baskı



Genel Yayın: 758

ATTİLÂ İLHAN BİLİM, SANAT VE KÜLTÜR VAKFI

Başarı yalnız yetenek değil, disiplin, özveri, bağımsız ve ödünsüz bir kişilik, içten bir yurt ve insan sevgisi gerektirir. Ancak o zaman, gerçek ve hak edilmiş bir başarı olur. Attilâ İlhan tüm yaşamı ve eserleri ile bu başarıya iyi bir örnektir.

Attilâ İlhan'ın bu değerlerinin ve bunları temsil eden eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için, onun ismiyle anılacak bir vakıf kurulmuştur.

Bu vakıf, bilim, sanat ve kültür alanında ülkemiz genç kuşaklarının çalışmalarına destek sağlayacak; bu değerler ışığında bir düşünce ve bilgi üretim, bir yardım merkezi olmayı amaç edinmiştir.

Attilâ İlhan genç yaşlarında, henüz bir lise öğrencisi iken, kendisi için kişisel bir hedef belirlemiş ve son gününe kadar ideallerine ulaşmak için özverili ve disiplinli bir yaşam sürdürmüştür. Geride bıraktığı eserlerin, kendisi gibi yaşam idealleri doğrultusunda yürüyen gençlere destek olması, İlhan Ailesi üyeleri için en büyük mutluluk olacaktır.

Cengiz İlhan ve Çolpan (İlhan) Alışık

Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı
Adres : Sıraselviler Cad. No: 25 K: 3
34437 Taksim-İstanbul
Tel/Faks : (0212) 243 95 25 (3 Hat)
E-posta : bilgi@aibskv.org
Web : www.tilahan.net

TÜRK EDEBİYATI

ATTİLÂ İLHAN
KORKUNUN KRALLIĞI

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2004

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

X. BASKI: OCAK 2012, İSTANBUL

ISBN 978-975-458-529-2

BASKI
KİTAP MATBAACILIK SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
DAVUTPAŞA CADDESİ NO: 123 KAT: 1
TOPKAPI İSTANBUL
(0212) 482 99 10
Sertifika No: 16053

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Şiir

korkunun krallığı

Attilâ İlhan

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

geceleyin sokaklar

sokağa çıkma yasağı ... 11
ışık mezarlığı ... 13
korkunun isi ... 15
arabesk ... 17
ıssızlığın çığlığı ... 19
batan bu köhne şileb... ... 20
serüvenin sonu ... 22
korkarım ... 24

korkunun krallığı

ağır kan kaybı ... 27
ölmek zamanı ... 29
salı sabaha karşı ... 32
on sekiz ... 35
34 FN 346 ... 38
korkunun krallığı ... 40
nöbet değişimi ... 43

yalnızgezerin notları

/nisan, akşamüstü/ ... 47
/temmuz, öğle/ ... 48
/ağustos, kuşluk/ ... 49
/kasım, akşamüstü/ ... 50
/şubat, sabah/ ... 51
/haziran, gece/ ... 52
/ekim, akşam/ ... 53
/aralık, sabaha karşı/ ... 54
/mart, akşamüstü/ ... 55
/ocak, gece/ ... 56
/ağustos, akşamüstü/ ... 57

serbest gazeller
şeyh bedreddin-i simavî'ye gazel 61
diyalektik gazel 63
düm tek'li gazel 64
istintak gazeli 65
şark-ı karip gazeli 66
cehennem kasidesi 68

incesaz
şehnâz 73
hüzzam 74
acemaşirân 75
hisar bûselik 76
şetârabân 77
sûz-i dil-ârâ 78
bestenigâr 79

eskiden başka kızlar
bambaşka 83
gülşen'i hatırlar mısın 84
müşerref 86
lâmia'yı görseydiniz... 87
süheylâ 88
muammer 90

o eski adamlar
o eski adamlar 1 93
o eski adamlar 2 96
o eski adamlar 3 99
o eski adamlar 4 103

meraklısı için notlar 109

meraklısı için ekler
"bir ozan" 127
"topyekûn attilâ ilhan" 132
"belâ çiçeği" 145
"attilâ ilhan" 148
"attilâ ilhan şiiri üzerine sadece birkaç not" 160
"toplumcu gerçekçi şiir ve halk şiiri" 165

lâbüd gelen efsâne olur dehre nâzımâ
bir gün de bizim hâlimiz efsânelik eyler

nâzım

geceleyin sokaklar



bâkiya hangi gönül şehrine gelse şeh-i aşk
bile endûh u belâ hayl ü haşem gibi gelir

bâki

sokağa çıkma yasağı

öyle büyük ki hicran
cam çerçeve bırakmıyor
kırdı kapıları döküldü sokağa
havada yangın kokusu
itfaiye sirenleri
uzaktan uzağa

öyle büyük ki hicran
telefonlar devamlı meşgul çalıyor
trafik durdu
çarşılar darmadağın
çığlıklar geçiyor karanlıktan
camlarda sinsi bir titreme
boğuk bir uğultu
yeraltından
borular patlamış sular
vahim bir tenhalığa akıyor

öyle büyük ki hicran
zincirleme
elektrik kontakları
şerareler dökülüyor sokak lâmbalarından
ceryanlar kesildi
gözden kayboldu şehir
sanki siyah bir denize batıyor
ayak sesleri boş meydanlardan
hoyrat kanatları
yukarda bir helikopterin
o ihanet sessizliğini
par
par
parçalıyor

ışık mezarlığı

birden demir kuşlar fazla şehir
demir ağaçların tamamladığı
yeşilden sarıya gözleri değişir
gagaları kırmızı neon yaprağı
asmalımesçit'te dolmuş durağı
yarı gece açıkça geçilmiştir
meçhul kaatillerin bıraktığı
bir silâh gibi parlıyor şiir

uykusuzlukların ateş aldığı
gece barlarında içkiler zehir
kınından çıkar öfke bıçağı
sabaha karşı cinayet işlenir
ölen kim aslında öldüren midir
besbelli hiç anlaşılamayacağı
karakolda intihara heveslenir
bir acil serviste hazır yatağı

korku yalnızlığın gelişmesidir
gece hiç kimsenin kurtulamadığı
ay şimşek mavisi belirmiştir
bıçak parıltısıyla yalar sokağı
sarhoş bir fahişenin ağladığı
gözlerinde kahır birikmiştir
sevdiği itlerin farkına varmadığı
parasını yiyorlar allah bilir

geceleyin beyoğlu ışık mezarlığı

korkunun isi

kederli bir ağustostu
mehtabı ölüm tehlikesi
tellerde bir vınlama
elektriğin titremesi
âdeta gümüş kaplama
yağlı beyaz bir taksi
bebek'te unutulmuştu
cihangir'e son müşterisi

gece böcekleri sustu
kadın değil koyu sinema
bir renkli film güzelliği
içi hayli eskimiş ama
yosmalığı kusursuzdu
cıgara bir cıgara daha
besbelli eksiklendiği
dolmabahçe'de kustu

hem sarhoş hem huzursuzdu
hayatı büyük bir yanılma
pektaş holding'in metresi
yâni sırsıklam mutsuzdu
kul köle olmuştu adama
gençken ne kadar korkusuzdu
yaşlandıkça artıyor endişesi

gecelerdir uykusuzdu
bu da gelmişti başına
herhalde başka bir kız buldu
etine dolgun genç irisi
adam ondan soğumuştu
az kaldı kovulmasına
kederli bir ağustostu
acı sular geliyor ağzına
gözlerinde korkunun isi

arabesk

ıslığında usturalar bileniyor
bıyıkları marşandiz katarı
zulasında eroini esrarı
tutuklandıkça yenileniyor

kafası kızdı mı taksim'de akşam
bütün lahmacunlar ondan sorulur
oğlanın birine takıldı / tamam
çengelköy'lü sevtap diye meşhur

göğüsleri hakikat birer kumru
eskiden de süslenir boyanırmış
ayak ayak üstüne atıp oturdu mu
insanda can mı bırakırmış

sabaha karşı bir büyük rakı
yıldız tozuması külüstür mehtap
arabada sevişmek başlıca merakı
ne kanun tanıyor ne de kitap

bu yollara düşecek adam mıydı
çiçek yaptırmalar parfüm filân
bu sefer yakasını fena kaptırdı
sevtap başını yiyecek anlaşılan

boşversene / daha ölmedik ulan

ıssızlığın çığlığı

–Sait Faik'in hatırasına...–

cam ipliğinden sıkı dokunmuştur
kristal vitrindeki bu loş kadın
soğuk tenhalığında kaşları alnının
ince bir hayretle sanki donmuştur
yansımaları sokağa vurmuştur
kafasındaki müstehcen dazlaklığın
sedef boşluğunda aralık ağzının
sevişmelere çağrısı korkunçtur

taşralı bir 'köpek' buna tutulmuştur
simsiyah bir ünlem önünde camların
her gece jiletle kazıyamadığın
kaç kere kaçırmayı filân kurmuştur
çünkü kadınlar gözünü korkutmuştur
kraliçesi budur yalnızlığının
ürettiği nilüfer iç bataklığının
cansız olmasından neler ummuştur

ıssızlık çığlığını şehirde unutmuştur

batan bu köhne şileb...

garson masa iyi manzarayı değiştir
sırası mı mehtabın yıldız yağmurunun
bu gece yalnızım onlar gelmeyecek
sapa bir yerindeyim umutsuzluğumun
hava soğuk olmalı ağaçlar bütün duman
eğer bulabilirsen ölü bir kar getir
beyazlığı kalın bir su gibi uzayan
bu gece yalnızım onlar gelmeyecek
batan bu köhne şilebde ne işleri var

çünkü battım kasa boş ne para ne çek
çünkü bütün telefonlar ısrarla alacaklı
bu gece yalnızım onlar gelmeyecek
hani o sarışın kirpikleri saçaklı
yanağını viski bardağıyla serinleten
sonra nilây hani kafayı buldu mu ağlar
cam yeşili yasemin cıgara dumanı nursen
batan bu köhne şilebde ne işleri var

garson masa iyi manzarayı değiştir
büyük şimşek çakmalı gök gürültüsü filân
şöyle dalları kıran şakırtılı bir yağmur
köpek havlamaları bulut karanlığından
zehir bulabilir misin çabucak öldürecek
artık arsenik mi olur siyanür mü olur
hangisi olursa olsun hepsi işime yarar
yoksa bir tabanca bul bir avuç mermi getir
bu gece yalnızım onlar gelmeyecek
batan bu köhne şilebde ne işleri var

serüvenin sonu

yankılanır
abanoz sokağı'ndan
fahişelerin tamtamları
tamtamları
ingiliz sarayı iki adımlık yer
viyana oteli tenha bir liman
koridorlarında bıyıkları ıslak
gözleri kan çanağı
yalnızlık adamları
adamları

305'de şüpheli bir cıgara
ucunda tel tel dökülen bir çocuk
ne yanına dönse simsiyah
yağmurun kederli camları
camları
birini bekliyor ama kimi
elleri ter içinde teri soğuk
kapıyı dinler arasıra
akşamları
militan akşamları

yukardaki odalar bütün boş
fakat merdivenlerde fısıltılar
belli belirsiz ayak sesleri
birileri mi var
o mu çok sarhoş
siyasi polis olmasın
yoksa serüven bitti mi
anlaşılmaz telefonlar çalıyor
karanlık anlamları
anlamları

korkarım

ay soluk soluğa
yıldızlar akla ziyan bir irilikte
uzaydan yanmış kibrit kokuları
koklasam korkarım
koklamasam
gizli yılan ıslıklarıyla özsuyu zaptediyor
henüz birer iskelet gibi çıplak
aşağıdan yukarıya ağaçları
çiçekleri uyandı uyanacak
koparsam korkarım
koparmasam

öyle yoğun bir elektrikle
çıtırdar ki saçları
kim değse tutuşacak
dokunsam korkarım
dokunmasam
gözleri bir yangın başlangıcıdır
dudakları kırmızı alarm
uğultusu şehre yayılır
sokak sokak
tutulsam korkarım
tutulmasam

korkunun krallığı



nev'î yabâna attı bizi gerçi rüzgâr
düştük hevâ-yı aşk ile bir özge âleme

nev'î

ağır kan kaybı

biz yalnızlıktan doğduk o dağdağalı sudan
biz yani erdoğan ayşenur ali ve ahmet
birkaç litre kan bir hayli kemik epeyce korku
sanki bir tesbih koptu tane tane savrulduk
köy köy bucak bucak memleket memleket
yani afyon adilcevaz akçadağ turgutlu
birkaç litre kan bir hayli kemik epeyce korku

buzlu mehtap alçakça kesmişti yolumuzu
bütün kapılardan açıkça kovulmuştuk
silâhımız avcumuza yapışmıştı soğuktan
biz yani erdoğan ayşenur ali ve ahmet
birkaç litre kan bir hayli kemik epeyce korku
kestiremedik ne yaptığımızı kim olduğumuzu
sanki bir tesbih koptu tane tane savrulduk
köy köy bucak bucak memleket memleket
yani afyon adilcevaz akçadağ turgutlu

ne kadar korkmuştuk elimizden tutmadılar
doğrudur kendi içimizde daraldığımız
kim neyi savundu bilinmez nereye kadar
biz yani erdoğan ayşenur ali ve ahmet
başka bir yalnızlıkta boğulduk / havasızlıktan
sanki bir tesbih koptu tane tane savrulduk
köy köy bucak bucak memleket memleket
ne solculuğumuz solculuktu ne sağcılığımız
karanlık bir kapı olup üstümüze kapandılar
kimse bizi sevmedi / ağır kan kaybıyız

ölmek zamanı

dağılırdı saçlarınız yaz akşamı
batan güneşe karşı / kumral
susardınız ne de çok susardınız
anlaşılması güç susmanızın anlamı
sanki bir bulmaca uzun bir sarmal
uzadıkça sersem eder adamı
o zaman sevmek değil ölmek zamanı

(uzak bir kız sisli mavi susarsa
acılarla yüklüdür suskunluğu
akıl almaz tehlikeler içerir
hele hayatında bir sürgün varsa
kelepçe kuşlarının buz gibi uçuştuğu
o siyah tren uğultularla gelir
bütün üçüncü mevki cıgara dumanı)

bana susar bir hayalle konuşurdunuz
hani fakülteden çıkarken vurmuşlardı
kollarınızda ölen tıbbıyeli çocuk
birbirinize nasıl da uymuştunuz
sevginizde yüceltici birşeyler vardı
korku bulaşığı garip bir mutluluk
bir filmi hatırlatan belki bir romanı

(uzak mavi kız dalgasız bir su
ah onun yalnızlığı benim yalnızlığım
içimizde gemiler ansızın yol kesiyor
ansızın beni de vururlar mı korkusu
izlendiğini sanmak her gece adım adım
şehrin karanlığında devriyeler geziyor
telsizde cızırtılar / cinayet alarmı)

eflâtun ve ıssız ağzınız bir muamma
susardınız arkasında susmuşluğunuzun
tekrar tekrar sizi duruşmaya çağırırlar
geç vakte kalır sorgular bitmez ama
hapislik nedir ki / unutulmak asıl sorun
seyreldikçe seyrelir istanbul'dan mektuplar
ne arayanı kalır gittikçe ne soranı

(baksa da beni görmüyor sanki yokum
duymadığı açık anlattıklarımı
sessizliği kalabalık giremiyorum
ölüler kuşatmış sağımı solumu
geçmişte yaşıyor biliyorum
bir anlatabilsem onsuz olamadığımı
o zaman sevmek değil ölmek zamanı)

salı sabaha karşı

salı sabaha karşı telefonla sıçradım
ay batıyor / aynalarda giyotin aydınlığı
gecenin bu saatinde beni kim arayabilir
dizimi uyku sersemi bir iskemleye çarptım
kıvılcımlar dizi dizi her yanıma dağılıyor

doktor sabiha desem yıllar var konuşmuyoruz
kanser diye duymuştum sol göğsünü almışlar
şu anda izmir'de midir ne yapıyor kimbilir
son defa hastahanenin avlusunda konuşmuştuk
steteskobu / beyaz gömleği / soğuk ecza kokusu
sesi dargın söyledikleri yorgun ve umutsuz

sakın mırç olmasın parmaklarıyla oynayan
yerli yersiz aramak onun marifetidir
olmayacak şeylerden birden heyecanlanıyor
radyodaki parazit / asansörün uğultusu
bütün gün korkusunu camlarda görmemek için
traş aynasında bırakır gözlerini sabahtan
o kadar yalnız ki yabancılarla selamlaşıyor
tek başına ne tartışmalar sokaklarda geceleyin
ben de tuhafım / nereden aklıma gelebilir
mırç çoktan ölmedi mi / genç sayılırdı doğrusu
içimdeki şehirlerde demek gizlice yaşıyor

ister misin aramak aysel'in aklına essin
plaj güzeli aysel'in / istanbul'da bir zamanlar
küstah sarışınlığını kristal bir zırh gibi
gururla taşırdı / dibinde şimdi rakı şişelerinin
her gece olay çıkarıyor / arkasından karakollar
tozlu ışıklarıyla karanlıkta bir gemidir
polisleriyle küfür kıyamet bana telefon ettiği
öksürükten boğularak / suratı bütün ter
nerde eski aysel / nerde jeanne d'arc güzelliği
içtiği için mi korkar korktuğu için mi içer

salı sabaha karşı telefonla sıçradım
ay batıyor / aynalarda giyotin aydınlığı
gecenin bu saatinde beni kim arayabilir
elektrik tozlarının iyice boğuklaştırdığı
ses bildiğim bir ses / kimindir çıkaramadım
"–ben suat'ım / sizi terminal'den arıyorum
iner inmez aradım / galiba izliyorlar
istanbul çok değişmiş / yalnızım çok yabancıyım
gidecek başka yerim yok / korkuyorum"

on sekiz

alnında satır gibi indirmiş kaşlarını
ağzı yüzü kan revan içindedir
içinde birşeye baktığı belli
kimbilir nedir
belki tortulu kalın bir nehir
belki bir şehir / bir nehir gibi uğultulu
elektrik bilemiş kaldırım taşlarını
belki hiç olmayan sevgilisidir
o filmden çaldığı genç kız hayali
saçları yalnızlığına dağılmış
belli belirsiz tutukluluk hâli
tenhalara kaçırır bakışlarını

iki gecedir yerinden kıpırdamadı
çenesi kilitli dudakları şiş
karanlıkta gizlice sakal büyütüyor
    içindeki başka bir kata inmiş
belki arka bahçeye uzak çocukluğundan
morsalkım kokuları böğürtlen tadı
    yukarda haşarı uçurtmalar
        annesi içerde çamaşır ütülüyor
    akşama yatılı misafirleri var
        erzurum'dan
koşma oğlum bu nasıl çember çeviriş
az önce düştü de burnu kanadı
    belki bıyıklarında yaladığı kan

birini çağırıyorlar onu olabilir mi
adını hatırlasa bilmece çözülecek
adım hatırlamıyor kaç yaşında olduğunu
hatırladığı içindeki bir gemi
yıllardan ilkokul belki 23 nisan
heybeli'ye geziye gidilecek
yol boyunca aralıksız kuş yağmuru
gemiyle yarışan yunuslar
maviliğin gözlerine sığmayan sonsuzluğu
o ilk hürriyet sarhoşluğu

korkudan ihtiyarlayabilir mi
yirmi yaşında insan

34 FN 346

geceyarıları
tenhadır buraları
ne in ne cin
    kırmızı lâmbası
    sanki kan damlası
    demiryolu geçidinin

dağılmış su dumanı şimşekli bir karanlığa
yağmurun altında çınar
    çınarın altında o karaltı
        bırakılmış bir araba
                34 FN 346
sağ arka lâstiği yırtılmış
camlarında kurşun delikleri
içinde barut kokusu var
    hâlâ çalışıyor silecekleri
        bir sola bir sağa
                bir sola bir sağa

geceyarıları
tenhadır buraları
ne in ne cin
    kırmızı lâmbası
    sanki kan damlası
    demiryolu geçidinin

şimşekler yaladıkça nikelajını
tırnak uçlarında çıtır çıtır
yoğun bir elektrik sokağa
bu araba mutlaka çalınmıştır
şüpheli ne zaman bulabilecekleri
dışarda unutmuş bir ayağını
bir genç direksiyona yıkılmıştır
kanı sımsıcak damlıyor
dirseklerinden koltuğa
roman çoktan bitmiş
yol bitmiş bitmiş kavga
hâlâ çalışıyor silecekleri
bir sola bir sağa
bir sola bir sağa
bir sola bir sağa

geceyarıları
tenhadır buraları
ne in ne cin
kırmızı lâmbası
sanki kan damlası
demiryolu geçidinin

korkunun krallığı

geceleri bir ıslık
penceremin altında birileri
beni çağırıyorlar
(yoksa yanılıyor muyum)
koşup bakıyorum kimseler yok
sarayburnu'nda sis düdükleri
mektuplarım kayboluyor posta kutusundan
birileri çalıyor ama kim
geçen akşam yağmuru değiştirdiler
yumuşak başlamıştı tatlı ve ılık
nasıl olduysa kestiremedim
az sonra sülfirik asitti gökten yağan
(cam iplikleri halinde yağıyor
değdiği yeri eriterek
duman duman)

biryerlere gidecek oluyorum
ardımda birileri
hayal meyal varla yok arası
cıgaralarım avuçlarında saklamış
gözlerinde aynalı güneş gözlükleri
(bilmem yanılıyor muyum)
daha dün geceyarısı
telefonda birileri
fakat konuşmuyorlar
bir bubi tuzağı sessizliği hüküm sürüyor
türlü olasılıklarla yüklü
olağanüstü iri
bir o kadar da tehditkâr
(bilmem yanılıyor muyum)
beni dehşete düşürmek istiyorlar

nasıl oluyor anlamıyorum
gece yayın bitmiş televizyonu kapamışım
ekranda ansızın birileri
kapalı demir bir kapı gibi suratları
gözleri ateş saçıyorlar
gözlerinde tarifsiz bir hışım
bıyıkları zifiri karanlık
ele geçirebilirlerse beni öldürmek
besbelli maksatları
(yanılıyor muyum neyim)
yanlış bir mıknatıs fırtınası içindeyim
şişe yeşili şerare atlamaları
şurup kırmızısı çakıntılar
sağım solum her tarafım elektrik
korkuyorum
korktuğumun bilincindeyim
birileri
şalteri indirdi indirecek
işim bitik

nöbet değişimi

istediğim yağmur hazır mı bakalım
yerlerine konuldu mu soğuk kaatiller
karanlığı ya gevşek dokudularsa
öldürüleceğimden emin olmalıyım

şimşekler gecikti herhalde unutulmuş
acı yeşil keseceklerdi birden yolumu
hani viraj ıslıklarıyla hain otomobiller
sarı sarı göz kırpan trafik ışığı

yeryüzünde çok fazla bir yalnızlığım
başka yalnızlıklara hak tanımayan
biliyorum kuralları bozduğumu
yerimi uysal birine bırakmalıyım

yalnızgezerin notları (1981-1986)



dönülmez ben reh-i aşka yöneldim
duâ-yı hayr kılsın bana yârân

muhibbî

/nisan, akşamüstü/

anlaşılmaz
gökten mi indiği yerden mi kalktığı
ağır ağır süzülen siyah bir nokta
her akşam ufukta
        sabit bir fikir
                sessiz bir ısrar

vahşi bir kuş olmalı
belki kartal belki atmaca
        bak şahin de olabilir
dağıtır içine daldığı bulutları
o bulutlar ki kararsızlığımız
        içimizdeki ölüm karanlığı
                eflâtun saçakları suya sarkıyor
        kuytularında şimşekler
                yanmış kibrit kokusu

/temmuz, öğle/

camlar sıcaktan erimiştir
yağlı bir güneş asfaltlara sıvanıyor
fıskıyelerde gökkuşağı titreşimleri
    muazzam bir uçak gemisi şehir
    isabet almış yanıyor

oysa maçka'da çınarlar
    daha temmuz'da
    gün görmüş bir tevekkülle göğüs geçirir
    gölgelerinde şimdiden sonbahar resimleri
    sinsi yaprak nemi burnumuzda

insan mevsime aldanıyor

/ağustos, kuşluk/

bir deniz biriktirdim
    gece mavilerinden
sabaha karşı kullanıyorum
    adamakıllı bir deniz
            sıcak ve buharlı
    deprem titreşimleri
            derinliklerinden

/kasım, akşamüstü/

bulutlardır
karanlık bir telâşla kopup marmara'dan
gök gürültüsü ve şimşek
        istanbul'un omuzlarına sarkan
                değiştirip
                tepeden tırnağa zamanı

bulutlardır
bir tehlike akşamı
                hissini uyandıran
yağlı kırmızı
        ve kıvılcımlı mor
öyle müthiş ki yağmurun hızı
denizden su dumanları yükseliyor

/şubat, sabah/

daha dün hepsi çocuktu
tüy kalem gibi ince uzun
yıkanmış bir bardak gibi
temiz ve çıplaktılar
sonra ne olduysa oldu
fena halde bıyık bıraktılar
kıllı kara bayrakları
devasa bir korkunun

/haziran, gece/

mavileri alıp götürdüler
artık ne yeşil ortalıkta ne de sarı
kırmızılar hanidir kayıp
bilinmiyor nerede bulundukları

pembelik ayıp
        kahverengiler sürüldüler
lâcivert kararıyor ümit az
eflâtunun tadı tuzu kalmadı
hayatımız renksiz
        hayatımız siyah beyaz

/ekim, akşam/

ah nasıl uyandım uyandım
sırf kan ve köpük bir gurubun
şarap rengi bulutları arasındayım
        gökyüzü ayva sarısı ve solgun
        sonbahar yaprakları
                saçlarıma dökülüyor
yalnızım ah yalnızım
son yolcularım da gitti
        ne kurt kaldı ortada ne kuş
                pencerelerde rüzgârın ıslıkları

hiç böyle şey olur muymuş
içimden birisi kulağıma yine birşey söylüyor
açıklıkla bir türlü duyamadığım
adamakıllı duygusal
                bir o kadar da ciddi
aklımı başımdan alıyor anlattıkları
kim olabilir bu
        kim olabilir bu
                kim olabilir
                        belki 'acemaşirân' emin ağa
                        belki antonio vivaldi

/aralık, sabaha karşı/

çıplak dallarda üşümüş
kırağıdan şaşkın
    tekir serçeler
gökyüzü kararmış gümüş
    ay saklı bulutlar yakın
bunlar en uzun geceler

miğdemde bir bulantı
sırtımda ürpermeler
    hiç yoktan hastalanmışım
ağzıma acı sular geliyor
sanki yanlış bir meyva
    belki bir turunç
            ısırmışım
yo hayır
    yaşlanmışım

/mart, akşamüstü/

büyük yalnızlıklar oluyor
üç ölü on sekiz yaralı
yakalanmamak mümkün değil
elimiz kolumuz bağlı

yalnızlık sinsi hastalık
sansar gibi sessiz seyreder
nereden vuracağı anlaşılmaz
ne aşısı bulundu ne seromu
kurtulma ümidi az

/ocak, gece/

yanlış kapıyı araladım
arkası boşluk
uçurum karanlığından
yıldırım kıvılcımları
oysa soğuk

eğildim saatıma baktım
yalnız akreple yelkovan
kaybolmuş rakamları
zaman sızıyor camından
yeşile çalar sarı
fosforlu bir kan

aynada hayalime takıldım
benden çok çabuk ihtiyarlıyor
benzi fena soluk
saçları bütün dökülmüş
cam kırığı kır sakalları
buz kalıbı gibi donuk
gözleri sabit bakıyor
galiba çoktan ölmüş

/ağustos, akşamüstü/

ağustos'un son haftası
leylekleri giderken gördüm
    bulut kuytularına saklanarak
    müvesvis bir yağmur hazırlanıyor
yüreğimde yine o
    müphem ve mükemmel
            sonbahar tasası

ağustos'un son haftası
güneş battı batacak
    yorgun gurup aydınlığı
    tel tel
            dağılıyor
denizde belirgin bir hırçınlık
senin varoluş dediğin nedir
    artı sonsuzdan eksi sonsuza
            evrende perde perde
                kaybolan çığlık

serbest gazeller



bilürken bî-bekaa olduğun âb üzre nakşın
bu meftunluklara ârâyiş-i dünyâ mıdır bâis

şeyhülislâm yahya

şeyh bedreddin-i simavî'ye gazel

varsa devran içinde devran
bu devranın devranıyız biz
o canlar ki cânânından taşra düşmüştür
cânânıyız biz

gönül mahzun
ay karanlık
yıldızlar gözden nihân olsa da
arşı ferşi ışıktan titretecek
bir aydınlık imkânıyız biz

ince bir yağmura gerçi asılmıştır
–serez'in esnaf çarşısı'nda–
uzadıkça uzar gölgesi darağacından
o asırdan bu asıra
şeyh bedreddin-i simavî'nin
elhâk/devamıyız biz

geçer mermi ıslıklarıyla / tek tek
vurduğunu dağıtan
sunturlu mısralar
rediflerin gümbürtüsü akla ziyan
tantanalı bir kavganın demek
gazelhanıyız biz

tohum ağaç ve orman
ölümün içerdiği hayat
buhara inkılap eden su
–iriş dede sultanım iriş–
gün bu gün saat bu saat
diyalektiğin fermanıyız biz

diyalektik gazel

büyük bir şaşaadır ölüm
ebrûlu nurlarla gelir
öyle bir yanardağdır ki öfkesi
mutantan destur'larla gelir

karşıtıyla yüklüdür herşey
mutlak çözümlerden vazgeç
tartışılmaz mükemmellikler
ne gizli kusurlarla gelir

sen sen ol korkma karanlıktan
dik ışık çekirdeklerini
çünkü en berrak sular bile
en yağlı çamurlarla gelir

nasıl doğmakla başlarsa ölüm
ölmekle başlar öyle hayat
bil ki dünyayı sarsan sıçramalar
birikmiş şuurlarla gelir

düm tek'li gazel

bu sevda dünya sevdasıdır
erenler / sevmekle bitmez
bestenigâr bir şarkıdır ki
düm tekâ düm tek'le bitmez

gerçi ölüm mukadder
serviler divan durmuş başucunda gidenlerin
o türden bu türe fakat
balıktan insana yükselir hayat
macera ölmekle bitmez

bulutlar kat kat
tutuşur birdenbire gurupta erguvanlar
iğneler halinde bastırır yağmur
hiç şaşmaz
yıldırım gelir ardından
fırtına şimşekle bitmez

istintak gazeli

ne yana dönsek bir cehennem
hay allah temmuz mudur
yanan ruhumuz mudur

martılar ateş saçıyor
yelkenliler tutuşmuş
denizde deprem
vallahi ufkumuz mudur
yoksa bir kâbus mudur

öyle ağır
öyle büyük yanılsamalarla geçer ki zaman
gözler kararır
kan kurur nabız yavaşlar
sebep korkumuz mudur
yüz yıllık sorgumuz mudur

ayağının altında oynar zemin
gök çatlar bozulur namaz
sen sen ol
sıkı tut yüreğini
hiç belli olmaz
vaziyet umutsuz mudur
sabrımız umudumuz mudur

şark-ı karip gazeli

muhtemel ûdîler ki beyhûde
sûzinâk bir meyân aranırlar
can terke müheyyâdır aslında teni
onlar nedense hâlâ
vuslâta cânân aranırlar

müstağni ve âsûde
ballı bir mehtap ki başa belâ
serviler biriktirir uzak çan seslerini
kaybolduğu yerde birdenbire belirir şehir
kervanlar ki yorgundur uzak asya'dan gelmiştir
karanlığa ıhtırıp partal develerini
köhne bir han aranırlar

edepsiz sülfür kokularıyla
bastırıp bulutlar en yukardan
kıvılcımlı ve kara
almaya can aranırlar
yâni kurban aranırlar
çatır çutur ezerek
yıldızları kesme billûr ısfahan gecelerini
selâm-üs-salât aksedince ufuklardan
o mü'minler ki yoktur
aniden sırrolmuştur
bütün gözlerden nihan
bomboş cübbeleri birer hayalet
tenha avlularda tenha
bir şadırvan aranırlar
el yordamıyla
abdest almaya

cehennem kasidesi

yıldızlar dağıldı yerlerinden
karardı güneş
ne akrep kaldı ne yelkovan
bilinmez hangi zaman içindeyiz
tuzruhu yağıyor bulutlardan
elimiz yüzümüz paramparça
tepeden tırnağa kan içindeyiz

insan yiyen ağaçlar kuşatmış çevremizi
nemli kadife teması yamyam yapraklarının
eflâtun ve sarı
leoparlar sürüyor besbelli izimizi
uzaktan sırtlan kahkahaları
zehirli örümcekler sarmaşıklardan
hem aç hem susuz günlerdir uykusuz
çok fena kaybolmuşuz
vahşi bir orman içindeyiz

cehennemde sofra kurmuşuz
bir yanardağ sofrası
alev fıskıyeleri erimiş gümüşten havuzda
elmas sürahilerde yakut şarabı lâvlar
ateşten lokmalar avurdumuzda
çatır çutur şimşekler çatılıyor
kıvılcımlı bir yangın kızıllığı
göz gözü görmez bir duman içindeyiz

silâhlar doldurulur
şakır şukur
dışarda nöbet devralınıyor
içerde zincirlerin ağırlığı
öfke ve keder
ve inanılmaz pişmanlıklar
tavandan yağlı bir su damlıyor
lâğım karanlığında farelerin ıslığı
dört zaruret halinde dört duvar
içimiz artık büsbütün deniz
o mavi gezegen ki adına dünya denilmiştir
aslında yedi kat zindan içindeyiz

incesaz



der-i dergâhına sultan-i aşkın serfûrû eyler
emri-i tâcdâr olsun geda-yı hâksar olsun

bâki

şehnâz

sonbahar kuşları teker teker terkettiler boğaz'ı
o mızrap aynı yorgun tereddütle yoklardı şehnâz'ı
içten bir serzeniş gibi tatlı hayli yumuşak bazı
bazı tellerinde geçmiş zamanların istiğnası nazı
o mızrap aynı yorgun tereddütle yoklardı şehnâz'ı

sinsi bir ısrarla uzamaz mı gün günden geceler
karanlık fena bastırır ürkek bir yağmur çiseler
artık ne eski ihtiras kalmış ne iyimser düşünceler
uçurumlara açıldığından gönlündeki pencereler
yoğun kötümserlik bulutları kuşatmış incesazı

hayalindeki kadınlar ki ulaşamadığı kadınlardır
ulaşamadığı her kadın belki bir mutluluk imkânıdır
yoksa bu ulaştıklarıyla mutsuzluğundan mıdır
heyhat sona ermiştir ömür son vapur kalkmaktadır
çoğu hayal kırıklığı beyhude teselliler birazı

hüzzam

beykoz'da bir balkonda alıngan bir ud buldular
ay buluta giriyor yıldızlarla doldu sular
ağaçlar mehtabı dağıtıyorlardı unutuldular
ölmekle sevmek hiç yakınlaşmamışlardı bu kadar
infilâk edebilirler dudak dudağa bir dokunsalar
ay buluta giriyor yıldızlarla doldu sular

uzak boğaz'daki udun gittikçe hüzzam dalgınlığı
gecikmiş duygu depremlerinin usulca kımıldandığı
insanların ömürleri boyunca bilmeden yaşadığı
en büyük sevgi ölmek midir içlerisıra taşıdığı
sevgiliden sevgiliye aktarıp asla anlayamadığı
boğucu sevgi kementleri balta gibi tutkular

sevenler el koyar sevdiğine kısaca yok olmaktır
sevdanda kendini kaybetmek sevdiğinde bulmaktır
ne o gerçektir ne sen aşk büyük bir avunmaktır
ne kadar görkemliyse o kadar hüsrana uğratır
en iyisi bu belâya belki hiç tutulmamaktır
o ağır yalnızlardır ki bu sayede kurtuldular

acemaşirân

bir tambur ki suadiye telleri teşrîn yaprakları
mehtabın sihri canlandırır yıkılmış eski konakları
lâkayt video gençlerinin farkına varmadıkları
en kalın kederlere batmış en imkânsız aşkları
o mahzun küçük hanımları o telkâri halayıkları
mehtabın sihri canlandırır yıkılmış eski konakları

perşembe akşamları ah bambaşka beklenirdi
kolağası necip süleyman karanfillerle gelirdi
dallarda japon fenerleri yemek dışarda yenirdi
gözleri buldukça gözlerini nasıl derinleşirdi
içinde şimşek teyelleri mavi yeşil titreşirdi
görünmez bir elektrikle çekilirdi dudakları

oysa onun sevdiği onda elbette kendi hayalidir
varlığı değildir onun varlığına katılıp ikmalidir
aşkı ölümsüzleştiren gerçekleşmemek ihtimalidir
mutsuzluk dediğin mutluluğun her günkü hâlidir
en yoğun arzuların bilinç altına intikalidir
cinselliğin makas değiştirmesi ve delilik tuzakları

hisar buselik

gramofonda taş plak tesadüf dalgınlıklardı
kafeslerden o şarkı hisar buselik sızardı
titreyişlerinde hicran epeyce tereddüt vardı
konsol aynalarında geçmişten unutulmuşlardı
o karpuzlu lâmbalar ki korkumuzu aydınlatırlardı

ölüm kesin ve mutlak kimsenin hiç kimseye
yardımı dokunmuyor cevap yok bilmeceye
sinsi bir korku siner zamanla düşünceye
dehşetle bakışırdık kulak kabartıp geceye
uzakta vuran davul amansız silâhlardı

korkuyla geçen ömür görünmez bir deliliktir
mutluluk uzun sürmez mutlaka gündeliktir
ölüme yenik düşen aslında korkuya yeniktir
teselli kulağında kalmış o hisar buselik'tir
hani bir zamanlar lâmbalarımızda yanardı

şetârabân

geldiler o karanfil kız yapayalnız gitti
bulutlandık geldiler aydınlığımız gitti
geldiler vahşi ve kibirli sanki bir kuşcağız gitti
dönmesi mümkün müdür geldiler aklımız gitti

çok ilerlemişti mevsim su dumanı içindeydik
çalgılar çoktan tükenmişti çığrından çıkmış geceydik
meclisin akıbetinden zaten endişedeydik
geldiler dağıldı soframız heyecanımız gitti

korkuların unutulduğu tumturaklı bir andı
yıldız yıldız uçuşan zilzurna şetârabân'dı
ateşten o karanfil şetârabân'a sultandı
geldiler yerle bir olduk sultanımız gitti

sûz-i dil-ârâ

sürün cezvelerde sürün kabarsın esmer kahveler
yakın yakın mumları büyüsün divanhaneler
çekip çekip coşmuştur mestâne hânendeler
zil gibi titreşirler / aah / selâtin meyhaneler
âvâre kuyrukluyıldız dillerde sûz-i dil-ârâ

teşrîn yağmurlarıdır simsiyah hicrânım efendim
hanidir iftirakımızdan vallahi pişmanım efendim
yâdınıza hiç mi gelmez aşkımız cânım efendim
bulutlara ulaşmıştır âhım efgânım efendim
âvâre kuyrukluyıldız dillerde sûz-i dil-ârâ

bestenigâr

kanlı bir serencamdı tek tük kurtulanları
meçhul bir kıt'a gibi keşfettiler bestenigâr'ı
tırmanır göklere kıvılcım sarmaşıkları
kanunların bitirip bitirip başladıkları
gerçek mi bu şehrâyin gerçek mi yaşadıkları
meçhul bir kıt'a gibi keşfettiler bestenigâr'ı

gurup vakti güneş bulutlardan sıyrılınca
bir tâvus kuyruğudur menevişli kanlıca
hayata anlam veren ölümmüş anlaşılınca
ölümü aşmak için ölesiye yaşanınca
ne korkuya yer kaldı ne öfkeye ne hınca
meçhul bir kıt'a gibi keşfettiler bestenigâr'ı

eskiden başka kızlar



vermez selâm o serv-i hirâmân gelir geçer
yollarda ömr-i âşık-i nâlân gelir geçer

nâzım

bambaşka

eskiden başka kızlar görgüsü başka
başka güzellikleri bölüşürlerdi
kırlangıçlar dağılırdı bakışlarından
o hızla dalınca başka bir aşka
başka türlü sevişir öpüşürlerdi
dalgası başkaydı köpürüşü başka

eskiden başka kızlar gülüşürlerdi
çiçekle donatır sizi takılışları
yolu yordamı başka örgüsü başka
gerçekten hayale dönüşürlerdi
ne kadar başkaydı aşkı taşıyışları
acıdan tatlıya yürüyüşü başka

eskiden başka kızlar okşayışlarından
başka başka tadlar algıladığımız
yoğunluğu başka ölçüsü başka
romanlar çıkardı yaşayışlarından
bambaşka romanlar / yazamayacağımız
çünkü hayat başka görünüşü başka

gülşen'i hatırlar mısın

gülşen'i hatırlar mısın / hani mavi kız
gökyüzünü sığdırmış uzun gözlerine
hani o yaz izmir'de yaşadığımız
dokuzyüz kırkbir yazı / derinden derine
uzaklarda harp / uğuldayan bir nabız
hani o yaz izmir'de yaşadığımız

gülşen'i hatırlar mısın / kirpikleri kıvırcık
damarlarında sanki ay ışığı dolaşırdı
yaşamaya üşenirdi tembeldi birazcık
güzelliğini nasıl savrukça taşırdı
henüz izmir'deydik daha taşınmamıştık
yaşamaya üşenirdi tembeldi birazcık

gülşen'i hatırlar mısın / sabahlara kadar
deniz kenarında mandolinlerle
ne heyecanlı şarkılardı onlar
çoluk çocuk hepimiz çevresinde pervane
kimimiz yazın ortası kimimiz ilkbahar
ne heyecanlı şarkılardı onlar

gülşen'i hatırlar mısın / bütün gençliğimizdi
sinemadan bir çıkar aman tanrım
eline jean harlow su dökemezdi
liseden sonra okumadı sanırım
hepimizi küçümser kimseyi beğenmezdi
eline jean harlow su dökemezdi

gülşen'i hatırlar mısın / sonra duydum ki
babası ölünce izmir'den ayrılmışlar
bir doktora varmış haylazın teki
arkasından maksim yeni gardenbar
alkolle boğuyor yangını içindeki
zor olan asıl yaşamak / ölmek ne ki

müşerref

müşerref vardı bir de / o devirde
gözlerinin girdabında kaybolduğumuz
bulutlar uçuşurdu kirpiklerinde
dudaklarına kuşlar kondurduğumuz
öfkemizin hızı serüven tutkumuz

ağustos böceklerinin yamyam akordeonları
ısrarla uğuldadığı mahmur tembelliklerin
müşerref'in uzandığı yaz balkonları
tuzparça dağıldı çarpıp da güneşin
üstünde pul pul gülünce dişlerinin

seni ne çok aradım / nerelerdesin
ağzının ağzımda bıraktığı tuz
o borsa simsarıyla hâlâ evli misin
oysa sen mutsuz ben daha mutsuz
müşerref / müşerref / saklambaç oynuyoruz

lâmia'yı görseydiniz...

lâmia'yı görseydiniz aydınlık bir hayret
yüzünden eksilmezdi / biraz da kimsesiz
büyümüştü / teyzesi vardı bereket
derlitoplu giyinir eli yüzü tertemiz
daima kış solgunu kırık döküktü evet

lâmia'yı görseydiniz başında kasket
kız lisesi öğrencisi hep öyle sessiz
çantası koltuğunda / vapura bilet
izmir'e geçiyor yarı hayatı deniz
iftihar levhasında bu yıl da elbet

lâmia'yı görseydiniz gözleri bir memleket
nasıl da cana yakın mutlaka severdiniz
samsun'da tutuklandı / en büyük felâket
verem mi neymiş orası çok belirsiz
ölüsü sokaklarda kaldı nihayet

süheylâ

sanki bir samanyolu adı süheylâ
içimde pırıl pırıl 40 karanlığından
sonbaharın özetidir gözleri elâ
gülüşü kanatlanır mevlevî çınarlardan
ne zaman hatırlasam kulaklarımda hâlâ

bazan öğretmenimiz oldukça ukalâ
kaçıp sığındığımız çeşitli korkulardan
bazan başımızda tatlı bir belâ
bazan sevgilimiz eski zamanlardan
sarayda mehterân camilerde salâ

bazan annemiz ki müşfik meselâ
zehirimizi alır hiç acıtmadan
gömleğimizde düğme papucumuzda cilâ
ceplerimize harçlık nafakasından
cezaevi ziyareti ve ilâhiri ve ilâ...

içimde pırıl pırıl 40 karanlığından
sanki bir samanyolu adı süheylâ

muammer

peki ya muammer altın dişli esmer
gözleri gülümser gizlice menevişli
hayreti şiddetli şiddeti kötümser
ne ünlemler üretirdi yağ yeşili
peki ya muammer altın dişli esmer
neresinden baksan intihara elverişli

peki ya muammer içinde duya duya
sarmal bir korkuya kaptırmış kendini
birden eridiğini söylüyor görenler
uzak bir uğultuya kulak kesildiğini
peki ya muammer rüya içinde rüya
uyumaktan ölmeye ölmekten uyumaya

o eski adamlar



biz tâlib-i teveccüh-i ikbâl-i rûzigâr
gülberk-i bâğ-i ömr ise berbât olup gider

bâki

– 1º.

ne cepte bilet elde bavul haydarpaşa garı'ndayım
parasızım içim kapalı yalnızlığım uğulduyor
hangi trene bineceğim martılarla anlaşamıyoruz
lâcivert hareket memuru bilinmez kaçıncı çay
maniple tıkırdıyor hat nokta hat nokta hat
kurtalan treni yetmiş beş dakika gecikecektir

akşam oldum biraz önce kanlı saatlar duyurdu
nasılsa zaman içinde bir yerlere kayıyorum
bin dokuz yüz otuz'lar bakıyor pencerelerimden
bütün gazetelerde büyük komünist tevkifatı

kısmı-siyasi'den 'onu' mevcutlu getirdiler
gözleri mavi mavi mahzun başında meşin kasket
uzun boylu bir adam bilekleri kelepçeli
şair miymiş neymiş ihtimal nâzım hikmet
mahkemesi ankara'da idamdan görülüyor

(izmir / yeni asır: 23 kânun-u evvel 1930
menemen'de irtica hortladı / derviş mehmet ve
avenesi, ihtiyat zabiti kubilây'ı şehit ettiler)

üçüncü peron'da eleşkirt'li mustafa mustafa
alnı dağılmış bıyıkları yağmur yağıyor
beklediği trenler hiçbir zaman gelmeyecek

ne cepte bilet elde bavul haydarpaşa garı'ndayım
yüreğim rüzgârla dolu göklerimde bulutlar
kalkan her trenle meçhul bir şehre gidiyorum
gelen her trenden o eski adamlar iniyor
sanki hiç ölmemişler sanki bu gün o gün
çizgileri keskin elmasla kesilmiş gibi camdan
sakalları esrarlı fısıltılarla büyüyor
bakışlarında fâniliğin korkunç buğusu
bir de konuşamıyorlar / ne yapsan konuşamıyorlar

(ankara / a.a.: 26 teşrin-i evvel 1933
cumhuriyet'in 10. sene-i devriyesi
münasebetiyle aff-ı umumi ilân edildi /
hapishaneler boşalıyor)

bekleme salonu'nda ensesi traşlı bir kadın
kaşlarını evde unutmuş dudakları sonbahar
durup durup nedense camlardan raylara bakıyor

peron'da delikanlı bir lokomotif / duman ve buhar
tekerleklerinde yüksek rampaların çetin soğuğu
soluk soluğa durdu / katarından ayıracaklar
yolcuları samsun biraz malatya biraz sivas
yâni ceviz sucukları dut pestili ve otlu peynir
hâlâ yanlış yanlış kasaba çarşısında dolaşıyorlar

bir an mustafa kemal göründü yataklı vagondan
ince uzun parmaklarında eriyor cıgarası
açık bir çakı tehdidi kilitli dudaklarında
bakışları değdiği yere iki kurşun deliği bırakıyor

– 2°.

bir türbe yeşili yayıyor gülhane parkı'nda çınarlar

ortaköy / aksaray tramvayında üst üste çekildi zil
demek yolcu var yağmura inecek sirkeci durağı'nda

birdenbire şemsiyeler sanki siyah dev lâleleri
berber dükkânlarında aynalar birdenbire kararıyor
kitapçı vitrinlerinde yeni bir kitap / jokond ve siyau

nasıl yağmurlu bir güneş meserret kıraathanesi'ne
müsellâh nargileler altın dişlerini çıplak parıldatıyor
oyuk bir mağaradır görünmez tömbeki dumanı kat kat
tamam / gözlüklerini silmeyi bitirdi mahmut yesâri bey
tefrikasının 'mâbâdını' yazıyor / önünde çay ve simit
sermiş 'esericedit' kâğıtlarını masasının üstüne
önce 'serlevhasını' çiziktirecektir / 'su sinekleri'

(moskova / tass: sovyet hariciye komiserliği'nde umur-u şarkıyye muavini karahan yoldaş kânun'u evvel bidayetinde ankara'ya gelecektir)

sermürettip nurettin 'dönme' değil / selânik'lidir fakat
balkan harbi'nden önce az halt karıştırmamış bunlar
benaroya'nın amele mitinglerinde nutuk çekmeler filân
serfice serez nereye gittiyse 'ayın / pe' ardında dolaşıyor
hüsamettin usta'yla saatlerce başbaşa ne konuşurlar
nurettin kalben 'spartakist' hüsamettin usta 'iştirâkiyun'dan

(istanbul / reuter: sterling'in düşmesine mâni olunamıyor ecnebi banka müdirânının âcilen içtima ihtimali var)

meserret kıraathanesi'nde hicranlı bir yağmur
evvelce altınkum'da çalarmış artık onu istemiyorlar
tamburî muharrem nuri kaşları damla damla yağmur
rast'la mâhûr arasında müteredditt / rakıya erken başlamış
miralay bey'e nargile sarılacak câbir bey'e ikinci ıhlamur
'millî mücadelede teşrik-i mesai mümkin olamadı efendim
bendeniz oldum bittim sarayı-hümayûn'a mütemayilim
malûm-ı âliniz refikam câriyeniz saraylı kerimesidir'

(istanbul / cumhuriyet: 'eylül' müellifi mehmet rauf bey'in bir müddetten beri hasta olduğu teessürle öğrenilmiştir)

yorgun öksürüklerle dolu ahşap konak yavruları
cumbaları sarkmış karanfilli tütün dumanlarına
sarmaşıkları kimbilir nice ahı nice günahı gizliyor
o serin yaz sabahları fincanlarda çay birden soğur
yapraklarda rüzgârlı bir telâş âdeta korkmuşlardır
dağılmış gerçekle hayali birbirinden ayıran çizgi
yaşadıklarından kuşkulanmak gelir insanın aklına

ifham gazetesinden mustafa suphi bey / sinop sürgünü
bilmem derhatır edebildiniz mi / gözlüklü çelebi bir zat
bıyıklarını burup derdest eylemişlerdi / palaskalı
ve çakır gözlü ittihatçılar – ki mübarek bir cuma günü
firar edip / sabah ezanı odesa'ya yelken açıyor / kolalı
yakası kirli pantolonu buruşuk maneviyatı berbat

(istanbul / akşam: kiralar yükseliyor dört beş odalı harap evlere şişli'de yüz lira istiyorlar)

– 3°.

(istanbul / a.a: seyrisefain idaresi mısır hattını açıyor ilk sefere 11 temmuz'da 'izmir' vapuru kalkacaktır)

bak eski masaryk'te yüzüm kalmış / feci gözlüksüzüm
içki söylemekte acemi / çizgilerim iyice noksan
elimi hangi cebime soksam takım takım mısra çıkarıyor

amerikan barda yine naci sadullah'ı gördüm
simsiyah saçlarını fena halde arkaya taramış
ışıkta başını oynattıkça gökkuşağı yansımaları
bir röportajdan mı gelmiş bir röportaja mı gidecek
elinin değdiği her kadehi o dakika boşaltıyor

(istanbul / vakit: talimhane'de 8 randevu evi basılmış kızların çoğu beyaz rus birazı rum birkaçı türk)

bak asıl geceye çatmadık / kütük karanlığına
öfkelendi mi dükkân kepenklerini kâğıt gibi yırtar
tek tek söndürür önüne çıkan otomobil farlarını
cihangir'de gecikmiş olmalı henüz beyoğlu'na çıkmamış
ayağımıza dolaşan it köpek onun el ulakları

alnında billie dowe'u / telli sarı macar kızı
şu viyolonselle yatan herkesin gözü önünde
duman üretiyor burun deliklerinden damar damar
meğer teutonia kulübü'nde gamalı haç çıkarırmış
her pazar günü nazilerin haftalık toplantısı

(istanbul / akşam: ekmeğe narh koydular 11,5 kuruş)

ürpertici çığlıkları bahçekapı'da ilk tramvayların sansaryan hanı kaç adımlık yerdir / elbet duyuluyor sanki bir burguyla kafatası oyuluyor tutukluların iki ayrı hayatı aynı filmde oynuyor aynı adam yüzünü karanlıkta kaybetmiş elleri yüzüne yabancı hem müdüriyet'te göz altındadır kapısında çifte ay hem tıbbıye'de stajyer doktor sabah şehirle uyanıyor önce harem / salacak vapuru sonra tramvayla beyazıt su karanlığı gökten yıldırım düşüyor minareler

(londra / reuter: ingiliz hariciye nazırı kat'i konuştu milli bir yahudi yurdu tesisini istihdaf eden siyasetimizden vazgeçmeyi düşünmüyoruz)

ellerinin mahareti öyle müthiş ki madam kohenka'nın
en kuyruklu piyanolar parmak uçlarına gelirler
o devirler...chopin tanrıçasıymış şahane viyana'nın
şimdi tanzimat paşalarının torunlarına hizmet ediyor
suvarelerde çalmaz / bu gece prenses tahiyye'nin ricaları
isviçre dönüşü istanbul'a uğramış / hep öyle mütehakkim
gözleri çakmak çakmak / kalın dudakları yeşile çalar sarı
genç erkeklerin şahdamarlarını emdiğini söylerler
yanında bir vekilharç oğlan saz benizli yumuşak
nabzını gözle seçebiliyorsun derisi âdeta şeffaf

(istanbul / cumhuriyet: istikraz-ı dahili fiyatları kötümser açılış 99.5 oldu / kapanış 99.375...)

– 4°.

birdenbire anlayıp korkunun fena bastırdığını
sabahı büsbütün değiştirmek az bulut çok telefon
gizli buluşmaların hepsini gündemden silerek

ayna gibi parladı dolmabahçe'de bebek tramvayı

saçaklı şapkasının altında upuzun bir adam
yosun mavisi traş olmuş köşeli suratı sinekkaydı
piposu lokomotif bacası harıl harıl tütüyor
kirpiksiz gözleri kırmızı dudaksız ağzı bıçak ağzı
bu 'sarı' mustafa'dır parti'de hizip örgütlüyor
moskova'dan döneli duvarları yumrukladı her akşam
şefik hüsnü bey'le hesab-ı mahsusu var görülecek
üç gündür hangi sokağa sapsa gölgesi bir taharri

çatlak bir kış soğuğuna çıktı sabah gazeteleri
cumhuriyet son posta akşam / hangi cinayeti yazıyor

(istanbul / vakit: 17 kânun-u sâni 1927
komünistlerin dün başlayan mahkemesi bütün
gün sürdü / iddianame müdde-i umumi haydar
bey tarafından serdolundu)

vapurun camlarına vurmuş dağınık istanbul şehri
cami kubbeleri minareler tebeşir yeşili gökyüzü
ufacık bir vapur tarzınevin üsküdar / beşiktaş yapıyor
pulları ayna kırığı oldukça balık ölüsü
kaptan ne kadar usta olsa akıntı bırakmıyor

kimseler anlamadı siyasi polisin etrafı sardığını
suna pastahanesi'dir tenha yeşil briç masaları
el örgüsü kızlar geçer yüksek camlarından
içerde üç tıbbıye'li behemehal götürülecekmiş
birisi dört miyop birisi bronşit birisi fazlaca sarı
gençliklerinin sona erdiğini o an hiçbiri bilmiyor
pangaltı'da tan sineması'na üç bilet almışlardı
seans henüz bitmiş haylayf'ın önü ana baba günü

soğuk bir yağmurdan köhne bir tramvaya sığınmak
biletçisi hayal camları bütün buğu çok kalabalık
pangaltı durağı'ndan bileklerin kelepçeli

(ankara / tan: 12 kânun-u evvel 1942
4305 sayılı varlık vergisi kanunu büyük millet
meclisi'nce kabul edildi)

renkli ampullerle donatılmış pembe yeşil ve mor
vitrinleri lâkerdacı 'barba' andonyadis'in
tatavla sarhoşlarının en yüksek rütbelisidir
işgal'de mim mim'le çalıştığını herkesten saklıyor

tahtaburunyan apartmanı'nda demek çay saatidir
elini uzattığı yerde türk lirası dolar ve mark ölüleri
dudaklarına sürdüğü ruj aynaları kana boyuyor
yaldız tozu bir duman yeşile çalar sarışınlığı
madam sâmiye nâşit geceleri mae west soyunuyor
jokey kulüp'de at biner garbo gibi kraliçe kristin
gözlerine yükselen marlene dietrich'in dumanları

vapurlar dağıldı çakal havlamalarıyla bir kere daha
çabuk akşam karanlığına galata köprüsü saat beş
kuleli öğrencileri lâcivert elde bavul sıla yolcusu
eminönü meydanı'nda yanar döner o bulut güvercinler

sonra keder başka bir derinliği olan hiç kullanılmamış
sanki bir kanser gizlice büyüyor içinde biryerlerde

ben gedâ sen şaha yâr olmak yoh amma neyleyim
ârzû sergeçte-i fikr-i mûhâl eyler beni.

fuzûlî

meraklısı için notlar



(Yirmi yıl sonra, *İstanbul:* 1960'ların başında *Paris*'e koptuğum İstanbul'a, yirmi yıl *Paris*'de, *İzmir*'de ve *Ankara*'da yaşadıktan sonra tekrar dönüyorum: şehri, 27 Mayıs sonrasının telâşlı ve umutlu heyecanı içinde bırakmıştım; 12 Eylül sonrasının karanlığı içinde buluyorum: yeni 'ara rejim', ağırlığını her tarafta hissettiriyor.

Ne garip kader: bizim nesil, aralıklı olarak, hep 'ara rejim'leri yaşadı. Birincisi 1938'de, *Millî Şef*'in ordunun baskısıyla cumhurbaşkanı olmasıyla başlamış, 1950'ye kadar sürmüştür; *'O Karanlıkta Biz'* adlı romanımda nasıl totaliter, nasıl acımasız, nasıl faşizan bir tek parti diktası olduğunu anlatmaya çalıştım; aslına bakılırsa, sonraki ara rejimler, yâni 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül –farkında olarak olmayarak– hep *Millî Şef*'in 'ara rejimini' taklit etmişlerdir. 12 Eylül beni *Ankara*'dan ayrılmak üzere iken, yakalamıştı; getirdiği baskı rejiminin çarpıntı ve bunalımlarını, *İstanbul*'da yaşadım; bu, 12 Eylül'e tekaddüm eden buhranlı yılların dağdağası, *'Elde Var Hüzün'*e kısmen yansımıştı; *İnönü* dönemi diktasını en çok andıran 12 Eylül ara rejim'i, bütünüyle elinizdeki bu kitabın şiirlerine yansıdı; zaten kitabın adı, 12 Eylül 'ara rejimi'ne yakışan addır: *'Korkunun Krallığı.'*

'Tutuklunun Günlüğü' nasıl 12 Mart 'ara rejimi'nin' olayları ve çağrıştırdıklarının toplamı ve bileşkesi ise, *'Korkunun Krallığı'* da öyle 12 Eylül 'ara rejimi'nin

olayları ve çağrıştırdıklarının toplamı ve bileşkesidir; kitap yayınlandıktan sonra, onu değerlendirenler, belki de 'ara rejim' hâlâ etkili olduğu için, bu noktayı yeterince açık bir şekilde söyleyememişlerdir.)

geceleyin sokaklar

(Olağanüstü gerilim ve korku atmosferinde boğulmuş İstanbul'dan 'insan manzaraları'. Şehir, 70'li yılların çatışma ve gerginliğinden, 80'li yılların dışardan bakılınca sâkin ve durgun, oysa içerden bakılınca tehlike ve tehditlerle dolu 'yozlaştırıcı' yaşantısına kayıyor.

Bu bölümdeki şiirler, bunun şiirleri.)

/Sokağa Çıkma Yasağı/

12 Eylül 'ara rejimi' yıllarında, *İstanbul*'a tutkun sosyalist bir şairin, şehrin genel yaşantısından aldığı izlenimler, sosyal felâketler geçirmiş ve geçirmekte olan metropolün, âdeta bir sokağa çıkma yasağı gerilimi yaşadığı, bu gerilimin içerdiği korku ve tehlike izlenimleridir.

/Işık Mezarlığı/

O gece geç vakit, *Tünel*'e yakın bir yerde durmuş, birden kanı çekilmiş *Beyoğlu*'nu, bir 'ışık mezarlığı' olarak görmüştüm: renk renk yanıp sönen, ışıklı reklâmları, memeleri boynuz gibi dik klâsik fahişeleri, her türlü sâbıkalısı ile sanki artık alıştığı hayatı yaşayamıyor, korkusundan onu taklit etmeye çabalıyordu. Şiir onun şiiridir.

/Korkunun İsi/

12 Eylül 'ara rejimi', hele *Özal* demokrasisine doğru kaydığı sırada, holdinglerin bilançolarını inanılmaz kârlarla kapattıkları bir dönem olmuştur; sonradan döneme damgasını vuracak 'köşe dönücü' yeni işadamı tipi *(yuppie)* oluşuyor; bu gibi hallerde daima görüldüğü üzere, fuhuş endüstrisi, güç odaklarıyla içtiği su ayrı gitmeyen bu yeni 'çevreye' çalışmaya başlıyordu.

Şiirde, geleceğini böyle bir yanlış üzerine kurmaya çalışıp fena halde yanılmış bir kadının dramı işleniyor.

/Arabesk/

80'li yıllar, hem 'arabesk'in neredeyse ulusal bir yaşama biçimine dönüştüğü, hem de eskiden 'yeraltında yaşayan' eşcinsel travestilerin sokaklara döküldüğü yıllar. Doğrusu ya, yirmi yıllık bir ayrılıktan sonra, *Taksim Meydanı*'nı lâhmacuncu ve tombalacıların doldurduğu, *'Çengelköy'lü Sevtap'* takma adlı travesti oğlanların salındığı bir halde görmek, beni epeyce sarsmıştı. Şiir bu sarsıntının etkisiyle doğdu.

/Issızlığın Çığlığı/

Sait Faik bir hikâyesinde, mağaza vitrinindeki balmumu manken kıza tutulan bir adamın dramını işlemişti. 80'li yıllarda, *Beyoğlu*'ndan *Şişli*'ye bütün büyük mağazaların vitrinlerini, kusursuz güzellikleri, dazlak başlarıyla, ilginç mankenler doldurmuştu. Aynen, gece sokaklarını, *Anadolu* içlerinden kopmuş, boy boy ve çeşit çeşit, kırsal *Anadolu adamlarının* doldurması gibi. 'Lümpen' entellerin 'kıro' diyerek küçümsediği, bu 'ga-

ripleri', sık sık, vitrin camlarının önünde, dalgın ve hayran, o *sophistiquée* mankenlere bakarken görüyordum: yalnızlığın ve kadınsızlığın tutsağıydılar, oldukları yerde eriyorlardı.

Şiir onların 'ıssız çığlığıdır'.

/Batan Bu Köhne Şileb.../

İlk mısraı, gece gezmelerine meraklıların dillerine pelesenk olan bu şiir, 12 Mart'ın hayatını kaydırdığı 'işadamı' hovardanın dramıdır.

'Ara rejimler', kendilerinden önceki dönemin güç odakları ile 'işini uydurmuş' uyanıkların dümenini bozar. Bunlar da önce sallanır, sonra batarlar. Tabii, çevresindekileri de sürükleyerek.

Umutsuzluğunun sapa bir yerindeki bu adam, hafifmeşrep kadınlarla geçirdiği o eski iyi zamanlarını hatırlayarak, intihara çeyrek kala yakınıyor.

/Serüvenin Sonu/

Semt, genelevlerin bulunduğu semt, fuhuş pazarı; ne var ki *Viyana Oteli*'nin 305 numaralı odasında, eylemcilerin biri saklanmıştır, hayatı korku ve gerilim içinde, çünkü siyasi polisin aradığı bir militandır o.

O tarihte eylemcilerden birisi, izini fuhuş bataklığında kaybetmeyi denemiş, bir süre bunu başarmışsa da, sonunda 'ölü olarak ele geçirilmişti'. O çevreyi, o insanları bilirim, olay beni etkiledi, nasıl etkilemez Allah aşkına, yeni, temiz ve haklı bir düzen kurmak için hayatını kumara süren bir delikanlı, serüvenin sonunu, mevcut düzenin en ufunetli bataklığında saklanırken yakalanarak yaşıyor.

/Korkarım/

*'Geceleyin Sokaklar'*ı bitiren bu şiir, o ortamda, aşkın bile nasıl bir korku basıncı altında ezildiğini duyurmaya çalışıyordu.

korkunun krallığı

(Denediğim tehlikeli bir şeydi, uyaranlar da oldu; bir manada, 'ara rejim' de uyardı denebilir, çünkü bir öğle sonu evde oturmuş çalışırken, bir astsubay ve silâhlı iki er kapıya dayanıp, beni jeep'lerine atarak, *Selimiye Kışlası*'na götürdüler; orada, âdet üzere koridorlarda bir hayli bekletildikten sonra, *Ankara Sıkıyönetim Savcılığı*'nın isteği üzerine *'Böyle Bir Sevmek'* kitabımdaki bazı şiirlerde 'komünizm propagandası' yapıp yapmadığım konusunda, uzun uzadıya sorguya çekildim; anlayana, elbet bu da bir uyarıydı.

Yine de 12 Mart öncesinde, sırasında, sonrasında 'olaylara karışan', bu yüzden de vurulan, ölen, sürülen, saklanan –tek kelimeyle– mahvolan 'gençlerin' şiirini yazdım; yazmakla kalmayıp, aynı dönem içinde yayınladım; uzatmaya gerek var mı, *'Korkunun Krallığı'* o şiirlerin hepsini içeren bir kitap halinde, 12 Eylül 'ara rejimi' tamamiyle dağılmadan yayınlandı; bunlar işte o şiirler.)

/Ağır Kan Kaybı/

Hangi partiden, hangi fraksiyondan olursa olsun, daha iyi bir dünya, daha haklı bir düzey idealiyle 'eyleme geçen' delikanlı oğlan ve kızların, o provokasyondan bu

provokasyona çarpıp raydan çıkması, onları hem ideallerine hem halka yabancılaştırıyordu.

'Bütün kapılar yüzlerine kapanmıştı, sanki bir tesbih kopmuştu, tane tane savrulmuşlardı'; onca risk, onca özveri, onca alınteri ve çaba sonunda, eylemlerinin bilançosu 'ağır kan kaybından' başka bir şey olmamıştı.

Şiir bu saptamayı, hayır yenik ve umutsuz değil, dik ve onurlu bir ağıt düzeni ve atmosferinde yapıyor.

/Ölmek Zamanı/

Yakalanan, sorguya ya da duruşmaya çıkan, çoğu öğrenci kız ve oğlanlar, sık sık, aynı zamanda birbirine âşık çiftler olmuştur. *'Ölmek Zamanı'*, çok sevdiğim görsel bir anlatım, nostalji yüklü geri dönüşlerle, bu imkânsız ve talihsiz aşklardan birini sergiliyor.

O çocuklar sevgilerini nezarethanelerde, sürgünlerde, cezaevlerinde yaşadılar; hemen hepsi yarıda kaldı, hemen herkes mutsuz oldu; bütün bunlara tanık olan bir şairin bu konuda susması elbette mümkün olamazdı.

/Salı Sabaha Karşı/

Önceki ruhsal durum, daha da öteye gidiyor: yavaş yavaş, 70'li yıllarda gençlerin yaşadıkları, 40 karanlığından bu yana bizim kuşağın yaşadıklarıyla özdeşleşecektir.

Bu şiir, birçoğu önceki şiirlerime ve romanlarıma girmiş, bizim kuşaktan 'eylemcilerin' gecenin bir saatinde 'geri dönüşleri' üzerine kuruldu.

Arada ciddi derece farkları olabilirse de, nesilden nesile hepimizin yaşadıkları mahiyet itibariyle aynı, arada hemen hiçbir fark yok.

/Onsekiz/

Onsekiz, 40'lı yıllarda, haftalarca sürmüş olan bir 'gözaltı' sırasında, benim *Sansaryan Ham*'nda kapatıldığım hücrenin numarasıydı. Hiç değilse, aklımda öyle kalmış. O zamanlar, o hücrede yaşadıklarımdan, 12 Eylül sonrası tutuklularının, iç düğümlerini yakalamaya çalışıyorum. Şiirin en beşeri, en bitirici yeri, sanırım, son iki mısraıdır; bunun böyle olduğunu, sanıyorum ki, ne o 'ihtiyarlar' reddedebilir, ne de o 'ihtiyarları' tanımış olanlar!

/34 FN 346/

O günlerde, televizyon haberleri, sık sık, benzeri görüntüler geçiyordu; kaçmaya çalışırken, direksiyon başında vurulmuş bir genç, parmaklarından kan damlıyor, bir ağaca çarpmış! *'Roman çoktan bitmiş, yol bitmiş, bitmiş kavga'*. Şiiri *Selim Atakan* besteledi.

/Korkunun Krallığı/

Askeri darbeler, onları izleyen boğucu tâkibat havası, yaratılan terör atmosferi, hemen herkeste ruhsal bir tahribata neden olmaz mı? Terör, hele iki taraflı olursa, tabii neticesi budur: korku, güncellikten gündeliğe kayar, en ufak belirtiler ciddi paronaia nöbetlerine dönüşür, vs.

Yapısı ne kadar sert, morali ne kadar katı olursa olsun, bu serüvenin serüvencisi, bu dehşet çemberinden mutlaka geçmiştir; aksini söylemek, ya propagandadır, ya yalan.

/Nöbet Değişimi/

Şiirin özetlemeye çalıştığı 'insanlık durumu', bilmiyorum yeterince net ve açık mı? Halkası gittikçe daralan tehlikeli ihtimaller zinciri, bunun yarattığı korkunun ağır basıncı, tehditler altında bunalanı öyle köşeye sıkıştırır ki, ölümüne neredeyse gönüllü tâlip olur.

Böyle bir hayattan ezkaza kurtulanlar, sonraki hayatlarını, sakat ama sakatlığı gözle görülemez birisi olarak sürdüreceklerdir.

yalnızgezer'in notları

(Eskiden 'tefekküre dalmak' derdik, sanırım Fransızca *méditation* karşılığıdır, insanın – ya da sanatçının veya fikir adamının, dalıp düşünmesi! Çoğu evinde, çalışma odasının konforunda, bazısı tabiatta etkileyici bir manzara karşısında, 'tefekküre dalar'. Ben bu işi, oldum bittim, büyük bir şehrin bulvarında, kendi başıma yürürken yaparım. Yürümeyi çok sevdiğim bilinen şey, hangi şehirde olursam olayım, çok mecbur kalmadıkça vasıtaya binmem, hem yürür, hem de o sıra beni en çok hangi konu ilgilendiriyorsa, onu düşünürüm.

'Yalnızgezer'in Notları', 1981-1986 arasındaki yürüyüşlerin oluşturduğu kısa şiirler. Çünkü nasıl oluyorsa oluyor, çağrışımların seline kapılıp, oradan oraya sıçrarken, kendinizi bir anda gizli fakat yoğun bir duygusallık ortamında buluyorsunuz; o duygusallığın şiire dönüşmesi, uzun sürmüyor.

*'Notlar...'*dan, o günlerde, toplumsal olarak da, bireysel olarak da huzursuz olduğum anlaşılmaktadır: bir yandan, ilerleyen yaşın ağırlığı hissediliyor, bir yan-

dan 12 Eylül 'ara rejimi'nin karanlığı; bu sonuncusunun izleri, özellikle *'Şubat / Sabah'* ve *'Haziran / Gece'* başlıklı notlarda çok belirgin: şair yine 40 karanlığı dönemindeki alışkanlıklarına dönmüştür, *allegorique* benzetmelerle siyasal baskıyı ve yarattığı boğucu atmosferi duyurmaya uğraşıyor.)

serbest gazeller

(*'Serbest Gazeller'* yıllardır sürüyor, *Divan* şiirinden gelen gazel tarzının, çağdaş koşullarda bambaşka bir içeriği, bambaşka bir şekilde ifade edebileceğine inanmışımdır ben, şair eğer içeriğine hâkimse, gazel tarzının inceliklerini serbest nazmın akıcılığıyla bağdaştırabilirse, şiirlerin başarılı olmaması için sebep yoktur; daha önceki denemelerimden, sözgelişi *'An Gelir'* redifli gazel, bestelenmiş, kalabalıkların sevdiği bir şarkı olmakla kalmamış, bazı okurlar tarafından bana ezbere okunmuştur.

Buradaki gazellerin özelliği, o 'ara rejim' koşullarında bile, sanatçının sosyalist/marksist bilincini kesinlemesidir, o tarihte *'Birikim'*cilerin yayınladığı *'Yeni Gündem'*de çıkan bir eleştiri, olayın altını çizmişti:

"*... Serbest gazeller başlığı altında yeralan altı şiir, ilginç gözlemleri ve özgün imgeleri içeriyor: 'Diyalektiğin fermanıyız biz' gibi dizeler, şairin duyarlık boyutlarını göstermesi açısından ilginç bir örnek oluşturuyor. 'Diyalektik Gazel' şiirinde yer alan, '...bil ki dünyayı sarsan sıçramalar / birikmiş şuurlarla gelir' dizeleri, sözü edilen duyarlığın bir başka örneği.*" (Yeni Gündem, 12 Nisan 1987)

/Şeyh Bedreddin-i Simavî'ye Gazel/

'Sosyalist tavrı' o günkü koşullar altında, bundan daha açık ve net, acaba nasıl konulabilirdi? İkinci, üçüncü, sonuncu bendler, su götürmez *'affirmation'*lar sayılabilir.

İşin ilginç yanı, diyalektikten habersiz, –besbelli saf– bir müslüman yazar, dergisine yazdığı bir yazıda, şiirin son kıtasındaki *'... nasıl doğmakla başlarsa ölüm /ölmekle başlar öyle hayat'* mısralarından, şairin ölümünden sonraki hayata yâni *Ahiret*'e inandığı anlamını çıkarabilmişti.

/Diyalektik Gazel/

Benim hayatta en hoşlandığım şey belirsizlik ve çelişikliktir; gazel bir bakıma, önceki gazelin ilgili olmayan okurda uyandırabileceği 'mistiklik' şüphesini silmek amacını güdüyor: *Bedrettin-i Simavî*'nin 'devamıyız' ama, mistik düzeyde değil, diyalektik düzeyde anlamına!

/Cehennem Kasidesi/

'Cehennem Kasidesi', ondan önce gelen *'Dümtek'li Gazel'*, özellikle *'İstintak (sorgu) Gazeli'* gibi, divan sesiyle, aslında 12 Eylül cehennemini duyuruyor. Yalnız onu mu, elbette değil, belirli aralıklarla, ta *Tanzimat*'tan bu yana çeşitli yönetimlerin sanatçılara, aydınlara ve öğrencilere çektiregeldiği 'cehennem' azabını da!

Kasidenin bu özelliğini, eleştirmenlerin farkettiğini, doğrusu, söyleyebilmek çok zor!

incesaz

(Türk musikisi makamlarından, *Divan* şiirinin 'şarkı' formunda, *müseddes*'ler, *muhammes*'ler yazmak, epeydir keyifle sürdürdüğüm bir uğraş!

Keyfimin iki sebebi var: birincisi, 'meraklı' okurların, gerçekte 'serbet vezin'le yazılmış bu şiirleri, 'aruz'la yazılmış zannedip, ciddi ciddi, *feilâtün* mü yoksa *mefâilün* mü örgütüne oturtulduğunu aramaları; ikincisi, ritmin dolayısıyla veznin ve kafiyenin horgörüldüğü günümüzün şiir ortamında, bunların bir şiirin oluşmasında –daha da önemlisi yaşamasında– ne kadar etkili olduğunu göstermesi!

Besteciler olayı farketmiştir: *'Sultan-ı Yegâh'* ve *'Mahûr'*, gerek *Ergüder Yoldaş*'ın gerek *Ahmet Kaya*'nın besteleri ile, gerçekten iz bırakan melodi örgüleri içindeydiler.

Bu defaki incesaz şiirleri, daha çok aşk üzerine özdeyişleri ile dikkati çekti. *'Hüzzam'*ın son kıtasındaki, *'Acemaşirân'*ın son kıtasındaki bazı mısralar, hâlâ dillerde dolaşıyor. *'Şetârabân'* ise nasıl *'Mahûr'* 12 mart öncesinin ve sonrasının kederini yansıtıyorsa, öyle 12 Eylül dramını, dolaylı bir ifadeyle anlatmaya çalışıyor.)

eskiden başka kızlar

(*'Korkunun Krallığı'* dönemi şiirlerini, kitap için tasnif ederken, hayretle saptadığım gerçeği hatırlıyorum: günceli saran korku, gerilim ve baskı atmosferi, âdeta insiyâki olarak beni, aynı atmosferi daha önce yaşamış olduğum dönemlere, en çok da –hepsinin anası– 40 karanlığına götürüyordu. Onun için kitabın son iki bölümünü, bu çağrışımların getirdiği şiirlere ayırmaya karar vermiştim. *'Eskiden Başka Kızlar'* bunların ilkidir.

İlk gençliğimin kızları, adlarını değiştirmiş olsam da, hepsi 'sahici', hepsi gerçek! Ayrı ayrı, şu ya da bu şekilde hayatımıza girdiler, onlardan etkilendik, bazılarına âşık olduk, sonradan başlarına gelenleri öğrendiğimiz zaman, üzüldük ya da sevindik. Onlar elbette başka bir 'terbiyenin' kızlarıydı, bakıyorum da çoğu *İzmir*'li, o senelerin yarı lövanten *İzmir*'inde, alafrangalığı seçmiş kızlar; aralarından *Süheylâ* gibi solculuğu benimsemiş olanları da var; yarım yüzyıl sonra davranışları bana neredeyse 'kahramanca' görünüyor; zaten *feda-yı nefslerin* yeniden gündemde olduğu 12 Eylül günlerinde, onları hatırlayıp yazmış olmam da bunu göstermez mi?

Kitap yayınlandıktan sonra sanmıştım ki, içlerinden hiç olmazsa birisi ikisi, mısralarımda kendisini tanır, beni arar, belki yazar; hayır, çıt çıkmadı: ya hayat onları öyle farklı kişiliklere taşımıştı ki, kendilerini tanıyamadılar; ya da zaten artık yoktular!)

o eski adamlar

(*'Korkunun Krallığı'*ndaki şiirler, *'O Karanlıkta Biz'* adlı romanımın hazırlandığı, kısmen de kaleme alındığı dönemde ortaya çıktı. Roman dolayısıyla zaten yakın tarihimizin 'ilericilik' macerasına, *–Jöntürkler*'den *Mim Mim*'cilere hatta *komünistler*'e– her türden 'ilericilerin' uğradıkları belâların irdelenmesine dalmışım; üstelik bu çalışma 12 Eylül sonrasının yeni belâları, korkunun yeniden güncelleşmesi, hatta gündelikleşmesi sırasında yapılıyor; şairin, aşağı yukarı yüz yıllık bir dramın *'o eski adamları*'nı, içinde kayboldukları olaylarla birlikte hatırlamaması mümkün mü?

Öyle de oldu: *'O Eski Adamlar'*da *Mustafa Suphi*'den *Nâzım Hikmet*'e, *Mustafa Kemal*'den *'Sarı Mustafa*'ya, *Mahmut Yesâri*'den *Nâci Sadullah*'a, kimler

kimler, dönem dönem anaforunda boğuldukları olayların arasında görünüp kayboldular.

'*O Eski Adamlar*', bütünüyle estetik düzeyde bir yakın tarih retrospektifi; bugünkü ve dünkü *İstanbul* ortamında, geriye doğru şiirsel bir projeksiyon! Mısralar boyunca, 20'ler, 30'lar ve 40'lar *İstanbul*'u parlayıp sönüyor, olaylar ve insanlar âdeta bir klip kurgusu içinde belirip siliniyor. Gerçekten, sabırlı ve meraklı bir yönetmen, bu uzun şiirden ne çarpıcı bir şiir/klip çıkarabilirdi!)

attilâ ilhan
ağustos 1993, maçka (istanbul)

meraklısı için ekler



– 1°.
"bir ozan"

nurullah ataç

İlk 1946'da duydum *Attilâ İlhan*'ın adım. *Cumhuriyet Halk Partisi*... (Yazıma türkçe olmadığını bildiğim tilcik (kelime) girmesin diye ona da *'Kamulbuyrum Tüz Bölemi'* ya da *"Dernemi"* diyebilirdim, neme gerek? özel addır, ben karışmıyayım, onu değiştirmeği de yetkili olanlar düşünsün.) *Cumhuriyet Halk Partisi* ozanlar yarışmasına gönderilmiş yırlar (şiirler) arasında öden (mükâfat) almağa değerli bulacaklarımızı seçmek için toplanmıştık. *Behçet Kemal Çağlar* okuyor, biz de dinliyorduk. *Attilâ İlhan*'ın *"Cebbar oğlu Mehemmet"* adlı koçaklaması okunurken çoğumuz bir doğrulduk:

Rivâyet şöyledir kim:
Dumanlı bir güz akşamı
Şu mor dağlar efendim
Destur demiş de yürümüş,
Silkinip kalkmış ayağa.

Tanımıyorduk kendisini. Ancak kim olursa olsun, kaç yaşında olursa olsun, bu *Attilâ İlhan*'ın güzel deme nedir kavramış bir kişi olduğu belliydi. Sekiz yargımandık, yanılmıyorsam altımız, ikinci öden için oyumuzu ona verdik.

O günden beri *Attilâ İlhan*'ın yırlarını toplu olarak görmeği dilerdim. Bir çiçekle ilkyaz olmıyacağı gibi bir yırla da bir ozanın gerçek değeri kestirilemez. *'Eğer*

maksûd eserse mısra-i berceste kâfidir" demişler, o da doğrudur ya ne bileyim, usumuzu kandırsa bile içimizi kandıramıyor bu söz; bir ozanın biricik güzel köğügü (mısraı) ile değil uzunca bir yırıyla da yetinemiyoruz; onunla kalmasın, daha versin istiyoruz. *Attilâ İlhan*'ın birkaç yırını da dergilerde gördüm, onlar da yetmedi bana. Şimdi *"Duvar"* adlı bir betik çıkarmış, içinde, kimisi küçük küçük, otuzdan çok yır var. Kesin bir yargı için daha pek erken olsa bile o ozanın yapıtı (eseri) üzerinde artık düşünebiliriz.

Kesin bir yargı için daha çok erkendir dedim; belli ki *Attilâ İlhan* daha pek genç, belki de bir çocuk: ilk betiğindeki en eski yırlar 1945'te yazılmış. Bundan sonra değişecek, gelişecek, olgunlaşacak, ustalaşacaktır. Onunla birlikte bizim yargılarımız da değişir. Hele birkaç yıl geçsin, bugün severek okuduğumuz yırlarını bakalım gene beğenecek miyiz? Değme (her) yenide, yıllarla aşınmasından korkulacak bir çekicilik vardır. Bir yana bırakalım bunları da *Attilâ İlhan*'ın yırlarını bugün beğeniyor muyuz? onu araştıralım.

Duvar'da sevdiğim yerler de var, sevmediğim yerler de. *Attilâ İlhan*, *Anadolu* deyişlerine özenince içinde türkçe olmıyan tilcikler bulunsa bile seviyorum dediklerini. Doğrusu, bunu tellim (daima) başaramıyor, güzel güzel giderken bir de bakıyorsunuz, şaşırıveriyorlar, o konuşma sözleri arasına, o toprak kokan sözler arasına birtakım betik sözleri karıştırıveriyor:

"Şimdi bir türkü yakılmaz mı adına – Dal boylu, dalyan vücutlu çilekeş Ümmühan'ın? – Pehlivan ile birleşmiş macerası. – Birinin bağrı oyulmuş, diğeri üryan kılınmış, – Derken ağızdan ağıza yayılmış türküsü..."

Vücut, macera, diğer gibi tilciklerin ne yeri var burada? Demek istediğim yanlış anlaşılmasın: o tilcikler öz

türkçe olmadıkları için yadırgamıyorum: üryan da türkçe değildir, gene de işlemiştir tüzün diline, vücut, macera, diğer ise işlememiştir. Oysaki *Attilâ İlhan* o çizekleri aldığım yırını tüz dille yazmağa özenmiş. Daha böyle ağdıklar (kusurlar) gösterebilir. (Şunu da söyliyeyim ki *Attilâ İlhan* bu takışıyı (itirazı) bana çevirip: "Sen de tüzün dilini kullanmıyorsun, belki bütün *Anadolu*'ya işlemiş arapça, farsça tilcikleri çıkarıp yerlerine kimsenin bilmediği türkçelerini yazıyorsun" demeğe kalkmasın, ben bir ozan değilim, tüz dilile yazmağa özenmiyorum, boyuma bakmadan bir dil kurmağa çalışıyorum.)

Attilâ İlhan'ın yıllarla bu ağdıklarından kurtulacağını, yurdumuz kişilerini daha iyi dinleyip onların diliyle yazacağını betiksel (kitabi) sözlerden kurtulacağını umuyorum. *Duvar*'ı alın da içinde *Türkiye* adlı yırı bulup okuyun, onu yazana bakın ozan demez misiniz? benim gibi siz de ondan daha dolgun yazılar ummaz mısınız?

"Sen Türkiye'sin: Sağdıcım, kirvem Türkiye! – İnsanların, insanların, ah senin insanların! – Morca gözlerinden öpsem, namuslu gözlerinden. – Asiye'm: işveli. Hatice: fistanı dal işlemeli. – Sen kırk köyün içinde şanlı Zeynebim. – Şahanı vurdular yirmi yaşında, köprü başında. – Gel yılmaz Mahmudum. Gel Bilâloğlan. – Arabamın atları, deh, deh, deh amanda! – Ha burası Karadeniz, gemiler yatar limanda. – Deryalar aslanı, Şems-i Bahri Kâmil Reis. – Bu insanlar senden gelir, sana gider. – Tarlaya savrulmuş buğday gibi Türkiye!"

Okuyun o *"Türkiye"* adlı yırı, daha neler bulacaksınız içinde. (Sırası gelmişken şunu da söyliyeyim: yurdumuza *"Türkeli"* demeyip de *"Türkiye"* dememize bir içerliyorum ki! Ne biçim diyeceğimizi de bilmiyoruz: *Tür-ki-ye* mi? *Türk-ye* mi? *Türk ya* mı? hangisi? Biri de

uymuyor ağzımıza. Uymaz a! elin İtalyanının ia eki Türkün ağzına ne diye uysun?)

Attilâ İlhan'ın bu türlü yırlarını ağdıkları üzerinde pek de durmadan, ben beğendim. O ozanda bir kişi oğlu serisi, bir özgürlük dileği var ki onu da iyi buluyorum. Bence kişi oğlunu sevmiyenlerin özgürlüğü övmeleri de, özgürlüğe gönüllerinden bağlı olmıyanların kişi oğluna ilgi göstermeleri de boştur: kişi oğlu güzeldir, yücedir, özgürlük içinde gelişip duygularını, düşüncelerini olduğu gibi söyliyebilince güzeldir, yücedir. *Attilâ İlhan* Amerikalı koca bahtı (barde) *Whitman*'ı bilmem okumuş mudur? Yırlarında onun etkisinin izlerini görür gibi oldum; okumamışsa da okusun; ondan, kendine uygun çok nenler (şeyler) öğreneceğini sanıyorum.

Duvar'da beğenmediğim, sevemediğim yerler de oldu. Yırların birkaçını, örneğin (meselâ) betiğe adını veren *"Duvar"*ı biraz karanlık buldum, onda da okuyanı sarıveren sözler yok değil, ancak bütünü ışıksız kalmış... Betiğin üçüncü bölümü, *"Aşka dair şarkılar"... Attilâ İlhan* bunlarda da sevgilisiyle başbaşa kapanmıyor, gene kişi oğlu sevisinden, özgürlük dileğinden ayrılmıyor; yalnız şu var ki bunlarda ozanlığı bırakıp, *anadolu* dilini bırakıp ozansılığa (şaireneliğe) özeniyor. Bir yırında şöyle diyor:

"Saçların örülmüş, örülmüş olsun – Ve beyaz ellerin geceye karşı çıplak. – Porselen tabakta yıkanmış kayısılar. – Yere düşmüş bu kitap, bir şiir kitabı. – İçinde hürriyetten bahseden mısralar."

Bir başka yerde de: "Saatler gelip geçerken başımızdan – Usul usul tül yelkenli gemiler" gibi...

Bunlar okuyana artık *Whitman*'ı, benim gibi *Attilâ İlhan*'ın da sevdiğini sandığım daha başka şairleri değil, Fransızların şu tüyler ürpertici *Samain*'leri, *Paul Ge-*

raldy'leri yok mu? İşte onları andırıyor. "Tül yelkenli gemiler", "yıkanmış kayısı dolu porselen tabakların yanında yere yuvarlanmış, koşuk betikleri" düşünecek olduktan sonra *"Çukurova'nın nihayetinde* (neden ta bir ucunda değil de nihayetinde?) – *Tutmuşlar cümle ufku, pervâsız – Yücesinde kuş barınmaz Gâvurdağları. – Uçma şahan, uçma garip düşersin, – Maraş'tan bu yana geçit bulunmaz. – Bu dağlar Gâvurdağlarıdır. – Karşı durulmaz"* gibi sözleri neden söylemeli?

Attilâ İlhan'ın ozansılıktan günden güne kurtulacağını, dilini daha yalınlaştırıp olgunlaştıracağını, belki de büyük koçaklamalar (destanlar) yazmağa özeneceğini sanıyorum. Şimdiden şunu söyliyebiliriz: onda öyle işlere girişeceğini, girişince de başaracağını umduran bir güç seziliyor, erkekçe bir ses duyuluyor. Yeni ozanlarımızın iyilerinden biri diye sayabiliriz.

ulus, 17 şubat 1948

– 2°.
"topyekûn attilâ ilhan"

ümit yaşar

Attilâ İlhan'ın ilk şiirlerini okuduğumdan bu yana on sene geçti. Bu zaman zarfında şair eser olarak *(Sokaktaki Adam)* isimli bir romanla *(Duvar)* ve *(Sisler Bulvarı)* isimli iki şiir kitabı vermiş bulunuyor. Bunlardan gayri muhtelif dergilerde tenkitleri, seyahat hatıraları *(Abbas Yolcu)*, makaleleri ve şiirleri neşredildi.

On senedir yazı hayatını yakından takip ettiğim, zaman zaman bazı şiirlerini de sevdiğim *Attilâ İlhan*'ı yalnız son şiir kitabı olan *Sisler Bulvarı* ile değil bütün yazı ve şiirleriyle tanıtmak istiyorum.

Attilâ İlhan çok cepheli, fakat durulmamış bir şairdir. Durulmasını beklemek de kanaatımca boş olur, o daima böyle bozbulanık akmakta devam edecek ve bir gün cılız bir nehir gibi yatağında kuruyup gidecektir. Bu peşin hüküm ağır ve biraz da insafsızca olmakla beraber; şair hakkında zamanın ve vicdanların vereceği hükümlerden daha munis ve daha iddiasızdır. Ben hiç değilse, *Attilâ İlhan*'ın şairliğine inanmış bir insandım, inanamadığım ve sevemediğim onun garip, sevimsiz ve modası geçmiş fikirleri ve şairliğini bu fikirlere feda edişidir. Esasen bir yazısında "Biz Marksistiz, edebiyat işleriz" diyen, diyebilen bir şairden, şairliğini her türlü politika oyunlarından ve ideoloji çığırtkanlıklarından üstün ve münezzeh tutması beklenemezdi. San'at birçok kereler ve birçok kimseler tarafından bir propaganda

vasıtası olarak istismar edilmiş, fakat hiç bir zaman gerçek bir propaganda vasıtası olamamıştır. Bu istismarcıların arasında *Attilâ İlhan*'ın da bulunması, sanatseverler için kelimenin en hafif mânası ile hazindir. Onlar bir şair, bir vatan evlâdı olarak *(Türkiye, Gâvur dağlarından rivayet)* ayarında şiir bekliyenler *Sisler Bulvarı*'nda hüsranla karşılaşmışlardır. Bazı pasajlarını neşrettiği *(Şafak Vakti Dünya)* da bu hüsranın daha büyük olacağını ve *Attilâ İlhan*'ın bir şair olarak gönüllerden ve hafızalardan silineceğini şimdiden söyleyebiliriz.

Bir Sosyal Realizm'dir tutturmuş gidiyor... İnsanın sen bir garip kişisin nene gerek senin Sosyal Realizm'ler, Marksizim'ler diyeceği geliyor. Kendisine sorarsanız bu herşeyden evvel Atatürkçülüktür!..

Uğrunda şairliğini feda ettiği ve çığırtkanlığını yaptığı bu dâvanın Atatürkçülükten ne kadar uzak olduğunu şairin kendi mısralarında görmek kabildir.

Attilâ İlhan'a göre *Türkiye* sefalet, işsizlik ve esaret içinde bir yerdir.

Bu kan mıdır kızılcık mıdır mum gibi veremliler
ölüm gezer gölgeniz misali arkanızdan

(Sisler Bulvarı, s. 12)

Gazi anadolu'm
Gaziler gibi yaralıdır büyüktür
Her köşesi bir çare bekler kendi derdine
Karnında sıtma göğsünde verem gözlerinde trahom
Saz benizli köylülerimiz yaprak yaprak dökülür,
Yol bulunmaz iz bulunmaz köylerine,
Telgraf tellerimiz dile gelir karış karış
Kimsesizlikten hekimsizlikten.

(Sisler Bulvarı, s. 16)

Sayende sayeban olduk İstanbul şehri,
Sayende sebil olduk aç kaldık sefil olduk.
Sefalet akıyor gürül gürül sokaklardan
Yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım
Yol üstünde sevda pazarlığı aşk pazarlığı
Kurtulmadık gitti bu denlü kepaze hayattan.
Sağımız sefalet solumuz ölüm,
işte geldik gidiyoruz
Kahrolasın
Kahrolasın İstanbul şehri.

(Sisler Bulvarı, s. 28/29)

Yaptıklarını yıkıyorlar mustafa kemal
Hani bir vakitler kubilayı kestiler
Çun buyurdun kesenleri astılar
Sen uyudun asılanlar dirildi
O bize öğretmedi kazan kaldırılmasını
Günahı vebali öğretenin boynuna

(Sisler Bulvarı, s. 31)

Zehir pamuk ırgatlığı gâvur gündelikçilik
Azıktan yetimin öley diley katıktan öksüz
Dirliksiz düzensiz hanidir hürriyetsiz.

(Sisler Bulvarı, s. 41/42)

Elimiz böğrümüzde. Kahpe felek ağzımızı mühürledi
Nefesleri gök, yumrukları dünya kadar,
Onlar yine mütebessim ağladılar, gözyaşı döktüler
Onlar: Yine kahramandılar, büyüktüler.
Taşkın geldi: Bulak bulak döküldü.
Taşkın geldi: Hürriyet öldü.

(Duvar, s. 36)

Bitmemiş anlaşıldı, bitmemiş maceramız.
İşte şahin hazır. Haydi bin! Uçalım.
Dünyayı çavuş dünyayı kurtaralım.

(Duvar, s. 34)

Bu kabil satırları daha da çoğaltmak mümkündür. Fakat yukarıdaki misallerden de şairin *Türkiye*'yi nasıl bir atmosfer içinde gördüğü ve göstermek istediği kolayca anlaşılabilir. Bugün için *(Türkiye*'mizin hiç bir noksanı, derdi yoktur. *Türkiye* günlük gülistanlık bir yerdir) demek ne kadar safdillikse, onu tamamen aç, fakir, dirliksiz, düzensiz ve hürriyetsiz göstermek de o kadar insafsızlık olur. Sosyal realizm dediği şeyin hiçbir zaman Atatürkçülük olmadığını *Attilâ İlhan* da bilir, fakat itiraf edemez. Çünki o büyük adamın ismiyle ideolojisini maskelemektedir.

Diğer taraftan *Attilâ İlhan* ifratla tefrit arasında bocalayan, realitelere gözlerini kapamış bir şairdir. Yukarıda aldığım misaller onun realiteden ne kadar uzak olduğunu ve dâvasına nasıl körükörüne saplandığını göstermeğe kâfidir. O halde (sosyal realizm) dediği dâvâ ve doktrini sosyal meselelerde realiteden mahrum olduğuna göre (Reel sosyalizm) şeklinde değiştirmek mümkündür. İşte Reel Sosyalizmi Sosyal Realizm adı altında benimseyen *Attilâ İlhan* evvelâ kendisini, sonra etrafında toplananları aldatmakta, başkaları tarafından istismar edildiği gibi, başkalarını istismar etmeğe çalışmaktadır. Bu gayesinde ne dereceye kadar muvaffak olacaktır, bilinemez? Sözü zamana bırakarak, biraz da *Attilâ İlhan*'ın şair ve romancı tarafını tahlil edelim:

Şiirlerinin mânâ ve muhtevası

Attilâ İlhan'ın şiirlerindeki en kuvvetli taraf kanaatımca mânâ zenginliğidir. En güzel şiirlerinden biri olarak gördüğüm *"Sisler Bulvarı"* isimli şiirinden:

"Sisler bulvarı bir gece haykırmıştı,
Ağaçları yatıyordu yoksuldu.
Bütün yaprakları sararmıştı
Bütün bir sonbahar ağlamıştı
Ağlayan sanki İstanbul'du
Öl desen belki ölecektim
İçimde biber gibi bir kahır
Bütün şiirlerimi yakacaktım,
Yalnızlık bana dokunuyordu"

mısralarını okurken yalnızlığın büyük kahrını şairle beraber duyup hissetmemek elden gelmiyor.

Türkiye şiirinde ise diğer şiirlerinden ayrı ve daha samimi, dokunaklı bir hava içinde vatan dile gelmektedir:

Türkiye! Türkiye! Dağlarını duman almış
Üzümler memleketi, tütünler memleketi.
Türkiye! Türkiye! Çok gülmüş, çok ağlamış,
Sabırlı, bağrıyanık insanlar memleketi.
Bulut gibi köpürmüş topraktan bereketi
Pehlivan dağlarında şafaklar büyümüş
Ve o nehirler: Delirip gür gür gelirler
Bir şarkı gibi, dağdan denize yürümüş.

Eğer şair her şiirinde vatanı bu derece olgun ve gerçek bir deyişle anlatabilseydi; kendisine karşı besleyeceğimiz takdir ve hayranlık duyguları sonsuz olurdu. Ondan; kendi tabiriyle "*Gazi Anadolu*'nun" kaderini ve

kederini içinde sevimsiz ideolojiler kokmıyan gerçek mısralar halinde duymayı ne kadar isterdik.

Attilâ İlhan'ın şiirlerinin en bariz vasfı hümanizmadır. Şair milliyetçiliğe yer vermekte, insancılığı terennüm etmektedir. Bu kabil şiirleri arasından bazı misaller alıyorum.

Evet! Ne kadar çok sevilecek insan mevcut
Kabil değil vaz geçebilmek hiçbirisinden.
(Duvar - Benim İçin, s. 18)

Hiç bir zaman bu kadar yürekten istemedim
Beş kıtayı dolduran iki milyar insanın
Kucaklayabilmek tekmilini birden.
(Duvar - Hiç bir zaman, s. 19)

Ben örsün kerpetenin şairi
İstanbul limanından Marsilya limanına kadar.
Kurşun döker gibi döktüm
Mısra mısra
Bütün nâmuskâr
Bütün insancıl şiirleri
(Sisler Bulvarı)

Bununla beraber şairin bazı şiirlerinde insanlardan, şehirlerden nefret ettiğini görmek mümkünse de bütün eserlerinin en bariz vasfının (insanlık sevgisi) olduğunu söyleyebiliriz.

Duvar'daki vatani şiirlerin, *Sisler Bulvarı*'nda yerini insanlık şiirlerine terkettiğini görüyoruz. Artık şairin iç âleminde *Mehemmet*'ler, *Ümmühan*'lar, *Veli*'ler, *Deli Süleyman*'lar, *Şahin*'ler yoktur. Bunların yerini *Pia*'lar, *Pablo*'lar, *Tatyos*'lar, ve *café-chantant* kızları almıştır.

Şair uzun uzadıya *Paris*'ten ve Parislilerden bahsetmektedir. Aşağıya misal olarak aldığım satırları anlamanın ve sevmenin imkânsızlığını okuyanların takdirine bırakıyorum.

Seine sanki petrolmuş gibi iştahlı ve obur akıyor
Dupont'daki kızlar yalnız cıgara içerek yaşıyorlar
Utrillonun bir sokağından seni çektim çıkardım
Elin yüzün kirlenmiş üstün başın toz içinde
Sana mardi-gras için bir japon maskesi aldım
(Sisler Bulvarı, s. 78)

Bistroya yıkılır çırıl çıplak quantro içerdim
Lucie-anne neden gelir neden bana senden bahsederdi
(Sisler Bulvarı, s. 84)

Attilâ İlhan bir çok şiirlerinde büyük bir hercümerç ve tezat içindedir.

Bunları okurken şairin bir ruh hastası olduğu zehabına kapılarak üzülüyorsunuz, fakat bir de bakıyorsunuz ki o sizin acıma duygularınızla da alay etmektedir. Mukaddes bildiğiniz her şey onun şiirlerinde değer ve mânasını kaybedip soysuzlaşmakta, adileşmektedir. Hülâsa; *Duvar ve Sisler Bulvarı* şairinin mâna ve muhayyile genişliği yanında, öylesine bir tezat ve keşmekeş havası vardır ki; bu havayı teneffüs ettikten sonra en sevdiğiniz şiirleri dahi bu hava içinde eriyip kaybolmaktadır.

Şiirlerindeki ritm ve teknik

Gerek *Duvar*'daki gerekse *Sisler Bulvarı*'ndaki bütün şiirler âhenkden, ritm'den tamamen mahrumdur. Öyleki; bazı satırlar konuşma lisanında dahi kullanmıyacağımız bir serbesti ve laubalilikle söylenilmiştir.

Samaritain'in ışıkları ocağıma düşmüş yalvarıyor
Bir roman için fevkalâde oldukları düşünülebilir
Sen bir paket gauloise aldın bir paket mavi gauloise
Bense on frangımı Amerikan bilârdosuna kaptırdım
(Sisler Bulvarı, s. 81/82)

Ellerim memelerinde kaldı yoksul türkanın
Türkanı görmeyin türkanı köpekler gibi pişman
(Sisler Bulvarı, s. 87)

Cinayeti kör bir kayıkçı gördü
Ben gördüm kulaklarım gördü
Vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
Hiç biriniz orada yoktunuz.
(Sisler Bulvarı, s. 89)

Ben burnumu şaraba sokmuştum
Katiyyen sarhoştum kirpiklerim yanıyordu
Santa-lucia civarında bir karanlık
Bir iştahsız orospu bulmuştum bilmem neden
(Sisler Bulvarı, s. 97)

Yıldızların dökülmesi hâzâ kandilli temannadır
Zambaklar beyaz haza beyazlar zambak
Durgun sularda sinekler milyon çoğalıyor
Böcekler möcekler hemişe koyun koyuna
(Sisler Bulvarı, s. 60)

Bizde din taifesi boş buldu meydanı
Hem bunlar: Hazret-i Akife meydan okutuyor
Sabi sübyan için din mektebi açmak
Ve yirminci asır?

.....

Ve şehnaz makamı,
— Bir kaç yıl nedir ki insan ömründen?
— İşte akşam! Sürgünlerin akşamı.
— Yağmur mu sokakta çırılçıplak yağmur?
— Bedrettin Simaviyi hatırlar mısın?
— İnsan nasıl unutur?
— Ya duvardaki mısralar, ne demişti serseri şair?
(Duvar, s. 27/28)

Cehennem olup gitsin o bi-vefa sevgilisi
Garson, değiştir şunu kardeşim, Allah Aşkına yeter.
(Duvar, s. 29)

Şiirlerinde serbest vezni tercih eden şair, kafiyeye biraz yer vermekle beraber tamamen şekilsizlik içindedir. Serbest vezinle yazmak kanaatımca aruz ve hece ile yazmaktan çok daha zordur. Çünkü aruz ve hecede belli kalıplar vardır, bu kalıplar içinde söylenen sözler az çok âhenklidir, kulağa hoş gelir. Halbuki serbest vezinde âhengi, ritmi yaratmak doğrudan doğruya şairin ustalığına kalmış bir meseledir ki, bunu şiirimizde *Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi* gibi şiir tekniğine tamamen ve bihakkın vakıf şairler yapabilmişlerdir. *Attilâ İlhan* teknik ve ustalık bakımından su götürmez bir fukaralıktan sıyrılamamıştır. Şairin teknik fukaralığı yanına bir de şiir söylemedeki laubaliliğini ve itinasızlığını katarsanız şiirlerinin edebi kıymeti kolayca meydana çıkar. Öyleki hiç beğenmediği ve *Hazret-i Akif* diye alay ettiği *Mehmet Akif* bu kadar şiirden ve şiir dilinden uzak şeyler yazmamıştır.

Şiirlerindeki lisan hercümerci

Tarz-ı kadim isimli hezeyannamesinde;

(Ayıptır bu zamanda yâr deyip yâr işitmek) diyerek aklınca divan şiirini hicveden şair bir çok şiirlerinde divan şiiri istilâh ve terkiplerini aynen kullanmaktan çekinmemiştir.

Sisler Bulvarı'ndaki *"yıkılası hânede sekiz boğaz avcuma bakar"* satırı,

"Viran olası hanede evladü iyal var" mısraının kötü bir kopyasından başka nedir?

Yine *Sisler Bulvarı*'nda; *"diyarı gurbete düştüm yarim batıda kaldı,"* satırındaki yâr kelimesine ne buyurulur?

Türkiye şiirinde *"Şehirler padişahı canım İstanbul"* diyen *Attilâ İlhan, "kahrolasın İstanbul"* dediği *Kirli Yüzlü Melekler*'de bakın ne şahane bir dil kullanıyor:

"Sayende sayeban olduk İstanbul şehri
Sayende sebil olduk aç kaldık sefil olduk
Yıldızlar dem çekti güvercinler gibi başucumuzda
Ve yaktı perişan eyledi sinei sad paremizi
Saplanır hançer misali bir hilal"

Yine *Sisler Bulvarı*'ndaki *Öküz* şiirinden; (!)

Gidinin imansızı yabanın domuzu ho
Ho öküz koca öküz ruşenâ öküz
Kaşında çifte lamelif gözünde kudretten yazı
Ho öküz koca öküz ebedâ öküz

Divan edebiyatı şairleri vezin zaruretiyle (O) yerine (Şol) kelimesini kullanırlardı. *Attilâ İlhan* da bir çok şiirlerinde bu kelimeyi bol bol kullanmıştır. Meselâ:

"Şol derecik viran çayı akar ekmek deyu deyu
Şol mübarek erkek eller yarattılar köprüyü"
(Sisler Bulvarı, s. 40)

Bu eski terimler, arapça farsça terkip ve kelimelerin yanında, yine o kadar bol miktarda halk ağzı kelime ve benzetmelerle yabancı kelime ve isimler var ki; insan kendini babil kulesinde zannediyor.

Yine *Sisler Bulvarı*'ndaki *Öküz* şiirinden; (!)

Bir su içer bilin mi hele yarabbi şükür
Aşka gelir bilin mi ulam ulam böğürür
Salyası iplik iplik boynuzları mıhladız

Bilhassa *Duvar*'daki şiirlerinde halk ağzıyla söylenilmiş mısralara daha çok rastlıyoruz.

Şimdi bir türkü yakılmaz mı adına
Dal boylu, dalyan vücutlu çilekeş Ümmühan'ın?
Pehlivan ile birleşmiş macerası
Birinin bağrı oyulmuş, diğeri üryan kılınmış
Derken ağızdan ağıza yayılmış türküsü
Eksilmez dağların yağarı
Köz düşmüş yanar ciğeri
Var mola bundan beteri?
Pehlivan yıkıldın Ümmühan gibi
Düştün mü Ümmühan pehlivan gibi.
(Duvar, s. 11, Ümmühan'dan)

Şüphesiz bu çeşit şiirleri frenkçe veya arapça-farsça kelimelerle dolu olan diğerlerinden çok daha ehveni şer, çok daha bizdendir.

Şimdi şairin *Sisler Bulvarı* ve *Duvar*'ından gelişi güzel aldığım yabancı kelimeleri sıralıyorum.

a) Arapça ve farsça olanlar:

Sulh-u müebbet, sayeban, cadde-i kebir, ebedâ, temennâ, sabi sübyan, rüşenâ, hengame, yar-i vefakâr, şehrayin, dil-ruba, afâk, ser, erkân vs.

b) Halk dili kelimeleri:

Yalap, eylim, usul, şahan, ılgıt, çatal matal, hoples, ataş, dellenmek, buğda, mintan, kirve, sağdıç, ulam, hınzır, gocunmak, gövermek vs.

c) Batı dillerinden kelime ve isimler:

Raspail bulvarı, orfevre rıhtımı, la donna e mobili, terra del fuego, krapfen, lafayette, avenue wagram, chatelet, mardi gras, concorde, katedral, vini-prix, vs.

Bu misallerden de şairin ne çeşit bir dil karışıklığı içinde bulunduğu kolayca anlaşılabilir.

Diğer taraftan *Sisler Bulvarı*'nda hiç bir işaret ve büyük harf yoktur. Bununla şair bir *orijinalite* yaratmak istemişse de sadece gülünç olmuş ve bu konudaki bilgisizliğini ortaya koymuştur.

Netice

Bütün bu yazdıklarımdan sonra *Attilâ İlhan*'ın yarına kalacak gerçek ve usta bir şair olmadığını söyleyebilirim. Kendisinde de şairlik vasfı az çok mevcut olmakla beraber ifade ve şiiriyet bakımından zayıf oluşu yarma kalmasına mâni teşkil edecek sebeplerin başında gelmektedir. Bu arada bazı güzel şiir ve mısraları varsa da, *Attilâ İlhan* şiir adı altında bütün yazdıkları ile

mütalâa ve tahlil edilecek olursa; hüküm ve netice biraz acı ve aleyhinde olacaktır.

Fikir yazıları ve tenkitleri ise hiç bir zaman müptedi bir yazarın basit kalem denemeleri mahiyetinden öteye geçememekte ve sosyal realizm diyerek bağlandığı dâvanın acemice çığırtkanlığı intibaını vermektedir.

Romancılığına gelince:

Sokaktaki Adam güzel bir roman sayılabilir. *Attilâ İlhan*'ın, kuru ve sevimsiz şiirlerinin yanında, bir roman tekniğine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bir zamanlar şairliğine inandığım *Attilâ İlhan*'ı kötü bir şair olarak yermek ne kadar acı ise, iyi bir romancı olarak takdir etmek de o kadar yerindedir.

Sokaktaki Adam'ın romancılık tekniği bakımından tenkidi bana düşmez, ben sadece lalettayin bir okuyucu olarak onu hazla okuduğumu söyleyebilirim. *Attilâ İlhan*'ın kendisini tamamen romancılığa vermesi kanaatımca en yerinde bir hareket olacaktır.

Sokaktaki Adam sağ olup da *Sisler Bulvarı*'ndan geçse idi, kendi haline muhakkak kendisi de ağlar ve sisler bulvarına lanet ederdi.

hisar, ekim 1954

– 3°.
"belâ çiçeği"

muzaffer erdost

Ataç Kitabevi, *Attilâ İlhan*'ın beşinci şiir kitabı olan *Belâ Çiçeği*'ni yayınladı. Kitap *"Gecenin Kapıları"*, *"Cinnet Çarşısı"* ve *"Mahûr Sevişmek"* adlı üç bölüme ayrılmış.

Belâ Çiçeği, Attilâ İlhan şiirinin genellikle azaldığını, tükendiğini haber veriyor ve eski şiirlerini bir kere daha, fakat daha yorulmuş bir duygu içinde deniyor. *Attilâ İlhan* şiiri dedim, bu şiir neydi? Bu, daha çok *Paris* dönüşü *Kaptan* şiirleriyle başlayan çok imajlı, kalabalık, hareketli bir şiirdi. *Attilâ İlhan* bu şiirlerinde *Orhan Veli*'de, *Cahit Sıtkı*'da, *Cahit Külebi*'de olduğu gibi bir olayı, bir fikri, bir espriyi konu edinmekten daha ileriye geçerek, iki ayrı zaman arasında bir insanın değişik duygu ve düşüncelerinin bütününü vermeye çalışmıştır. Bunun için de şiiri kalabalıktır, hareketlidir. Sinemanın büyük etkisi vardır bu şiirlerde. Parça parça ve romantik resimler: liman, rıhtım, yağmur, telefon tutkusu sinema görüntüsü içinde sunulmuştur. Daha çok harekete dayanan ve sinema gerçeği ile aşırı bir şiir romantizmi, *Attilâ İlhan*'ın şiirlerine girmiş tehlikelerdi. Şiiri zor ve güçlü bir sanat işi değil, duygularını biçimlendireceği bir kalıp olarak kabul ediyordu. Başarmadı değil... Kısa zamanda geniş ilgi topladı, her yerde arandı, okundu.

Ama bu şiirin ölümü çabuk olacaktı. Çabuk olacak-

tı, çünkü Türk şiiri için biraz geç kalmış bir şiirdi. Şiirin iç meseleleri tartışılacağı bir zamanda, *Attilâ İlhan* kendi şiirine, kendi şiirinde olmıyan değerler yükleyerek "sosyal realizm" tartışmasını açtı. Şiir, bir taraftan savunduğu sanat anlayışı içinde, öbür taraftan Türk şiirinin tabii gelişimi arasında ezildi ve ancak okullu kızların sevdiği şiirler arasına itildi.

Belâ Çiçeği, Attilâ İlhan şiirinin bir azalmasıdır ve eski şiirlerini yeniden denemektedir, demiştim. Bu cümleyi biraz açalım: *Sisler Bulvarı*'ndaki son şiirleri ve *Yağmur Kaçağı*, duygu yönünden yüklü ve canlı şiirlerdi. Duygululuğu, *Belâ Çiçeği*'nde azalmış, eksilmiştir. Yorulmuştur, aşırı coşkunluklardan sonra bir boşluğa düşmüştür, bıkmıştır, hatta umutsuz ve kararsızdır. Kararsızdır: *"hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim – aysel git başımdan seni seviyorum."* Bıkmış ve yorulmuştur: *"ellerini bir tutsam ölsem"* yerine, daha soğuk daha kayıtsız *"nereye kaybolur çocuk mu bu"* diyor, aynı şiiri şöyle bitiriyor: *"üstelik bir de yorgunum – türlü şey geliyor aklıma."* Bunlar *Attilâ İlhan*'ın yaşıyla birlikte duygularının azalışını ve daha çok duyguya dayanan şiirlerinin ağır ağır gömüldüğünün belirtileridir.

Cinnet Çarşısı bölümünde, bunalmışlığı, kararsızlığı var. Romantik aşklar yerine fahişeler, hürriyet ve barış savaşları yerine cinayetler *Attilâ İlhan*'ın şiirine oturuyor. Hem de nasıl? En kötü bir söyleyişle: *"hayır 18 işimiz başka türlü bitmeyecek – Değil mi ki ben doktor şandu'yum degav degav degav"* mısralarındaki gibi en kötü bir deyişle ve tam bir sinema görüntüsüyle...

Mahûr Sevişmek bölümünde *Attilâ İlhan*, hürriyet savaşımıza yeni şiirler ekliyor. Gençliğin, *Beyazıt* ve *Kızılay*'da yaptığı nümayişleri anlatan şiirini, Duvar'daki

şiir deyişine kadar indiriyor. Hürriyet savaşı çizgisini mütareke yıllarına, *Fikret*'e kadar götürdüğü şiirlerde, eski sözleri, eski deyimleri hatta eski şiir seslerini apaçık ve inadına, bilerek, isteyerek deniyor. *"bunca ağır mehtaba tahammül mü kalır – biraz su lûtfeyleseniz sultânım"* diyecek kadar eski şiir seslerini deniyor.

Görülüyor ki, *Belâ Çiçeği*'nde tükenişler, tıkanıklıklar, azalmalar yanında, bir de şiirin iç yapısında, deyişinde, gerek kendi eski şiirlerine, gerek *Fikret*'e ve başka şairlere kadar uzanan söyleyiş değişiklikleri var. *Attilâ İlhan* değişik çağlara ait duygularını verebilmek için değişik şiir söyleyişlerine başvuruyor. Bu onun şu tarafını ortaya koymakta çok önemli: Şiir, *Attilâ İlhan*'ın duyguları için bir araçtır. Bu duygusunu, hangi kalıpta, daha doğrusu hangi şiir söyleyişiyle daha iyi verebileceğine inanıyorsa o kalıbı, o söyleyişi deniyor. Duyguları şiirleriyle aynı potada erimemiş. Duygu ile şiir *Attilâ İlhan*'da ayrı ayrı gelişmiştir. Bu, *Attilâ İlhan*'daki derinliğine ve bütünlüğüne yaygın olan özentilerinin şiirinde neticelenişidir. Böyle olduğu içindir ki, şiirinin eskiyişini, *Attilâ İlhan* kendi şiirinde göremedi. Yani *Attilâ İlhan*'ın şiiri kendi kendini eskitmeden, şiirin genel gelişimi içinde eskiyerek bir kıyıya itildi.

ulus, mart 1962

– 4°.
"attilâ ilhan"

asım bezirci

Attilâ İlhan birdenbire üne erer: Henüz yirmi bir yaşındadır, adını çok kimse duymamıştır, öyleyken 1946 CHP Şiir Yarışması'nda ikinciliği kazanır! *Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı* gibi tanınmış ustaların da katıldığı bir yarışmada ödül almak kolay değildir. Bu yüzden, olay edebiyat çevrelerinde şaşkınlık yaratır. Herkes merakla sorar: Kimdir bu zeki ve kabiliyetli genç?

İlhan, şair bir babayla roman meraklısı bir annenin çocuğudur. 15 Haziran 1925'te *Menemen*'de doğar. Şiire *İzmir*'de ilkokul sıralarında başlar. Üçüncü sınıfta ilk şiirini yazar. Ortaokulda romanlar karalar. Önce babasının etkisiyle halk ve divan şiirlerine eğilir. Sonra, *Nâzım Hikmet*'le karşılaşır. Bir aile dostunun kitaplığında *Gece Gelen Telgraf*'ı görür. Okuyunca enikonu çarpılır. Hemen onun yolunda şiirler dizmeğe koyulur. Daha da önemlisi: Lise birdeyken gizli bir örgüt kurar. Fakat polis bunu çabuk öğrenir. Yakalanır. Bir süre hapiste yatar. Çıkınca yargılama sonucu, altı aya hüküm giyer. Yaşı küçük olduğundan cezası ertelenir ama, okuldan kovulur.

Babası kaymakamlık göreviyle *Adana*'nın *Bahçe* kasabasına atanır. Oradan Danıştay'a başvurur. Epey uğraştıktan sonra oğlunun okuma hakkını geri alır. *İlhan* 1944'te *İstanbul*'a gelir. Yarıda kalan öğrenimine ve şiire burada devam eder. Hapisteyken tanıştığı bir solcu

(tornacı Ömer) onu uyarmış, *Yeni Edebiyat* dergisini salık vermiştir. *Balıkçı Türküsü* ile bir hikâyesini oraya gönderir. Şiiri basılınca sevinçten uçar. Yazık ki bunun arkası gelmez. Polis peşindedir. Arada bir onu alır *Müdüriyet*'e götürür, hücreye atar. Gerçi her seferinde kurtulur, ama dergilerde görünmekten de çekinir. Öğrenimini tamamlamağa çalışır, başarılı bir öğrenci olur. Ancak, bir yıl sonra *Yücel* dergisinde *Beteroğlu* takma adıyla *Döşeme*'yi yayımlar. Bu, *Gâvurdağlarından Rivayet* adlı bir destan denemesinin "giriş" parçasıdır.

İlhan o sırada bir yandan halk ve divan şiirini, öbür yandan toplumcu şiiri tutkuyla okur. *Dertli, Gevheri, Zihni, Köroğlu, Dadaloğlu, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal / Nedim, Baki, Fuzuli / Yahya Kemal, Ahmet Haşim / Nâzım Hikmet, H. İzzettin Dinamo, Ö. Faruk Toprak, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu* en sevdiği şairlerdir. Fakat Garipçi şairlerden hoşlanmaz. *Orhan Veli*'yi, *Melih Cevdet*'i, *Oktay Rifat*'ı –kendi deyimini kullanalım– "bobstil ve alafranga" bulur. "Taklitçilik ve formalistlik"lerine kızar. (Bu kızgınlık ilerde garipçiliği kıyasıya eleştiren yazılara dönüşecektir.)

1946'da *Gün* dergisine gene *A.İ. Beteroğlu* imzasıyla birkaç şiir gönderir. Aynı yıl, lise son sınıf öğrencisi iken *Cebbaroğlu Mehemmed* şiiriyle yarışmaya katılır. Kazanınca yer yerinden oynar. Öyle ki *Nurullah Ataç* dahi hayranlığını açıklamaktan kendini alamaz: *Attilâ İlhan*'ın *"büyük koçaklamalar yazmağa özeneceğini sanıyorum. Onda, öyle işlere girişeceğini, girişince de başaracağını umduran bir güç seziliyor, erkekçe bir ses duyuluyor. Yeni ozanlarımızın en iyilerinden biri diye sayabiliriz."*

Okulu bitirince, Gün'de *Şafak Vakti Dünya* adlı savaş destanından parçalar yayımlar. Bunları *Genç Nesil,*

Fikirler, Adım Adım, Yirminci Asır, Ses, Varlık dergilerinde kendi imzasıyla çıkan şiirler izler. Yazdıkları büyük bir ilgiyle karşılanır. Kısa zamanda edebiyat çevresine kendini kabul ettirir.

1948'de ilk kitabını çıkarır. *Duvar*, şairin de sonradan yazdığı gibi, *"günlük ve ömürlük yaşantımızın problemlerini hemen daima hürriyet ve saadet idealleri-nin ışığı altında ele alan, toplumcu bir gerçekçiliğin yanı sıra bir de gelecek iyi günlerin iyimser romantizmini taşıyan"* bir eserdir. Birinci bölümünde, *"Gâvurdağlarından Rivayet"*te *Anadolu* halkının çileli yaşantısından kesitler sunulur. Bunun için, yerel (mahalli) renkleriyle belirli tipleri canlandıran küçük hikâyeler anlatılır. Sözgelimi, *"Cebbaroğlu Mehemmet"*te Kurtuluş Savaşı'na girmiş bir köylünün başından geçenler belirtilir. *"Sığırtmaç"*ta "mintanı sığır ve ter kokan" bir çobanın hayatı, *"Ümmühan"*da kocası toprak yüzünden hapse düşen bir kadının serüveni, *"Deli Süleyman"*da bir ırgadın dünyası, *"Ökkeş"*te bir arabacının ekmek kavgası yansıtılır. Şiirlerde toplumsal çevre silik, fakat doğal çevre canlıdır. Kişilerin iç ve dış durumu çokluk tabiatla birlikte verilir. Sanki tabiat insanların halini daha iyi kavramamıza yardım eden bir sözcüdür. Öylesine konuşkan ve sıcaktır. Bunun sağlanmasında coşkun bir duyarlık kadar geniş bir hayal gücünün de payı olmalıdır. Nitekim, yer yer romantizme kayan duygulu, renkli tasvirler ile alımlı, kişisel imgeler tabiata bir "insancıllık" kazandırırlar. Bu insancıllık öbür şiirlerde de görülür. Çünkü, tabiat sevgisiyle imge ve duygu zenginliği şairin temel özelliklerinden biridir. Gitgide gelişerek sonraki eserlerinde de sürecektir.

*"Gâvurdağlarından Rivayet"*in soluklu bir deyişi ve destansı bir havası vardır. Şiirler hem bağımsız gibi

dururlar, hem de birbirlerini bütünlerler. Dil işlek, anlatım akıcıdır. Koşuk düzeni geleneksel şiirle yeni şiir arasında bir yerdedir. Daha doğrusu, halk şiiri ile toplumsal gerçekçi şiirin birleşimini hedef almıştır. Özellikle *Dadaloğlu*'ndan, *Köroğlu*'ndan, *Nâzım Hikmet*'ten izler taşımaktadır.

İkinci bölüm, *"Karanlıkta Kaynak Yapan"* başlığı altında on dört şiirden meydana gelir. Birinci bölümdeki dil, anlatım ve imge özellikleri devam eder. Fakat destansı hava, hikâyeleme ve tipleştirme eğilimi silinir. Artık *Anadolu* insanlarından da söz açılmaz. Onların yerini *İkinci Dünya Savaşı*'nın getirdiği yıkımlar, barışa duyulan özlem, mutlu günleri bekleyiş, insanların kardeşliği, işçilerin sıkıntıları, mahpusların hayalleri, yaşama sevinci, adalet ve özgürlük isteği alır. Bütün bu temler gene insancıllaşmış bir tabiatın eşliğinde içli bir deyişle ortaya konur.

"Harp Kaldırımında Aşk" bölümünde *İlhan* daha çok kendinden söz eder. Sevgilisiyle geçirdiği mutlu günleri, yaşamanın güzelliğini, ayrılışın acısını, yalnızlığı anlatır. Ama, bunu yaparken, öbür insanları unutmaz:

... bu satırları yazdım bir gece sabaha karşı / bermutad insanları ve seni düşünerek... (Çağrı).

Aşk temini insan sevgisi, savaş, barış, adalet, mutluluk, özgürlük temlerine bağlar; bireyseli toplumsalla yan yana yürütür.

... herşey susar gecenin ilerlemiş saatlerinde / dinlersek duyarız kalbimizin insan diye vuruşunu / sahiden bu insanlar ne sevimli mahlûklardır / ölümler harbler arasında nasıl da yaşıyorlar / bir şarkı gelir bize yaprakların arasından / bir insanlık şarkısı barış ve saadet / yıldız çiler yıldız çiler o anda kalbimize / o anda hürriyeti insanları düşünürüz. (Beraber Yaşamak).

Liseyi 1946'da bitiren *İlhan Hukuk Fakültesi*'ne girer. Fakat üçüncü sınıfta okulu bırakır, 1949'da *Fransa*'ya gider. Orada hem Fransız edebiyatını öğrenir, hem de sol hareketleri inceler. Yurda dönünce *Abbas Yolcu* başlığıyla gezi notları yayımlar. 1950'de *Türkiye Sosyalist Partisi*'ne girer, *Gerçek* gazetesinde çalışır. Bir çevirisinden kovuşturmaya uğrar. Yargılaması sürerken, 1952'de *Türkiye*'ye geldiğinde bazı kararlara varmıştır. Bunlar gereğince bir yandan Garipçileri, öbür yandan öncüleri (eski gerçekçileri) eleştirmeğe, Atatürkçülüğe yaslanan bir "sosyal realizm" kurmağa girişir. Bu yolda *Kaynak, Yeditepe, Mavi* dergilerinde yayımladığı yazılar sağcı basının tepki ve saldırısıyla karşılaşır. *Peyami Safa* onu *Moskova* ajanlığıyla, *Nurullah Ataç* ise komünistlikle suçlar. Bunun üzerine, çevresindeki gençler korkarak dağılırlar, *İlhan* yalnız kalır. *Demokrat Parti* baskıyı gittikçe artırır. *Gerçek, Yeryüzü, Beraber, Mavi* kapanır. Toplumcu örgüt ve yayınlar için davalar açılır. Devrimci şairler ya susar, ya direnir, ya da biçimciliğe kayarlar. Edebiyatta kaçak, kötümser ve bireysel bir hava eser. Bu hava *İlhan*'ı da etkiler. O da toplumsal konulardan çok bireysel yaşantıları işlemeğe koyulur. Yalnızlık, bunaltı, umutsuzluk, yolculuk ve aşk temlerine öncelik verir.

Sisler Bulvarı (1954) bu başkalaşmanın ürünlerini kucaklar. Ürünler "Dıştan içe ve "İçten dışa" diye kümelenir. Birinci kümede toplumsal eğilimli örnekler bulunur. Bunlarda şehirdeki işçilerle köydeki ırgatların durumu belirtilir. Sözgelimi *"Barak Muslu Mezarlığı"*nda birtakım ölülerin kahırlı geçmişi, *"Kirli Yüzlü Melekler"*de serserilerin yaşayışı, *"İskeletler Dansı"*nda ırgatların kamyonlarla göçüşü, *"Derecik Viran"*da bir köprünün yapımında çalışanların tabiatla savaşı, *"Uzun*

Hava"da hapse düşen bir köylünün yalnızlığı, "*Tütünkeş*"te halkın rüzgâr bekleyişi anlatılır. Ayrıca, öbür şiirlerde de yer yer emekçilerin ve *Anadolu*'nun haline değinilir:

... gazi anadolu'm / gaziler gibi yaralıdır büyüktür / her köşesi bir çare bekler kendi derdine / karnında sıtma göğsünde verem gözlerinde trahom / saz benizli köylülerimiz yaprak yaprak dökülür / yol bulunmaz iz bulunmaz köylerine / telgraf tellerimiz dile gelir karış karış / kimsesizlikten hekimsizlikten... (Bursa'dan Yaylım Ateş).

Duvar'daki şiirlerde olduğu gibi bu şiirlerde de tabiat içeriğe bağlıdır. Ne var ki orada tabiat sertti, yiğitti. Burada ise başı eğik, gözü yaşlıdır. İçerik acı olduğundan o da çoğun üzüntülüdür; yağmurlu, bulutlu ve kapanıktır, sık sık ağlamaktadır. Üstelik, *Duvar*'daki insanların toplumla yaptıkları kavga *Sisler Bulvarı*'nda çoğun tabiatla kavgaya dönüşmüştür. Barış, özgürlük, kardeşlik, insan sevgisi, yarın inancı, yaşama sevinci biraz geriye itilmiştir. Siyasal baskıdan ötürü eylem yolu bulamıyan toplumculuk eğilimi ya tehlikesiz bölgelere sığınmış ya da bireysel bunaltı biçiminde belirmek zorunda kalmıştır.

"İçten dışa" başlığını taşıyan ikinci kümede bireysel örnekler ağır basar. Doğrusunu söylemek gerekirse *Sisler Bulvarı*'na asıl kimliğini bu örnekler verir. Çünkü *İlhan* bunlarla Türk şiir tarihinde "kendine özgü" bir çizgi çeker. Bu çizgi öylesine yeni ve güçlüdür ki birçok şairi peşinden sürükler. İlkin *Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Ümit Yaşar,* ardından *Hasan Hüseyin, Ergin Sander, Türkân İldeniz, Ayhan Kırdar,* vb. sırayla etki alanından geçerler. Onun için, bireyci şiirimizi zenginleştiren *Sisler Bulvarı*'nı toplumculuk /

ülkücülük açısından, salt bu açıdan eleştirmek, doğru olsa bile haklı olmaz. (Yazık ki ben, yıllarca önce, ilk yazılarımdan birinde böyle bir haksızlığı işlemiştim.)

Bu şiirlerde bunaltı, yalnızlık, umutsuzluk, avarelik, yolculuk, ayrılık, sarhoşluk, aşk, ölüm, serüven temleri işlenir. Fakat bu temleri besliyen ve bireyi mutsuzluğa götüren ana kaynaktan, toplumsal çevreden söz açılmaz. Oysa *Duvar*'da en bireysel şiirlerde dahi şair kendini öteki insanlardan ayırmazdı. Sevişirken bile barışı, özgürlüğü, kardeşliği düşünürdü. *Sisler Bulvarı*'nda ise artık kendi hayatını başkalarının hayatından genellikle ayırıyor: Toplumu anlatırken kendini ya da kendini anlatırken toplumu araya sokmuyor yahut çok az sokuyor. Toplum çevresinin yerine çokluk tabiat çevresini koyuyor. Özün oluşumuna daha doğrusu, kendi trajik durumuna göre tabiata insancıl sıfatlar veriyor. Öyle ki, onunla birlikte candan bir arkadaş gibi tabiat da acı çekiyor, yoruluyor, öksürüyor, hatta gerekirse ağlıyor:

... sisler bulvarı bir gece haykırmıştı / ağaçları yatıyordu yoksuldu / bütün yaprakları sararmıştı / bütün bir sonbahar ağlamıştı / ağlayan sanki istanbul'du / öl desen belki ölecektim / içimde biber gibi bir kahır / bütün şiirlerimi yakacaktım / yalnızlık bana dakunuyordu... (Sisler Bulvarı).

İlhan'ın çağdaşı olan öbür şiirlerde pek görülmeyen hayal genişliği bu şiirlerde büsbütün su yüzüne çıkar. Yer yer gerçeküstücüleri andıran değişik, güzel, alımlı imgeler hem özün daha iyi belirtilmesine yararlar, hem de imgeyi yasaklayan *Garip* şiirine karşı bir tepkiyi açığa vururlar. Bu bakımdan, *İlhan*'ı *İkinci Yeni* hareketinin öncülerinden saymak yanlış olmaz. Gelgelelim, bazı öncüler ve çömezleri (özellikle onlar) *İlhan*'ın getirdiği imgeyi içerikten soyarak anlamsızlığa

kaydırırlar. Bunu gören *İlhan*, öncüsü olduğu halde, *İkinci Yeni*'yi kıyasıya eleştirmek gereğini duyar.

Şiirlerde zengin imgelere taşkın bir duyarlık eşlik eder. Ruhsal durum romantizme yaklaşan bir tutumla dışa vurulur. Şairin dramatik yaşantısı –buna "kendini dramlaştırma eğilimi" de denebilir– bu romantizmi zaman zaman duyguculuğa *(sentimentalisme)* çevirir. Bu da duygu seline kapılan kimi şiirlerin ya da parçaların gereksizce uzamasına yol açar.

Aşırı bir içtenliğe dayanan anlatım ahenkli bir deyiş ve işlek bir dille birleşerek belirli bir lirizm doğurur. Ayrıca, askıda yaşamanın yarattığı heyecanlı gerilim, sinema tekniğinden yararlanmanın sağladığı çarpıcı görüntüler ve yabancı ülkelerle ilgili egzotik tasvirler bu lirizmi etkili bir havayla donatır. Şiirde lirizmi kovan *Garip* akımına karşı bu hava bir çeşit başkaldırma yerini tutar. Bu başkaldırmayı *İlhan "Orhan Veli ve Takımı"*na yönelttiği sert eleştirilerle tamamlar.

Sisler Bulvarı'ndan bir yıl sonra yayımlanan *Yağmur Kaçağı* genellikle onun özelliklerini sürdürür. Ancak, toplumsal ürünlerin daha da azaldığı, bireysel örneklerin ise çoğaldığı görülür. Buna karşılık dil ve anlatım gelişir. Sözgelimi, bir önceki eserde rastlanılan yersiz uzatma ve tekrarlar silinmeğe, şiirler yoğunlaşmağa yönelir.

Yağmur Kaçağı'ndan sonra –*Duvar*'ın genişletilmiş ikinci basımını (1959) saymazsak– *İlhan* 1960'a değin şiir kitabı çıkarmaz, ama *Seçilmiş Hikâyeler, Yelken, Dost, Yeditepe* gibi dergilerde şiirler, eleştiriler, denemeler yazmaktan da geri durmaz. Ayrıca *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) romanı ile *Abbas Yolcu* (1959) adlı gezi notlarını yayımlar.

1957-58 yıllarında *Erzincan*'da askerliğini yapar. Orada *Anadolu* insanıyla yeniden buluşmak fırsatını bulur.

Ben Sana Mecburum 1960'ta çıkar. Kitap beş bölüme ayrılmıştır ya, şiirler aslında bireysel ve toplumsal olmak üzere iki büyük kümede toplanabilir. Bireysel olanlar, aşağı yukarı, *Sisler Bulvarı* ile *Yağmur Kaçağı*'ndaki şiirlerin temel özelliklerini taşırlar. Nitekim, *"Askıda Yaşamak, Tension à Smyrne, İmkânsız Aşk"* bölümlerinde gene kaçak, tedirgin, âşık, karamsar, yabancılaşmış bir kişinin gerilimli, korkulu, üzüntülü yaşayışı yansıtılır. Genel şiirlerde melankolik, dramatik, romantik bir rüzgâr eser. Gelgelelim, olaya pek yer verilmemesi, aynı temlerin küçük ayrımlarla tekrarlanması bu rüzgârın etkisini azaltır. Gerçi şair bunu gidermek için şiddet bildiren fiillere, abartma sıfatlarına, değiştirimlere baş vurur, ama içeriğin getirdiği tekdüzeliği tümüyle önleyemez.

Toplumsal şiirler *"Cehennem Dairesi"* ve *"Memleket Havası"* diye iki bölümde toplanmıştır. Birinci bölümde *Abdülhamit*'in baskı yılları, *İspanya* iç savaşı günleri, *Macaristan* olayları, *Ortadoğu*'da çevrilen emperyalist dolaplar, *Mustafa Kemal*'in "hürriyet ve istiklâl" özlemi ele alınır. Konuya uygun düşen esnek bir koşuk düzeni kullanılır. Düşünceler, araya sokulan olaycıklarla desteklenir. Böylece, bireysel şiirlerdeki tek düzelik ortadan kalkar. İkinci bölüm, *"Memleket Havası" Erzincan*'da yazılmış şiirleri içerir. Bunlarda, bir yandan *Anadolu* halkının perişan hali anlatılır, öbür yandan bu halkın kurtarıcısı olarak *Mustafa Kemal*'in kalpaklı hayali canlandırılır. *Kuvayı Milliye* günlerinde halk onunla birlikte olduğu için kara bahtını yenmiştir. Ama şimdi o yoktur, yalnızca özlemi vardır:

... köylüler böyle diyorlar / gecenin arkasında bir yerde / ufaldıkça gaz lâmbaları / nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı ve dindar / yalnızlıktan soğumuş dağlar

/ kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde / yatsıları / kemal paşa'dır diyorlar. (Kalpaklı Süvari).

"Memleket Havası" bir bakıma on beş yıl öncesinin *"Gâvurdağlarından Rivayet"*ini hatırlatır. Gerçi aradaki destansılık, hikâyeleme ve tipleştirme çabası zayıflamıştır, ama öteki özellikler pek değişmemiştir; sözgelimi imgeye ve sese verilen önem, halka ve tabiata gösterilen sevgi, yerel renklere ve yaşayışlara duyulan ilgi azalmamıştır. Aynı durum toplumcu olmayan öbür şiirler için de bahis konusudur. Neden derseniz, *İlhan*'ın şiir sürecinde devrimden çok evrim geçerlidir de ondan. Hem çeşitli, hem de belirli yönleri olan bir şiirdir bu. Şairin durumuna ve ilgilerine göre bu yönlerden bazan biri öne geçer, bazıları daralıp sönükleşir, ama onları çevreleyen evren köklü bir değişme geçirmeden kalır.

1962'de basılan *Belâ Çiçeği* buna iyi bir örnektir. Gerçekten de, *"Cinnet Çarşısı"* ile *"Belâ Çiçeği"* başlıklı bölümlerdeki kimi şiirler *Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı* ve *Ben Sana Mecburum* adlı eserlerindeki kimi şiirlere bağlanabilir. Her ne kadar *Belâ Çiçeği*'ndeki deyiş biçimi özgür koşuktan ölçülü koşuğa doğru uzansa da birtakım temlerin az buçuk değişerek süregeldiği gözden kaçmaz. O kadar ki, şu birkaç mısra bile bunu göstermeğe yeter:

... hangi kız yüzüme baksa mutlaka parasızım / yıldız falında mutlaka yolculuk görünüyor / benim için bir şey yapın suçlu değilim ki / kimin kapısını çalsam elini tutacak olsam / kendiliğinden atıyor bütün sigortalar / şehrin bütün ışıkları bir anda sönüyor / ben de sönüyorum sirkeci garpalas 32... (Sirkeci Garpalas 32).

Öte yandan, kitaptaki *"Mahur Sevişmek"* bölümü de 1968'de yayımlanan *Yasak Sevişmek*'teki *Şehnaz Faslı"* bölümüyle soydaş sayılabilir. Her iki bölümde de

geniş ölçüde divan şiirinden esintiler bulunur ve toplumculuk eğilimi üste çıkar.

"Şehnaz Faslı" Dünya Savaşından Kurtuluş Savaşına dek uzanan zamanı konu alır. Toplumun genel durumuyla kişilerin özel durumu birlikte yansıtılır. Bunun için tipik kahramanlar seçilir. Öyle ki, onların yaşantısı bir yerde *Türkiye*'nin de yaşantısı olur. 1914-18 savaş yıllarında *Mülâzım İhsan*'la *Hanende Müjgân*'ın, işgal günlerinde *Kazbek Rıza*'yla *İfakat Hanım*'ın, kurtuluş sıralarında *Muammer Bey*'le *Madam Despina*'nın aşk hikâyeleri arasından belirli bir dönemin tarihçesi sergilenir.

"Şehnaz Faslı" az çok bir destanı andırır. Alttan alta birbirine bağlı yirmi bir şiirden kuruludur. Şiirler, gazel, şarkı, müstezat gibi divan edebiyatının koşuk düzenlerine yaslanır, onun geleneksel sesini ve deyişini ustalıkla canlandırırlar. Ne var ki, buna bakarak, şairin divan anlayışına dönmek istediği sanılmasın. Onun amacı, anlattığı öze en uygun biçimi bulmaktır. Bu yolda divan şiirinden olduğu kadar çağdaş roman ve sinema tekniğinden de yararlanır. Hatta, az da olsa *İkinci Yeni*'nin getirdiği bazı biçimsel açılımları bile kullanır. Giderek, toplumcu şiirimizin sınırlarını genişleten ilginç bir birleşime varır. Bu birleşimde ses yerli, dil kıvrak, yapı uyumludur. Cömert bir imge ve müzik dünyası gerilimli bir hava ince bir duyarlıkla kaynaşmıştır:

... dinledim telâşlı kanunlardan sarışın türkçeyi / nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi / ürkek bir çilenti usulca yoklardı bahçeyi / nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi... (Müjgan'ın Aşk Şarkıları).

Yasak Sevişmek'in geri kalan bölümlerinde de toplumsal örnekler eksik değildir, ama bireysel olanlar çoğunluktadır. Önceki eserlerin düzeyini yükselten bu ör-

neklerde gene kişisel mutsuzlukla yoğrulmuş temler ele alınır. Gene tabiat şairin sıkıntılı yaşayışına bir dost gibi ortak olur. Yalnız biçim biraz başkalaşır: Özgür koşuk yerini ölçülü koşuğa bırakmağa başlar. İyi seçilmiş uyaklar, denk düşürülmüş sesler içeriğin ve içtenliğin sağladığı lirizmi çekici bir ezgiyle pekiştirirler.

Bu olumlu özellikleriyle *Yasak Sevişmek* olgun bir eserdir. Şairin evrim sürecinde ileri bir konaktır, ama son konak değildir. Çünkü *İlhan* çalışkan ve doğurgan bir yazardır. Gerçi şiir evreni bellidir, kolay kolay değişmez, ama gitgide zenginleşmekten de geri kalmaz. Öylesine hareketli ve bereketlidir. Üstelik *İlhan*, evrenini pek değiştirmese de onu anlatan araçları değiştirmeden edemez. Durmadan yeni ve daha iyi biçimler arar.

Özetlersek, *İlhan*'ın şiir serüveni toplumcu şiirimize olduğu kadar, bireyci şiirimize de yeni boyutlar kazandırma yolundaki çabaların serüvenidir.

Bu çabaların çokluk hedefine vardığını söylemek haktanırlık olur.

papirüs, ekim 1969

– 5°.
"attilâ ilhan şiiri üzerine sadece birkaç not"

erol çankaya

Attilâ İlhan şiirini kavrama çabasında ipucu niteliğindeki açıklayıcı dizelerin şunlar olduğunu düşünüyorum: *"ben türkiyeli şair attilâ ilhan / insan evvel insan ahir demişim / ve hürriyet insanları çıldırtasıya"*. Bütüncül bir dünya görüşünün sanatına ve özel olarak da şiirine yansıması niteliğinde olan bu dizeler, gerçekte, sadece şair *Attilâ İlhan*'ın değil, romancı, denemeci, düşünür, vb. *Attilâ İlhan*'ın da irdelenmesinde ayırdedici bir özellikte. Bu nitelik, *Attilâ İlhan*'ın yazınsal süreci içinde değişmeyen tek yanıdır denilebilir. *Hangi Sol*'un bir yerinde söylediği gibi, "hep öyle insancı ve özgürlükçü" kalarak ama birçok dönüşümlerden, uğraklardan geçerek gelinir şu yıllara.

"Hep öyle insancı ve özgürlükçü" kalan *Attilâ İlhan*'ın şiiri *Duvar*'dan bu yana *Böyle Bir Sevmek*'e gelinceye kadar otuz yıldan fazlasını kapsayan bir dönemin içinde bile bu yönüyle kesinlikle değişim göstermez; "Kendini dünya ile ve dünya halkları ile her saniye aralığında bir ve beraber" duymaktadır. Fakat, diğer yönlerden bu şiir, yılların içinde ve gene bu özü kendine temel yaparak büyük sıçramalar gösterir: *Garip* ve *İkinci Yeni* şiirlerinin dönemin anlayışlarına kesinlikle egemen oldukları yıllarda bile kendine özgü yanını korumayı başararak kişilikli bir niteliğe varır.

Attilâ İlhan'ın ilk şiirlerini yazdığı yıllarda *Nâzım*

Hikmet şiiri ve aynı içeriği başka bir sesle sürdüren *Enver Gökçe, Akıncıoğlu, Toprak* gibi şairlerin yazdıkları resmi şiir anlayışlarının dışında bir şiiri oluşturmaktadır. Dünyada eşi görülmemiş bir savaş sürüp gitmektedir ve doğal olarak savaş olgusu da bu şairlerin yazdıklarında belirleyici bir yer tutmakta, "demokrasi" güçlerinin yanında, "zafer toplarına bir mermi" olmaktadırlar. Toplumcu şair, savaşa karşı barışın yanında ve demokrasi güçlerinin saflarında savaşmaktadır. *"Sorup sual edilmeden / canına kıyılan insan oğluna"* ağıtlar düzülmekte, *"zulme ve temerküz kamplarına karşı / hürriyet'ten, hürriyetten bahseden mısralar"* büyük toplar gibi gürlemektedir. Bir kartal, faşizmin karanlık kartalı *"hür havaları işgal edip"* uçmaktadır ama gene de, dünya, *"şafak vakti"*nin dünyasıdır ve böyle bir dünyada bile *"harb kaldırımında aşk"*a yer vardır. Hiçbir zaman yılgınlığa düşülmez; iyimserdir *Attilâ İlhan*'ın şiiri, çünkü *"karanlıkta kaynak yapan"* güçlere sonuna kadar inançlıdır.

Attilâ İlhan'ın şiirini kaynaklandırdığı başlıca üç damardan biri olan *"Duvar"*, savaş yıllarının türkülerini söyler, dağlardan, kır yaşantısından, şehirlerde yaşayan gerilimli savaşın etkisindeki insanlardan görüntüler çizer. Halk şiirinden, dönemin –başta *Nâzım Hizmet* olan– ustalarından yararlanılarak oluşturulmuş ve *"bir köşesinden Köroğlu, Dadaloğlu, Kul Mustafa, bir köşesinden Dertli, Gevheri, Zihni, bir köşesinden de Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Bayrami, Kaygusuz ve benzerlerine yaslanan bir üçgen üzerine"* kurulmuş bir şiirdir bu. Yazılmaz bu şiir, neredeyse doğaçtandır, söylenir. Yukarıda andığım ustaların toplum ve insan anlayışlarından bir gerileme olan *Garip* şiirindeki insan'a bakış açısından da oldukça farklı bir yerdedir. Resmi

kültür politikası, bu şiiri ve insanı ısrarla öne çıkarmakta, andığım ustaları her yolu ve yöntemi kullanarak susturmakta ya da gözardı etmektedir. Başka bir bakış açısı ve şiir beğenisi yerleştirilmekte, buna fırsat tanınmaktadır. *Duvar*'daki şiirlerin böyle bir ortamda yazıldığı bir daha hatırlanırsa, bu şiirlerin önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Attilâ İlhan şiirini yaratan ikinci damarın *"Sisler Bulvarı"* olduğu söylenebilir. Şehirlerden konuşmaktadır artık bütünüyle. *İstanbul* ya da özlemi duyulan uzak ülkeler, bir *Nairobi, Paris* bulvarları, *İzmir* ve körfez... Fabrika düdükleri, gemi bacalarının çıkardığı dumanlar, kaynaşan şehir kalabalıklarının yaşadığı gerilim ve *"imkânsız aşk"*lar... Bu yöneliş, *Ben Sana Mecburum*'la doruğuna varacaktır. Bir şehir, bir insan gibi algılanmaya başlanmıştır; bir şehir, bir kadın gibi özlenir olmuştur; onunla cebelleşilmekte, müthiş bir hesaplaşma içine girilmektedir: *"ulan istanbul sen misin / senin ellerin mi bu eller"*. *"İstanbul Ağrısı"* unutulmaz bir şiir olur. Her yerin insanıdır artık. *İstinye*'de gemiciler kahvesindedir ve dinamit kasalarına girer; *Fransız Afrika*'sında iş aramaktadır ve *Cezayir*'de kurşuna dizilir. *"Ben Sana Mecburum"* gibi çok yalın, basit bir dille ama imkânsız sözlerle konuşmaktadır: *"sevmek kimi zaman rezilce korkuludur / insan bir akşam üstü ansızın yorulur"* der ve bir özdeyiş niteliğini kazanır bu dizeler; tıpkı *"Ben Sana Mecburum"* demenin korkunç zorluğuyla. *"Ne vakit bir yaşamak düşünsem / bu kurtlar sofrasında belki zor / ayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden"* der ve böylesi bir toplumdaki sevda kavramının indirgendiği yerin niteliğini birkaç dizeyle özetleyebilir. Gene hatırlayalım; bu şiirler, dönemin birçok şairinin şehre yenik düştüğü, onun değerlerini yadsıdığı,

giderek kendi içine ve "bilincine" doğru derinleşerek bireyciliği, boğuntuyu söylemeye başladığı bir dönemde yazılmaktadır. Umutsuzluğu yazarken bile umut sızdırır; yalnızlığı, hüznü, kaçıp gitme duygusunu söylerken yaşayan insandan kan alır. Sonunda, tek tek, bütün bu parçalar, çağdaş insanın serüvenini dirimsel bir nitelikte bütünler. Çağdaş insanın yerinin şehir olduğunun ve şehir yaşantısıyla değerlerine karşı çıkmanın bağnazlık olduğunun, tutuculuğa varacağının bilincindedir. Bir, *İkinci Yeni* şiirinden bu açıdan da olumlu ve üstün bir yerdedir. Şiire, şehir yaşantısının hızlı ritmi, insan yüreğinin çok zaman umarsız karmaşası, gerilimli bir yaşama biçimi egemen olmaktadır. Öyle durumlar vardır ki ustalıkla saptanmış, şair düpedüz konuşur, hiçbir şiirsel çaba içine girmez ama unutulmaz şiirler çıkar ortaya. (*"Üçüncü Şahsın Şiiri"*ni, *"Sen Burda Bir Yabancısın"*ı hatırlayalım.) Şehri yadsıyan gerici bir tutum içinde değildir, çünkü yarını yaratacak toplumsal dinamiğin şehirlerde bulunduğunu da görmektedir.

"Ferda" ile başlayan yöneliş şiirini oluşturan üçüncü damar bence. Birçok şair tarafından şimdiye kadar yadsınmış bir damardan özümleyerek çağdaş bir şiir yaratmadır bu. Bir *Divan Şiiri*'ne temel olan insan ve toplum anlayışını bırakıp ayıklayarak, bu şiiri yeniden yazar. *"Rubailer"*i, *"Kıyamet Sureleri"*ni diyalektik maddeci dünya görüşünün ışığında yeniden yaratan *Nâzım Hikmet*'in, geleneği bir yandan yadsırken bir diğer yandan da bu gelenekten nasıl yararlanılabileceğini gösteren tavrı bile yeni yeni irdeleniyor daha. *Attilâ İlhan* da bu "malzeme"ye, bu yadsınamaz mirasa yaklaşımının niteliğini belgeler, takınılacak tavra ışık tutar. *Divan Şiiri* gibi yazmaz, günümüzün koşulları ve nesnel temeli üzerinde yeniden yaratma yoluna gider.

İnsancı ve özgürlükçü olma. Halk ve Divan Şiirlerinden bir bireşime giderek kendini çağdaş kılabilme ve geleneğe eklenen yeni bir halka olmayı başarma... Toplumcu olurken de yüzeyden olmayan, dirimsel, yaşayan insanın yazılması gerektiğini umutmama... İnsanı salt siyasal bir araç niteliğinde anlatan yararcı, ya da toplumsal ilişkilerden yalıtılmış bir bilincin içtepkilerinin ürünü olarak değerlendiren bireyci, gizemci olma gibi özünde birbirinden ayrımsız küçük burjuva şematizmlerinin tuzağına düşmeme... Bu nitelik de *Attilâ İlhan*'ın kuşaktaşlarına oranla başat bir şiir yaratmasını sağlamıştır. Aynı zamanda da *Yahya Kemal* ve *Nâzım Hikmet* gibi birbirine çok aykırı olan iki şairin üzerine kurulan bu şiir olmaksızın döneminin açıklanamayacağını düşünüyorum. Özellikle, 1950'li yıllarda başlayıp şu günlere uzanan dönemdeki şiirimizin gelişim sürecini, bu şiirin çevresinde açıklamanın mümkün olduğu kanısındayım. Şimdilik, son olarak, henüz bu şiire yaraşır nitelikte, kapsamlı da olan bir irdeleme çabasının geçmişte görülmediğini de eklemek gereğini duyuyorum.

yusufçuk, ağustos 1979

– 6°.
"toplumcu gerçekçi şiir ve halk şiiri"

hasan bülent kahraman

Türkiye'de toplumcu şiirin serüveni yeterince bilinmiyor. Daha doğrusu bu serüvenin kaynaklarını, belki isim ve nitelik olarak tanıyoruz, fakat özellikle toplumcu şiirin başlangıç dönemine damgasını vurmuş ve daha sonraki gelişimi içinde de ağırlığını her zaman duyurmuş temel öğeler açısından tanımıyoruz. Tanımıyoruz derken de bunları yani toplumcu şiirin âdeta gelenekselleşmiş unsurlarını madde madde sıralamadığımız ve bunları oluşturan temel yönsemeleri bir dokunulmazlık içinde algılıyor olmamızdan ötürü irdelemediğimizi dile getirmek istiyorum.

Bunun nedenleri var.

Öncelikle şunu söylemek gerekiyor ki *Türkiye*'de şiir, ama gerçek anlamdaki şiir daha büyük bir çoğunluğu itibariyle toplumcu kesimin âdeta tekelindedir. Toplumculuğun ve daha geniş bir kavramlandırma ile sol dünya görüşünün daha yaygın ve daha oylumlu bir alanı kuşatan ufku elbette şiirin yapısını ve içeriğini zaman içinde birçok kez sınamış, yeniden biçimlendirmiş ve çok boyutlu bir hale getirmiştir. Bunun yanına sol dünya görüşünün evreni, toplumu ve bireyi bütün gerçekliği ile saptama ve temellendirme çabasını koyduğumuzda, dünyayı yorumlamak ve onu değiştirmek yolundaki en önemli yapılardan birisi olan şiirin neden ve ne denli haklı olarak toplumcuların "denetimi" altında bulunduğunu anlamak kolaylaşıyor.

Bu çok genel yapılanma açısından bakıldığında bir de gelişme zinciri içindeki kavramlardan olan 'etkilenme' olgusunu değerlendirmek gerekiyor.

Toplumcu şiir bizde, tercihini bu yönde kullanmış ozanların usta-çırak ilişkisi içinde birbirine eklenmesi, birbirini belirlemesi ve bütünlemesi ile gelişmiştir. Dolayısıyla toplumcu şiir çizgisi ya da daha yaygın ama özündeki devingenliğe ters düştüğü için yanlış bir deyimle, geleneğinin başlangıcında koyulmuş, oluşturulmuş biçim ve öz olanakları da nesilden nesile devralınarak bugüne değin getirilmiştir.

Bu yazıda, bugün de etkinliğini sürdüren bu öğeleri irdelemek niyetindeyim ve bunların başında da öncelikle toplumcu şiirin halk şiiri kaynağından, halk ağzından, deyiş özelliklerinden esinlenmesi ve yararlanması geliyor.

Toplumcu şiirin halk şiiri kaynağına eğilmesindeki mantığı anlamak güç değil, çünkü toplumculuk *Türkiye*'de tabanını bulduğu ilk günden bu yana zaman zaman en uç noktalara götürülerek, halkçılıkla özdeşleştirilmiştir. Halkçılık ise halkın çektiği sıkıntı ve acıları dile getirmek, bunları ortadan kaldırmak ve gene halkın yararına ve onun çıkarı doğrultusunda işleyen bir düzeni kurmak biçiminde tanımlanmıştır. Tümüyle romantik ve ülküsel olan, her şeyi bir sonuç ve üstyapı katında gören bu tavrın altyapıya yönelik hiçbir yaklaşımı bulunmadığı gibi yöntem olarak önerdiği bir şey de yoktur. Ayrıca başlangıcına dönülerek bakılırsa, görülecektir ki, toplumcu gerçekçi şiir, hangi toplumsal düzenden yana olduğunu *Nâzım* dışında, ad koyarak söylememiştir. Toplumculuğu bu nedenle de işçilikle ve işçi sınıfıyla değil, popülizme, narodnizme ulaşan bir halkçılıkla birleştirmiştir.

Giderek, doğal bir yaklaşımla halkı en iyi kendisi dile getirir düşüncesiyle, halkın en iyi anlayacağı kendi di-

li ve söyleyiş biçimidir diye halk deyişine yönelmiş, onu benimsemiştir ve üstüne üstlük onu yeniden üretmek yerine sadece çoğaltmıştır.

Bunun toplumculuk bağlamındaki yanılgısını yukarda vurgulamaya çalıştım. Sorunun estetik bağlamda yaşadığı en önemli çıkma ise, az önce dile getirmeye çalıştığım üzre, 'yeniden üretim' sorunudur.

Toplumcu gerçekçi şiir ve onun başlangıç dönemi ustaları yarattıkları şiirin kristalizasyon noktasını yahut sorunsalını elbette içerik bağlamında görmüşlerdir. Bununla birlikte içerik olgusunu hiçbir zaman toplumcu gerçekçi estetiğin daha sonra tanımlayacağı üzere "biçimle" bir arada değerlendirmemişlerdir. Dolayısıyla da, söylemek gerekir ki şiirlerinin dil, söyleyiş biçimi ve yöneldiği kaynak açısından yaşadığı, adı koyulmamış bir biçimcilik söz konusudur. Burada, söylemek gerekir mi bilmiyorum ama, biçimcilik dediğim şey salt yazınsal bir metnin yahut bir yaratı olgusunun 'biçim' boyutuna yönelik, buraya odaklanmış, akla bu bağlamda gelen 'şeyler' değildir. Ben içerik katmanında yaşanacak her türlü kısıtlamanın, bağnazlığın, her şeye karşın 'ödün vermeme' adına geliştirilen ve bir yerden sonra sekterleşen tavrın da bir 'biçim' sorunu olduğuna inanıyorum. Daha doğrusu şekil ve biraz daha eski bir deyimle 'zevahir', yani görüntüyü sağlamak adına yapılmış şeyi, bu 'şey' yapıtın nihai amacına da yönelik olsa 'biçim' çıkmazı olarak değerlendiriyorum. Bu nedenle *Ahmet Arif*'in, *Enver Gökçe*'nin, yer yer *Niyazi Akıncıoğlu*'nun, *H.İ. Dinamo*'nun hatta hatta *Cahit Irgat*'ın beslenme havzalarının farklılığından doğan çeşitliliğe karşın, halk şiiri ve ağzına yönelmelerindeki birliği ve bu noktanın altını özellikle çizmeye çalışmalarını bir biçim katılığı olarak görüyorum.

Zaten sorun da burada doğuyor.

Yukarda adını geçirdiğim ozanların hemen hiçbirisi halk şiiri deyişini ve bundan doğan ifade olanaklarını bir 'yeniden üretim' çabası içinde ele almamıştır. Devrimci bir şiiri, eldeki malzemeyi de aynı anlayışla kullanarak oluşturma yoluna gitmemişlerdir. Yahut başka bir deyişle kendilerini her türlü alışılmış, kişiyi ilk bakışta, tanıdığı bir şeyle karşılaştığı için çeken bir şiiri aşarak, dile getirmek, istedikleri yeni şeyleri yeni biçimde temellendirme yürekliliğini göstermemişlerdir.

Bunun nedenleri var:

Bu sorun öncelikle sanatçının kültür düzeyiyle doğrudan ilintili.

Toplumcu şiirin, bünyesine yeni adlar da eklemek suretiyle en önemli ataklarını yapmaya başladığı '40'lı yıllar, çeşitli baskıların da doruğa ulaştığı yıllardır. Bu dönemlerde kapalı bir çevre içinde zaman zaman da kıyıma uğrayan sanatçının ülkenin diğer koşulları da düşünüldüğünde uğraşısını belirli bir bilimsellik ve birikimle beslemesi hayli güç görünüyor. İdeolojik planda önüne koyulmuş Batıcılık modelini daha benimseyip benimsememe kararsızlığı içinde olan sanatçının o dönemlerde yaptığı, ya biliyorsa, Batı şiirini âdeta satır satır çevirerek şiirine koymak, ya da bilmiyorsa kendi duyarlığını ve birikimini yöresel bir deyişle birleştirerek sunmaktadır. Hatta denebilir ki 1940'lı yılların toplumcu şiirinin temel çabası hangi ozanın daha iyi söylediğidir.* Bu nedenle o da biraz daha geç tarihlerde ol-

*Burada toplumcu gerçekçi şiirin dokusunda başından beri yer almış olan imgeden kopamama gibi, gerçekçilik gibi, yaşamı kendi duyarlığı ve ciddiyeti içinde kuşatma gibi olumlu yanlarını ve Garip şiirinin garipliklerine karşı direnişini unutmuyor ama tartışmıyorum da.

makla birlikte *Nâzım*'ın yeni biçim arayışlarını belirli yapı ve kalıpları dönüştürme çabalarını bir yana bırakırsak, toplumcu gerçekçi sanatçının bu anlama gelebilecek bilinçli bir çabası yoktur.

Kaldı ki gene aynı dönemde divan şiiri ve onun bağlamında gelişen öğelerin tümü, gene toplumcu ozanlar tarafından küçümsenmiştir. Bu tavır da gene ancak *Nâzım*'ın gene kimsenin gözüne çarpmadan Doğu klasiklerini ve divan şiirini okuyup bunları kendince dönüştürmesinden sonra biraz biraz gündeme gelmiştir.

Bu aşamada söylediklerimi kanıtlamaya yetecek kadar çok sayıda öğeyi içinde barındıran bir örnek olarak *Attilâ İlhan* şiirini vermek isterim

İlhan, şiire '40'lı yıllarda başlar. O dönemde bir ölçüde de sezgileriyle yakaladığı toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusundaki ilk ürünlerini geleneksel çizginin uzantısında, halk şiiri kaynaklarından yararlanarak verir. Bunu yaparken gösterdiği başarı bir yana *İlhan* toplumcu şiire âdeta halk şiiri kullanma yeteneği konusunda bir sınav vererek girmiştir. O dönemde yoğun bir okuma ve kavramlaştırma aşamasında olmadığını (ayrıca yaşının çok küçük olduğunu anımsayalım), bu olanağı yurtdışına çıktıktan sonra bulduğunu da biliyoruz ki, nitekim Marksist estetikle ve onun temel sorunsallarıyla karşılaştıktan sonra, yani bilinç düzeyini yükselttikten sonra şiirini başkalaştırmış, bir yandan uzak uzak halk şiiri ağzından yararlanırken, bir yandan da toplumcu şiirin bu anlama gelen salt bir 'eda' sorunu olmadığını anlamış ve göstermiştir. Bunu gerçekleyecek tanımlamaları, şiirini o doğrultuda oluşturarak vermiştir. Ayrıca şunu da eklemek gerekiyor: *Attilâ İlhan* şiiri *Duvar* kitabından yola çıkılarak okunursa görülecektir ki, burada bile yapıtın başlangıcını oluşturan ürünlerin

dışında daha şehirli, insan duyarlığına yönelik, toplumculuğu salt 'ağıt yakma', 'kavgaya çağırma' olarak algılamayan bir bakış açısı söz konusudur. Bununla birlikte *Sisler Bulvarı*'ndan sonra ve *Nâzım*'ın dışında toplumcu şiiri alışılmış kalıpların dışında oluşturan ilk kişi *Attilâ İlhan*'dır.

Burada o dönemin toplumcu şiirinin halk ağzına ve deyişine yönelik olmasının altında yatan bir başka nedeni daha irdelemek gerekiyor: 1940'lı yıllar tek parti ve tek şef döneminin işçileşmeyi geciktirmek, kentleşmeyi geriye itmek için halkevleri ile folklor çalışmaları ile romantik bir halkçılık çabası içinde bulunduğu yıllardır. Ressamlar şehre gönderilerek Anadolu resmettiriliyor, halk türküleri derleniyor ve köylü milletin efendisi olarak tanımlanıyor. Dildeki özleşme çabası ulaştığı noktada halk dilinin ve sözcüklerinin derlenmesi olarak geliştiriliyor. Bütün bu çabalar içinde yalnızca toplumcu gerçekçi ozanlar değil, *Hececiler* de, *Yedi Meşaleciler* de halk ağzını ve halk şiirini âdeta tek gerçek olarak algılama eğilimi içindedirler. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi şiirin o dönemde halk şiiriyle iç içe olmasını ben bir noktadan sonra resmi ideolojiyle de özdeşleşme olarak görüyor ve bu nedenle de karşı çıkıyorum.

Bir başka nokta olarak şunu da eklemek isterim: Toplumcu gerçekçi şiir, yer yer ve zaman zaman aşılıyor olmakla birlikte başlangıçtan bu yana 'söylenen' bir şiir olmuştur. Bir başka deyişle bir tür 'écriture otomatique' yapılmıştır. Duyularak ve söylenerek oluşturulan şiirin bir yandan daha yüksek bir ses gücüne erişeceği mutlak olmakla birlikte bir yandan da 'ağız' çekmeleri yaşayacağı açıktır. *Nâzım* da içlerinde olmakla birlikte, birçok toplumcu ozanda bu özelliği yakalamak sa-

nıyorum mümkündür ve toplumcu şiirin halk şiiri kaynağından beslenmesini sağlayan önemli etkenlerden birisi olarak bunu görüyorum. Bugün şiirin söylenenden çok yazılan, yapılan bir 'şey' olması ve doğrudan doğruya dilin bağlamlarında geliştirilmesi, şiiri böylesi bir tavırdan bir ölçüde alıkoyan bir etkendir. Bugün şiir kimi dönüştürmeleri yaşıyorsa, bu *Hilmi Yavuz* şiiri gibi bir hayli bilinçli bir çabayla oluşturulmuş şiirlerde görülebiliyor.*

Şimdi sorunun asıl noktasına geliniyor: Halk şiirine yaslanarak oluşturulan şiirin toplumcu ve devrimci bir şiir olması hangi noktalarda mümkündür?

Yazının başlangıcında da belirttim: Toplumcu şiir, özünde, bağlandığı dünya görüşü ve onun tarihsel plandaki konumu nedeniyle devingendir. İkincisi, toplumcu şiir, gene, özünde tercihini belirli bir tarihsellikten yana koymuş, kent ve sanayi toplumlarının şiiridir. Dolayısıyla toplumcu şiiri kentin dolaylarında gelişen olaylardan ve bu yörenin sorunlarını kapsayan bir dil ve anlatım özelliğinden soyutlamak olası görünmüyor.

Bununla birlikte ikincisi ve daha önemlisi, toplumcu şiirin ve dünyagörüşünün bilinç yapısından soyutlanamamasıdır. Toplumcu dünyagörüşü, evreni ve toplumu hem birbiri içindeki diyalektik ilişkiyle, hem de kendi bütünsellikleri içinde ele almıştır. Sınıfsal yapılanmanın ve tarihsel gelişimin en son aşaması olan toplum-

* Hilmi Yavuz şiiri dil gerçeği açısından olsun, içerik katında çözümlediği sorunsallar açısından olsun önemli bir şiir. Ne var ki ben bunu daha çok Yavuz'un Bedreddin Üzerine Şiirler ve Doğu Şiirleri sonrasındaki yapıtları için söylüyorum. Bedreddin ve Doğu şiirleri ise, dilin verili bir değişken olarak kullanılması açısından önemli ve doyurucu bir örnektir ama, bence içerikle kurduğu bire-bir ilişki ve örtüşme nedeniyle biraz da 'aşılabilecek' bir çabadır.

culuk, bir yandan, evrensel değerlerin tümünü kendi malı olarak görürken, bir yandan da toplumun tarihsel kalıtını tüm katmanları ile kucaklar. Dolayısıyla da tüm tarihsel dönemler ve o dönemlere ait üst yapısal kültür oluşumları toplumcu dünyagörüşünün ve şiirin doğal malzemesidir. Ne var ki bu olgular salt bir malzeme olarak ele alındığında anlam taşırlar ve bu da bir seçim, bir ayıklama yapmayı gerektirir. Ayıklama ise sanatçının belirli bir dönemin malı olmuş deyiş özelliklerini yapıtının tümünde değil bununla organik bağlar kurmuş bölümlerinde, noktalarında kullanması anlamını içerir. Örneği yine *Nâzım*'dan vereyim: *Bedreddin*'de, *Dört Hapisaneden*'de yer yer halk şiirine, divan şiirine, bunların ses ve deyiş özelliklerine uzanmış ama çabasını yazdığı her şiire genişletmek gibi bir tavır içine girmemiştir. Bunun sonucunda da bir yandan şiirin her şeyi, tüm bir yaşamı ve evreni kuşatan bir şiir olmasını sağlamış, hem de sesini her zaman güçlü ve diri tutmasını bilmiştir. Ayrıca şiirini oluşturan ve onun çıkış noktası olan kaynakla bir beraberlik sağlamış, bir tutarlılık ortaya koymuştur. İkincisi, bu tavrıyla *Nâzım* ve benzeri çabaların içinde bulunan ozanların tümü aynı zamanda sanatın temel amacı olan dönüştürme olgusunu da gerçeklemişlerdir. Hele sorun şiir olunca bu daha çok geçerlik kazanıyor.

Şiirin sözcüklerle mi, yoksa imgelerle mi, yoksa öğretileme ile mi yazıldığı yolundaki tartışmayı sonuçlandırmak her savın bünyesinde taşıdığı gerçek payı nedeniyle galiba olanaksız ama, belki şiirin sözcüklerin oluşturduğu imgeler ve bunu sağlayan eğretileme ile yazıldığını söylemek gerekiyor. Gerçekten de şiiri bir yapı ve biçim olarak ayakta tutan öğe imgedir. Ama imgeyi de, deneysel kimi çabaların ötesinde dile ve sözcük-

lere yaslanmadan kurmak olası değil. Kaldı ki imgenin kendisi bir soyutlama ve dönüştürmedir. Doğal ve çıplak gerçeği salt kendisiyle bağlı olarak algılamak değil, bilinçli bir başkalaştırma işlemiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu ise dilsel bir dönüştürmeyi ön koşul olarak gerektiriyor. Dolayısıyla belirli bir kesimin, dönemin dilsel gerçeğini kullanmak, dönüştürmek, kavramıyla doğrudan ilintili bir olgudur. Ne var ki bu aşamada da sorunu salt dönüştürme boyutunda bırakmak olası değil. Yeniden üretim kavramını devreye sokmak gerekiyor.

Yeniden üretim, estetik bir yaklaşımla ele alınırsa elbette dönüştürme çabasının bir devamıdır. Doğal gerçek imgeyle bilinç düzeyinde dönüştürüldükten sonra dil aracılığıyla yeniden üretilecektir. Bu, söylediğim üzre, gerçeğin yeniden üretilmesidir. Yani dönüştürme sanatsal yaratının gerçeği yeniden üreten 'asli' çabasının ilk aşamasıdır. Sorunu bunun yanı sıra, bir de kavramların ve tarihin, özellikle de toplumcu şiir içinde yeniden üretilmesi açısından koymak gerekiyor.

Toplumcu şiirin nihai amacı olan ve bu şiirin adına üretildiği sınıf, tarihsel olarak kendinden önceki tüm sınıfsallıkları ve onların kültür üretimlerini kapsar. Kültürü en geniş anlamda değerlendirdiğimizde de doğal olarak dil olgusunu dışlayamıyoruz. Giderek diyebiliyoruz ki toplumcu şiirin daha önceki dil birikimini kullanması kaçınılmaz bir gelişmedir.

Yeniden başa dönerek şunu söyleyebiliriz:

Toplumcu gerçekçi şiirin halk şiiri kaynağına kayıtsız kalmaması değildir, yanlış olan; bu kaynağın bir tür dokunulmazlık, el sürülmezlik yaklaşımıyla değerlendirilmesidir. Aynen kullanılmasıdır ve bu 'aynen' kullanılan dil ve söyleyiş biçimi içinde yeni bir sınıfın ve

dünyagörüşünün dinamiklerinin saptanabileceğini düşünmektir.

Buraya değin söylediklerim çok da yeni olan şeyler değil. Fakat kendimi bunları söylemek zorunda duymamın nedeni, Türk toplumcu gerçekçi şiir geleneğine yönelik olarak yapılan değerlendirmelerde bu noktanın hep yüceltilerek vurgulanması olmuştur. Söz konusu tavır bugün de devam ediyor. Bu doğrultuda şiir üretenler içinde aynı özellikleri kullananlar âdeta bir 'rüçhan'a sahip. En azından boyutlarına ve niteliklerine bakılmaksızın, bu çabanın içinde bulunanlar peşin peşin ve 'özellikleri' nedeniyle ayıklanıyorlar. Bu bir haksızlık ve yanılgıdır.

İkincisi, geçmişte bunu yapmış olanlar da kendi içlerinde sınıflandırılmıyor ve tartışılmıyor. Bunun bir nedeni şu: Başta da söyledim: Toplumcu gerçekçi şiir çizgisi, açıkçası çilenin ağırlıklı olduğu ve usta-çırak ilişkisi içinde götürülen bir şiirdir. Yaşantısında onca acı çekmiş ve onurlarını korumasını bilmiş kişiler de bugün, açıkçası, yapıtlarından çok yaşamlarıyla tanımlanıyor ve 'işinin' gerekiyorsa iyi olmadığı söylenmiyor; söylenemiyor.

Bir başka nokta ise şiir bugün doğrudan doğruya bir dil sorunu, bir semantik sorunu olarak alınıyorken kimi çevrelerde, aynı çevreler benim vurgulamaya çalıştığım noktaları tartışma gündemlerine almıyorlar.

Bunların ötesinden 1970'li yılların hemen öncesinde toplumcu içerikli yeni bir şiir başlatılır ve zaman içinde dönüştürülerek işlenir ve geliştirilirken, üstelik bu şiir daha önceki dönemlere nazaran çok daha şehirli ve örneğin bir *Attilâ İlhan* şiirinden, *2. Yeni*'nin kimi yanlarından 'rezervsiz' olarak yararlanma yürekliliğini gösterirken, sorun gene gelmiş aynı noktaya dayanmıştır.

Kimse de kalkıp bunun bir yazgı olmadığını dile getirmemiş; söylememiştir.

Dolayısıyla toplumcu gerçekçi Türk şiiri ardına aldığı birikimi yalnızca bir gelenek çerçevesinde tanımlayarak, kimi yönlerini tercih edip diğerlerini dışlayarak değil, amacını ve ona giden yolu sağlam bir biçimde çatarak geçmişine ve tabii aynı zamanda kendisine ve geleceğine saygı göstermiş olacaktır. Toplumcu şiirin yaşanan bunca olay ve sıkıntıdan sonra yeniden oluşturulmaya, kurulmaya çalışıldığı şu sıralar, böylesi bir çabaya bu sorunlar üstünde durup ayrıntılı olarak düşünmeye ihtiyaç var sanıyorum.

sanat olayı, aralık 1986

⇔



İnsana, insanlığa has duygulardan; aşktan, özlemden, acıdan, öfkeden şiirler yaptı bize. Yaşadığımız dünyayı değiştirebileceğimizi söyledi mısra mısra. Bu yüzden de korkuttu "kral"ları Attilâ İlhan... Bu kitapta okuyacağınız şiirler, bu ülkenin kocaman bir "Korku Krallığı"na dönüştüğü 12 Eylül döneminde yazılmış ve o dönemin baskıcı, her türlü özgürlüğü yok eden, sindirici, kanatıcı, çürütücü ortamını anlatıyor. Sirenler çalıyor mısralarında; zincir şakırtıları kol geziyor, sokaklardan kan sızıyor, bir insan ağlıyor bazen, bir kadın acıdan sarhoş oluyor...