OZAN GÖZÜYLE SANAT VE YAŞAM

Acı Şölen

KEMAL ÖZER

yordam yayıncılık

Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam

ACI ŞÖLEN

YORDAM YAYINLARI: 14
DENEME-DEĞERLENDİRME DİZİSİ: 2
Birinci basım: Mayıs 1992

Kapak: Erdinç Özköylü

ISBN 975-524-010-1

Yordam Yayıncılık / İstanbul Evleri 27/1
34590 Bahçelievler-İstanbul
Tel ve Fax: 502 16 90

Dizgi: Yordam Yayıncılık. Baskı: Özal Matbaası. Kapak baskısı: Hat Baskı.

KEMAL ÖZER

ACI ŞÖLEN

yordam yayıncılık

YAPITLAR YARATICILAR

şiir

ACI ŞÖLEN
UZUN ŞİİR VE ÇEKİMLİ FİİL
ŞİİRİN SICAĞINA ATILAN İMZA
SORGULAYAN BİR ŞİİR
ESKİ NİSAN
ÇAĞDAŞ BİR OZANI OKUMAK
ATTİLA JOZSEF'İ TÜRKÇEDE OKURKEN
FAHRİ ERDİNÇ'İN ŞİİRİ
KAVGA OZANI NÂZIM HİKMET

anlatı

YAPILMASI GEREKEN
FAHRİ ERDİNÇ'İ OKUMAYA BAŞLARKEN
BİR YAKLAŞIM DENEMESİ
GURBET, YAVRUM
ŞAFAK
SESSİZ BİR DAYANIŞMA
GAZETECİNİN ÖLÜMÜ
SONSUZ TOPRAKLAR
YAŞADIĞIMI İTİRAF EDİYORUM
YAŞAMIMDAN ACI DİLİMLER
BİR GÜLMECE YAZARI

sinema

GÖREV SİNEMASI
BİR SİNEMA SAVAŞÇISI
ACI'NIN ÇANLARI
BİSİKLETLİ KÖYLÜ ve DİRENEN CANLAR

resim

ÇİÇEĞİN YANINDAKİ İMZA
ÇİZGİLİ DÜNYADAN RENKLİ DÜNYAYA GEÇİŞ

ACI ŞÖLEN

Günlerdir elimden düşmüyor. Bir kitap. Adı: *Sen Hiç Oğul Emzirdin mi Kör Kurşun?*

Günlerdir soru olup oturdu gözlerime. Kiminle karşılaşsam, neye baksam soruyorum: *Sen Hiç...*

Kapkara bir kapak. Ortasında kıpkırmızı bir göz. Gözbebeği yerine bir yürekle bakıyor yüzünüze. Üç de gözyaşı damlası, alt alta. Üç de kıpkırmızı gözyaşı damlası.

Günlerdir elimden düşmüyor. Bir şölende gibiyim. Açıp açıp okuyorum içindeki şiirleri. Gerçek bir şiir şöleni. Gerçek ve acı. Çoğunu daha önce okumuştum. Ama böyle bir araya gelince yeni bir etkileme gücü kazanmışlar. Ölüm deyince, kan deyince, ağıt deyince koşup gelmişler. Kimi çağlar ötesinden, kimi yüzyılımızdan, kimi de yakın yıllardan. Bir araya gelip ağız birliği, yürek birliği etmişler. Bilinci uyarmak, duyarlığı diri tutmak için.

Nasıl gelmesinler ki?

Öldürülüyorlar. Çoğu genç yaşta. Her gün birkaçına daha tanığız. Gazete sayfaları, TV ekranları, radyonun sesi gün sektirmiyor. Geçtiğimiz bir sokaktı, otobüs beklediğimiz bir duraktı, bir bakıyoruz ölüm kanlı damgasını vuruvermiş orda birine. Fotoğraflara bakıyoruz, tanıdık bir çizgi çoğunda.

Öldürenler kim? Bilinmiyor. Kimliği bilinmeyen birileri. Sanki doğal. Sanki alışılmış. Geçilen sokağa, beklenen durağa nasıl alışılmışsa.

İstedikleri de bu. Bilinçlere gölge düşürmek, duyarlıkları köreltmek. Yargısından, yargıçlığından uzak kalmak insanların. Uyuşukluğa, yılgınlığa sürükleyerek onları bir hesaplaşma geriliminin dışına itmek. İnsanın içinde iyiden, güzelden, haklıdan yana yeşermeyi bekleyen ne varsa sürgün vermesini önlemek. Onu karanlığa aldırışsız, giderek boyun eğici kılmak.

Ali Saraçoğlu karşı çıkmış buna. İnsanlara yöneltilen bu aşağılatıcı, bu yüzgöz edici yürek sağırlığına. Şiirler derlemiş bir kitap

dolusu. Derlediği kitaba *Sen Hiç Oğul Emzirdin mi Kör Kurşun?* adını vermiş. Duygularıyla, öfkesiyle, direnciyle yeniden yoğurmuş dizeleri. Okuyanı yeni heyecanlara mayalayacak bir sıcaklık katmış acılı yüreğinden.

Ali Saraçoğlu, faşizmin genç kurbanlarından birinin, Mustafa Sacit Saraçoğlu'nun babası. Yıllardan 1977, aylardan Aralık, günlerden cuma. Aralığın 23'üdür, sabahın da 8'i. Bağlarbaşı'nda, otobüs durağında arkadan vurdular DMMA Kadıköy Mühendislik Yüksek Okulu Elektrik Bölümü öğrencisi Mustafa'yı. Öldürenler bilinmiyor. Bugüne kadar da bilinmesi sağlanmadı.

Birkaç satırlık bir gazete haberi oldu Mustafa'nın ölümü. Yankılandı kısa bir süre. Üstüne daha kimbilir kaç ölümün toprağı serpildi bugüne dek. Ama ölüm değildir asıl tükeniş. Bir toplumun gerçekler karşısında umursamaz olmasıdır.

Ali Saraçoğlu, işte buna karşı çıkıyor. Ve kitaba yazdığı önsözde, oğlunun 21 yaşında ölümle noktalanan yaşamından söz açarken diyor ki:

"Bu öykü, Mustafaların öyküsü, bir uçtan yaratılışlarındaki giz'in yanıtını bulamadan, yaşam sevincini tanımadan, satılmış ellerle canlarını yitirenlerin, bir uçtan da insanlık suçu olan kan dökücülüğün ve kaba kuvvetin toplumumuzu sarışının öyküsüdür.

Bu öykünün karanlık yüzünde çoğu kez kan dökücülerin, kışkırtıcıların, göz yumucuların, kişisel ya da kitlesel çıkarları yolunda sözde nedenlerle gerçeklerden kaçanların çirkinlikleri baş yeri tutar.

Bir televizyon oyununun baş kişisinin ölümüne günlerce gözyaşı döken toplumumuzun geleceğinin umudu ve güvencesi olan oğullarının, kara, satılmış ellerin acımasızca sıktıkları kurşunlarla dalından erken koparılmış güller gibi, kara toprağa düşüşünü, umursamamasını, doğal karşılamasını acı verici bir tükeniş değil de ne sayabiliriz?"

"Özgürlük savaşımında yaşamlarını yitiren gençlerimizin anısına" adanan derlemedeki tüm şiirler, karşı çıkışın somut sözcüleri. Yazıldıkları günün, altını çizdikleri duyarlığın, dile getirdikleri öykünün sınırından çıkmışlar bir kez daha. Ülkeleri ve çağları aşmış-

lar. Bir kol Anadolu halk şiirinin, bir kol divan şiirinin gür damarından sağılıp gelmiş dizeler, karışmış İranlı, Alman, Fransız, İspanyol, Kübalı, Şilili, Yunanlı, Filistinli ozanların dizelerine. Bir kol ana duyarlığından, bir kol baba acısından sağılmış gelmiş, sahibi belirsiz ninnilere karışmış. Gün bugün demiş çağdaş ozanların yazdıkları, gencecik Mustafa'nın dizeleriyle uç uca.

Günlerdir şölendeyim. Gerçek bir şiir şöleninde. Gerçek ve acı. Çoğunu daha önce okumuştum kitaptaki şiirlerin. Ama günlerdir yeniden okuyorum. Yeni bir anlam kazanmışlar. Onları bir araya getiren kutsal istek sağlamış bu anlamı. "Zaten biliyordum, ne diye yeniden okuyayım" dedirtmiyor insana. Üstelik bir kez "zaten biliyordum" demenin, başka şeyler için de, örneğin verilen kurbanlar, işlenen suçlar için de yineleneceğini duyuruyor.

(*Edebiyat Cephesi* – 1/15 Mart 1979)

UZUN ŞİİR VE ÇEKİMLİ FİİL

Uzun şiir ve çekimli fiil. Buradaki 'uzun' sözcüğü yalnızca bir şiirin çok dizeli olmasıyla, dize sayısıyla sınırlı değil. Biraz da dizelerin, bölümlerin, hatta tüm şiirin ayraçsız olmasını, akıp gidiciliği, anlatıcılığı vurguluyor. Kimi şiirler 8-10 dize, ama yine de kabına sığmaz bir görünüşte olurlar. Ne var ki bu kabına sığmazlık bir 'coşku'dan kaynaklanmaz. Kimi şiirler, bilinen anlamda 'lirik' değildir, ama yine de akıp gider. Bir çıkartma gibi, makaslanıp çıkarılmış bir öykü parçacığı gibi, daha büyük bir mozayiğin habercisidir çünkü. O şiiri okurken, alttan alta o öyküyü de okuruz. Ama şiirin derdi doğrudan o öyküyü anlatmak olmadığı için, makaslanıp bırakılmış parçacıkla yetinir yalnızca. Şiir yapılıp çatılmış, kendi kimliğiyle önümüze çıkarılmıştır. Üst yanı, şiirin dışında kalmış olanı, bize bırakılmıştır. Bizim okumamıza ya da görmezden gelmemize. İs-

tersek, şiirin 'yazmadığı'nı da okuyabiliriz. Bu anlamda şiir 'uzun'-dur, dize sayısıyla sınırlı değildir.

Bir başka açıdan, uzun şiirin çekimli fiille ilişkisi var. Çekimli fiil, tek tek dizelerde de karşımıza çıksa, şiirin tümüne de yayılsa, bir 'eylem'i gündemde tutar hep. Eylem de, adı üstünde, yerinde duramayan, ulayan, bağlayandır sürekli. Biz okurları, hem kendi zamanımızla, hem de şiirin zamanıyla çembere almaz, ayraç içinde tutmaz. Kendinden önceye ve sonraya sıçrayıp durur. Çekimli fiil, o yüzden dört dizelik bir şiiri bile bakarsınız 'uzun şiir' yapıvermiştir.

Bunları Salih Bolat'ın yeni kitabı *Sınır ve Sonsuz*'u okurken bir daha düşündüm. Ve daha önce yayınlanmış iki kitabını açıp bu gözlemle yeniden okudum. Gördüm ki yeni kitabının düşündürdükleri, Bolat'ın önceki kitaplarında da (*Yaşanan*, 1983 / *Bir Afişin Önünde*, 1986) belirgin.

Salih Bolat (d.1956) çekimli fiille dize kuran, şiirlerinde fiilin önem kazandığı bir ozan. İster istemez öyküleme, şiirle öykü ilişkisi, şiire konu ve temaların sızması gibi tartışmalar akla geliyor yazdıklarını okurken. Nitekim az dizeli 5, çok dizeli 2 şiirden oluşan son kitabı *Sınır ve Sonsuz* uzun şiirin direngen ve başarılı bir örneği. 1980'den sonra Türkiye'de göze çarpan dizeci şiire, yabancı öğelerden arınmış *saf şiir*'e dönme, eylemin her türlüsünü kovma çabalarının genç ozanlarda yandaş bulması düşünülürse, aynı zamanda yürekli bir örnek.

Salih Bolat'ın çekimli fiile düşkünlüğü, ozanlığının uzanımlarını ve beslendiği kaynakları da vurguluyor. Yaşantısı (kendinden kente, kentten ülkeye ve dünyaya) en önemli kaynak. Bu 'yaşama dönüklük' eylemi önemsemeyi, eylemi önemsemek de çekimli fiile eğilimi doğuruyor. İlk kitabına *Yaşanan* adını vermesi bir rastlantı değil, vurgulama. Açıp okuduğumuzda kitaptaki tüm şiirlerde yöresel özellikleri de yansıtan özel yaşantısını başat öğe olarak görüyoruz. İkinci kitabı *Bir Afişin Önünde*'de yerel ayrıntı ortadan çekilmeden kent değiştirmenin (Ankara'ya yerleşmenin) izleri çıkıyor karşımıza. Bir başka deyişle söylersek, ilk kitabında 'gerçeklik'le ilgili daha çok dış gözlemler göze çarparken, ikinci kitabında iç dün-

yaya süzülüp dönüştürülmüş yaşantı tortusundan yola çıkarak bir bileşime varma çabası ağır basıyordu. İlk ve ikinci kitap arasında, estetik plânda arınma olduğu, izlenimci parçaların ortadan iyice çekildiği, eylemin öne çıktığı, eylemi verecek bir söyleyiş yetkinliği belirdiği de gözleniyordu.

Sınır ve Sonsuz, Bolat'ın ana kaynağından, 'yaşantı'dan kopmadığını gösteriyor. Gerçekliğin dış gözlemle verilmesinden kalkarak, 'yaşantı'yı derinlerde dinlendirdikten sonra bir bileşime dönüştürme çabası diye özetleyebileceğimiz şiir serüveninin yeni bir konağı. Bu dediğimizi en iyi gösteren, kitaptaki *Kilikya* adlı şiir. *Yaşanan*'da dış gözlemlerle yansıyan yöre, bu şiirde ozanın yeniden döndüğü bir kaynak. Ama artık yalnızca gözlemlerden oluşmuyor şiir. Gözlemlerin tortusu alttan alta kendini duyururken, yöre başka boyutlarla (tarihten günümüze çağrışım zenginlikleriyle) ve şiirsel bir temelde çıkıyor karşımıza. Kitapta önemli bir yer tutan öbür çok dizeli şiir (Sınır ve Sonsuz) ise, ozanın vardığı aşamada başka bir eğilimi, soyut düzeyde düşünceyi somuta ulaştırma çabasını, sorunsalını genişletme arayışını gösteriyor. Bu şiirde, Bolat şiiri için yeni öğelerle karşılaşıyoruz: koro ve diyalog. Şiirin örgüsünde çekimli fiil önemini korurken, koroda 'çok ağızlı söylem', kadın ve erkek satırbaşlarıyla ise 'karşılıklı konuşma tekniği' giriyor işin içine.

Ozan, *Varlık* dergisinde yaptığı bir söyleşide (Eylül 1986) şöyle demişti: "Şiir, sanatlar içerisinde, sanatçı ve yapıt arasında en aracısız, en doğrudan, en 'ben', sanatçının kendisini en saklayamayacağı bir ilişkiye dayanan sanattır". Gerçekten de bu tanım içerisinde Bolat'ın şiiri genişliyor, temel özelliklerini koruyarak üçüncü kitabı *Sınır ve Sonsuz*'da yeni bir aşamaya varıyor. Başta belirttiğimiz gibi, uzun şiir yazıyor o. Şiirin içinde kalan da, dışında bıraktığı da önemli. Bir büyük mozayiğin kesiti gibi hem o şiiri, hem mozayiğin geri kalanını okuyabiliyoruz.

Sınır ve Sonsuz, yazdığı kadar 'yazmadığı' ile de dolgun, düşündürücü, ardından gelecek yeni aşamaları merak ettiren bir kitap.

(*Çerçeve* – Şubat 1988)

ŞİİRİN SICAĞINA ATILAN İMZA

Cezaevlerinin 1980'den sonra şiire ürünler getirdiği, ozanlar getirdiği bir olgu. Yeni tartışmalar getireceği de beklenir. Özellikle 1970 sonrasında alevlenen 'içerden/dışardan'tartışması, 'slogan/imge' tartışması yeniden canlanabilir.

1 Eylül 1981'den bu yana cezaevinde bulunan Mehmet Çetin'in Belge Yayınları'nda Yeni Sesler dizisinde çıkan *Rüzgâr ve Gül İklimi* kitabını okurken bu olgu ve bu olasılık vardı kafamda. Cezaevlerinin getirdiği bir *yeni ses*'i merak ediyordum. Şiir düzleminde tartışma açıp açmayacağını da.

Hemen söyleyeyim, Mehmet Çetin'in kitabı beklentilerimi boşa çıkarmadı. *Yeni ses*'in açabileceği sorularla yüz yüze getirdi beni, yeni bir çabanın rüzgârını estirdi. Kitabı baştan sona ilk düz okuyuşta şöyle bir izlenime kapıldım: Bir değil, birkaç şiir iç içe geçmişti sanki. Nedenini araştırınca şunu gördüm: Arayış içindeydi Mehmet Çetin. Şiirinin niteliğini, estetik arayışı belirliyordu. Bir başka deyişle, *varılmış* bir şiir yazmıyordu. Yazarken tartışmasını sürdürüyordu. Tartışmasını, yani hesaplaşmasını.

Bu hesaplaşmadan başarıyla çıkmış mı sorusunu, yazının sonuna bırakmadan yanıtlamak isterim: Bence başarı, bu kitabıyla konuşulamaz. Bundan sonraki ürünleri belirleyecek sonucu.

Varılmış bir şiir yazmıyor, dedim. Arayış, dedim. Bunları derken, saptadığım kimi özellikler, yaptığım kimi gözlemler oldu. Önce şu söylenmeli: Mehmet Çetin, yaşadığını yazmak istiyor. Ama bunu, 'yaşanan'ın ağır bastığı, gücünü 'söz'den alan, bire bir anlamla yapmak istemiyor. İmgelerle söylendiğinde daha güzel olacağını, dahası şiir olacağım düşünüyor. Demek ki içine girdiği tartışmanın bir ucu bu: Gerçeklerden, yaşamdan, savaşımdan hız alsa da şiir imgelerle kurulmalı.

İkinci gözlemim, Çetin'in geçerlikteki söyleyişlerden, dize kurma yollarından, eğretileme vb söz sanatlarından kaçınmak istemesi. Hatta sözleri yenilemek, yeni tamlamalar, yeni takımlar kurmak

istemesi. Sözcükleri birleştirerek yeni sözler, dolayısıyla yeni görüntüler elde etmek istemesi.

Üçüncü olarak, öykülemekten genellikle kaçındığını, örülmüş bir şiirsel yapı yerine, yığılmış dize kümeleri oluşturduğunu, bundan (hiç değilse şimdilik) rahatsız olmadığını, şiiri dışarda bıraktıklarıyla kurmaya çalıştığını görüyoruz.

Bütün bu gözlemlerin sonucu diyebiliriz ki, içeriği oluşturan 'yaşantı'dan, yinelenen kimi sözcüklerle serpintiler alabiliyoruz ancak. Bu sözcüklerin başında da, ozanın üstüne özel olarak bastığı "akran", "gülüş", "komünar" vb geliyor. İçeriğin yeniden üretimi, bu anahtar sözcüklerin yorumuna bağlı.

Mehmet Çetin'in bunca önemsediği imge konusundaki çabasına yakından baktığımızda şunu görüyoruz: Şiirlerin bütününde bir imgeye ulaşmak yerine, daha çok benzetme ve eğretileme düzeyinde kalıyor bu çaba. Nerdeyse benzetmesiz, yalın kullanılmıyor hiçbir sözcük. Türkü "barikat yürekli" oluyor, yara "idam cezalı", ölüm "dağbaşılı". Bu arada imgenin bir araç olduğu unutuluyor, amaç durumuna getiriliyor sık sık. Oysa imge, hem kendi içinde güzel, çağrışımlı olmalı, okurun imgeleminde yansımalar bırakmalı, hem de şiirin bütününü açmalı, açımlamalı.

İşte okuru bir genişliğe çıkarmayan, tıkanık imgelere birkaç örnek:

"o vedasız andan bugüne özlemler de adressiz"
"susmanın ömrünü hangi menzile dağıttın"
"kederli suretler tümeninde acemi er mi kimliğim"
"toygar yüceltisinde kanat vuran bekleyişler"
"balerin sevgili düşler yaşında"

Buna karşılık, zorlanmamış, imge için imge yapmak yerine, yalın söylenerek yazılmış güzel dizeler de var:

"gülce solar kanlı cesedi kızların"
"o sulardan sana güneş taşıyan tayfa"
"bunca acıdan sonra soluk almaktı senin ağzın"
"yorulmaktan kurtar sesimi kat türküne"
"sürerler namlulara çocuk çığlıklarını"

Aynı örnekleri, ozanın birleşik sözcüklerle kurmaya çalıştığı

yeni görüntülerde de gösterebiliriz. İki, hatta üç sözcükle yapılmış birleşik sözcükler içinde, gerçekten yeni görüntüler, yeni çağrışımlar getirenler var: "ölümyaralı", "şafaküstü", "anadeniz", "ışıksağnağı", "yürekalkışı", "kardeşyürek", "günyüzü" gibi. Ama yan yana gelmeleriyle yeni bir görüntü, yeni bir kavram oluşturmayanlara da sık rastlıyoruz: "elektrikakımı", "gülbeden", "yarıminsan", "sertadım", "iriel".

Tamlamalar düzeyinde baktığımızda aynı ikilem çıkıyor karşımıza. "Süttozu aydını" getirdiği eleştiriyle, "hasrete yakın yıldızlar" içerdiği çağrışımla sivrilirken, "harmanı kekeme hasatçı", "barikat yürekli türkü" okura herhangi bir iletişim sağlamıyor.

Rüzgâr ve Gül İklimi'nin, söyleyiş açısından da bir arayış içinde olduğunu belirtmiştim. Bu açıdan irdelersek, kitapta öykülemekten kaçınmanın yanısıra, yerleşik bir söyleyişle güzel örülmüş parçalara rastlıyoruz:

dağıttın yeryüzüne, o ateşkessiz direnmeni
düştün günlüklerini göğsümüzün sol yanına
bir ömür gülümsettiğin yüze ölüm mü düşer
başkaldırdın ve aşkın künyesine yazdın seni

(Susmuyorsun-3)

birikmek değilse benimki sesinin tufanında
yüzünü yıkamadığın, akışsız sulara at beni
sürgün et beni o ayak basmadığın sokaklara
yurdunu yitiren halkım sanki unutunca beni
şarkıları sahiplerine dağıtmanın şafağında

(Satır Araları)

Kuşkusuz söyleyiş tek başına önemli bir öğe değil. Onun önemi, 'bütün'e katkısında. 'Bütün'ü, söyleyiş/içerik uyumunda görüyorsak, söyleyişin içeriği bir oya gibi işleyip göz önüne çıkarmasını, bunun için de ses olarak içeriğin çağrışım dizgesine engel olmamasını istemeliyiz. Mehmet Çetin'in arayışında bunu savsaklayan örnekler de gözleniyor:

elbet aynı şarkıdır her cephede antifaşist
sözler biraz yangına benzer sesi yeryüzüne
avunmaksa o daima sarsan içkanamaya benzer

dehşetiz
o vedasız andan bugüne özlemler de adressiz

(Eylülde Giden)

"siz bilin ki şiir sıcağına atılan imzayım" diyor bir şiirinde Mehmet Çetin. Güzel bir söylenişle belirtilmiş bu niyetin, yalnızca ozanın bir niyeti olarak kalmayıp gerçekleşmesi, sanırım boğuştuğu sorunlarla başa çıkabilmesine, şiirini arıta arıta yeni ürünlerinde bir içerik/söyleyiş bileşimine ulaşmasına bağlı. Mehmet Çetin'de okunaklı bir "imza" olmak için gerekli birikim de, çaba da var.

(*Çerçeve* – Temmuz/Ağustos 1988)

SORGULAYAN BİR ŞİİR: AŞKTA SAKINMAK OLMAZ

Muammer Karadaş, 1980'den sonra adını duyuran genç ozanlardan. *Aşkta Sakınmak Olmaz*, Karadaş'ın ilk kitabı. Cem Yayınevi'nce yayınlanan bu kitabıyla 1987'de Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü'nü kazanmış.

Hemen söyleyelim, Muammer Karadaş ilgi alanı geniş bir ozan. Aynı zamanda köktenci bir tavrı var. El atmayacağı hiçbir alan tanımıyor şiire ve iğneden ipliğe her şeyi yeniden ele almak, sorgulamak, tanımlamak savında. Kitabının kapağını kaldırdığınızda, akmak için sabırsızlanan coşkulu bir ırmağın gürültüsü geliyor hemen kulağınıza. Ne var ne yok sürükleyecek, geçip gittikten sonra arkasında verimli bir tortu bırakacak...

Bu yüzden olmalı, bir uyarıyla başlıyor kitap. Girişte, ünlü Macar toplumcu gerçekçi ozanı Attila József'ten alıntı bir dize uyarıyor: *Açtım dâvacı ağzımı, örtmem bir daha.*

Ardından, ilk şiirin başlığı: "Bir Gecikmiş Uyarı". Ozanın yapmak istedikleri bu iki işaretle hemen beliriyor. Sürekli uyarıldığımız bir şiirle karşı karşıyayız. Sorgulayan bir şiirle. Aynı zamanda

sorgulatmak isteyen. İçten dışa, yakından uzağa nerdeyse bütün bir yaşamı sorgulatmak isteyen. Ve kolay kolay yetinmeyen.

Muammer Karadaş, gözüpek bir ozan. Hemen ekleyelim, bu gözüpekliği heyecan kaynaklı değil yalnızca. İlk kitabı olmasına karşın, ardında uzun bir estetik araştırma/bileştirme serüveni bıraktığını hemen belli eden bir söyleyiş, bir ses, bir imge/gerçeklik bileşimi kaygısı ve becerisi göze çarpıyor.

"Bir Gecikmiş Uyarı" adlı ilk şiirde, görüyoruz ki, ozan her şeyden önce kendiyle bir hesaplaşma içinde. İlk dizesi *De ki* diye başlıyor. Kendine yönelttiği bir sesleniyle. Nasıl bir şiir yazması gerektiğini ve bunun nedenlerini okumuş oluyoruz bir bakıma. Yazılmakta olan şiirle de, yazılması gereken şiirle de bir hesaplaşmadır bu aynı zamanda. Bunun yanısıra, kitapta karşımıza çıkacak olanların bütün ipuçlarını daha bu ilk şiirde bulduğumuzu da söyleyebiliriz.

"De ki, çık köşenden kalmadı zaman
İrkilsin yeraltı rengi boğuk sesinle
Bu sırılsıklam ortaçağ geceleri
Her duyarlığını Kapalıçarşı'ya ayarlayan
Bu plastik saray, bu tapınç, bu vitrin
De ipeklere bürünmüş korku mankenleri
Bu satranç şahı, mermer sesli serseri
Bu turistik tespih, taneleri ölü gözlerinden
Canları yoksul, camları çatlasın kuyumcular
Şafak diyor ki: Ben kanımla imzalarım her şiiri"

Sözkonusu ipuçlarının en önemlisi, Karadaş'ın takındığı ozanlık tavrı ve benimsediği estetikle ilgili. Kitap boyunca doğrulanan bu ilk gözleme göre, Muammer Karadaş bir esrime ve coşku ozanı olarak düşünülmeli. İçkiyle değil gerçekliklerle, çelişkilerle esriyen, gerçekliği imgesel bir ağıntı içinde coşkulu bir sayıp dökmeyle dışavuran...Bunun yanısıra ya da buna ilişkin olarak, diyebiliriz ki, Karadaş'm imge dünyası kendini kolay ele veren türden değil. Zorlayıp esnetmeden, imgeler arasındaki bağıntıyı, imge/gerçeklik bağıntısını yakalamamız güç. Buna karşılık, hırçın bir söyleyişin dizelere kazandırdığı ritm, okuyanı sürüklüyor. Arada bir yakaladığınız im-

ge/gerçeklik bağıntılarının ise ne keyfini sürmenize izin veriyor, ne ardını kovalamanıza. Ne var ki, bu türden şiirlerin başarısız olanlarında görüldüğü gibi, yapay bir etkileme çabası ilginizi tavsatmıyor. Tam tersine, sizi sarıp sarmalayan ağıntı, baştan sona aynı heyecanla okumanızı sağlıyor. "*Karanlık bir sığınaktı gözleri yaralılara*" gibi, "*Kadınlar gözlerinde düşük süngüler taşır*" gibi, "*Düşlerinde dizlerini kanatmış bir bebek gibiyim*" gibi dizeler zaman zaman bu ağıntıyı delip öne çıksalar da...

Dediğimiz özellik, dört bölümlük kitabın baştan üç bölümünde kesinlikle geçerli. "VE" adını taşıyan son bölümdeki şiirler ise birim olarak dizeyi önemseyen, dize kümeleriyle oluşup gelişen örnekler. İmgeyi bu bölümlemeyle örüyor ve her bölümde yeni bir düğümle örgüyü ilerletiyor:

"Kimse böyle şarkılar söylemiyor artık
Sen koyakların bana geri verdiği sessin
Sen bu kadar açıldığım ilk sandal
Toplamaya doyamadığım ilk gelinciksin
Sen benim küçük sevinç yumağım
Beni yüreğine damıttın işte ağıtlardan" (Yankıyan, s.63)

Bu ilgileniş biçiminin yanısıra ozanın ilgi alanları, başta da değindiğimiz gibi, oldukça geniş. Ozan, kendiyle ve şiirle hesaplaştığı gibi, tarihten, özellikle Anadolu tarihinden, insanlığın geçmişinden bugüne, çağdaş yaşama, onu yok olmakla 'tehdit' eden kirlenme ve nükleer savaş tehlikesine, aşktan mutluluk/mutsuzluk ikilemine, hemen her şeyi sorguluyor, dahası bize de sorgulatmak istiyor.

Belki bütün bunlardan dolayı, *Aşkta Sakınmak Olmaz* tek okunuşluk bir kitap değil. İlk okuyuşta sizi sarıp sarmalayan ağıntıya kendinizi kaptırıyor, arada çakıp sönen ışıltılar gözünüzü alsa da, bir solukta baştan sona okuyorsunuz. Sizde bıraktığı tortu, diriliğinden ve heyecanından payınıza düşen şiirsel bir tat, bir titreşim oluyor. Ama sonraki okuyuşlarda ortaya çıkan çeşitli izleklerle, çağrışım zincirleriyle, birbirinden ilginç göndermelerle asıl varlığını duyuruyor. O soluk soluğa akışa artık kendinizi kaptırmadığınız için şiirlerin alt katmanlarına rahatlıkla inebiliyor, ağıntı içinde seçemediğiniz bağıntıların kurduğu dünyayı kavrayabiliyorsunuz.

Öyle bir dünyadır ki bu, Spartaküs'ten Patrice Lumumba'ya bütün bir savaşımlar tarihini, Hiroşima'dan Ortadoğu'ya bütün bir acılar birikimini içinde barındırır, en öznel duygunun (aşkın) içinde bile gelmiş geçmiş ölüleriyle kendini sürekli duyurur; hem yalnızlığımız olur, hem kalabalığımız. Onun içindeyizdir, yürüdüğümüz zaman ayaklarımızla birlikte o da yürür; tabanlarımızı kaldırdığımızda bir toprak keseği gibi altındadır her şeyiyle. 'Sevgilim' dediğimiz zaman biraz da bütün bunların hepsine seslenmiş oluruz:

"Üstümüzde bir çadır oluyor sonra da aşk
Doksan bin insan geliyor Kafkaslar'dan
Bir o kadar Yemen'den Çanakkale'den ve
Çeyrek milyon ölü Hiroşima ve Nagazaki'den
On sekiz kırk beş ölüleri ve başkaları
Hibakushalar geliyor en sonra da
Gelip oturuyorlar yanıbaşımıza, susuyorlar
Su ve ay diyorlar susarak, çöl ve buz
Ekmek ve tuz, niye durdunuz, sevişin siz"

(Yaşama Telgraf V, s.60)

Bir kez daha yineleyelim, uyarıcı bir şiir Muammer Karadaş'ın şiiri, sorgulayan ve sorgulatan. Sizi dünyayla özdeş kılmak, size kendinizi dünya olarak duyurmak isteyen bir şiir. Onun sorumluluğuyla doldurmak, donatmak isteyen. Bu sorumluluğu bir bayrak yarışı gibi sürdürmek isteyen. Geçmişten bugüne, ölülerden yaşayanlara bir seslenişle:

"Adınızı dünyaya verin, dalgalar ıslatsın sesinizi
Ve martılar dökülsün karanlığına içinizin
Tırnaklarınızı keser gibi kesip atın adımızı
Yeter bize humusu olmak bu son insan soyunun
Yeter bize sevdanın rengini vermek ölüme
Biz, bütün gerekli ve gereksiz ölüler böyle düşündük
Ve kaygısızca verdik yürüyüşteki sıramızı size"

(Epikler, s.28)

(Bu yazı, *Çerçeve* dergisince ısmarlanmış, ama gerekçe gösterilmeksizin yayınlanmamıştır)

ESKİ NİSAN

Ozan ve yaşam. İkisi arasında kopmaz bir bağ var. Daha doğrusu olmalı. Ozan, yaşamın ayrılmaz bir parçası. Yaşam da ozanın vazgeçilmez kaynağı. Ozanı okurken yaşam gündemimizdedir sürekli. Biliriz ki yaşamın tanıklığıdır ozan. Yine biliriz ki edilgin bir tanıklık değildir bu. Ozan hem kendi yaşamına, hem bizim yaşamımıza tanıklık etmektedir çünkü. Yer yer yargılayarak, yer yer araştırarak. En sıradan, en gündelik ayrıntılara bile şiirinde yer verirken, bir büyük yaşamsal eylemi sürekli duyumsatır: Yargılamaya, araştırmaya, değerlendirmeye çağırır okuyanı. Ozanın yaşamında belki çok iyi bildiğimiz duyguların dile geldiğini görür, derinliğine kavrarız. Belki de hiç karşılaşmadığımız ayrıntılarla, hiç tanımadığımız duygularla yüz yüze geliriz.

Ataol Behramoğlu'nun yeni yayınlanan şiir kitabı *Eski Nisan*'ı (Adam yay., Nisan 1987, 64 s.) okurken bir kez daha bunları düşündük. Behramoğlu'nun şiirinde, yukarda özetlediğimiz ozanla yaşam ilişkisinin yeni bir evresiyle yüz yüzeyiz. Bir süredir yurt dışında yaşayan Behramoğlu'nun, kitaba egemen duyarlığı bu yeni dönemin özellikleriyle belirleniyor. Ama aynı zamanda, şiirinin sürüp gelen çeşitli temel özellikleriyle de karşılaşıyoruz yer yer.

25 şiirden oluşan kitap üç bölüme ayrılmış. "Eski Nisan" adını taşıyan ilk bölümde 9 şiir bulunuyor. Gerek yazılış tarihlerinden, gerekse içeriklerinin çizdiği yönelişten bunların yurt dışına çıkmadan önceki zaman diliminde yazıldıklarını anlıyoruz. Ama yine de kitabın bütününe egemen duyarlık kendini duyuruyor. Gurbet öncesine, sılaya gurbetten bakışın tüm özlemi sinmiş denebilir. Bırakılmak üzere olanla ("Yakın ayrılıkların sezgisi tenimizde") çıkılacak yolculukların ("Hırçın ve ele geçmezce atılgan") birlikte algılandığı bir kavşak.

İkinci bölüm "Paris Şiirleri" adını taşıyor ve 6 şiirden oluşuyor. Üçüncü bölümde "Geçmiş Yaz" adı altında 10 şiir yer alıyor. Tümü de yurt dışında yazılmış bu şiirler, ozanın bir yandan yeni ya-

şantısına tanıklık ederken, bir yandan da sürüp gelmekte olan karamsar/iyimserliğiyle, değişmez/değişken olanıyla yaşamı kavrama savaşımını yansıtıyor.

'Behramoğlu şiiri'nde her zaman gördüğümüz hem düzenli, hem atılgan, araştırıcı biçim ve dizeler. Hem derinliğine kavrayıcı beyin çabası ve keder, hem küçük humour serpintileri ve sevinç. Sürekli bir çatışmada yorulmadan varlığını sürdüren keder ve umut *Eski Nisan* kitabını da bırakmıyor.

"Kederi azar azar boğulmanın / Kederi. Umudu varolmanın."

"Unutuş. Yaşanmış herşeyi örten. / Unutuş. Yeni bir yaşam birden"

(*Güneş* gazetesi - 4 Mayıs 1987)

ÇAĞDAŞ BİR OZANI OKUMAK

Şiirleri çoktan kendi ülkesinin sınırları dışına çıkmış çağdaş bir ozanı dilimizde de okuyabileceğiz artık. Ünlü Fransız eleştirmeni Jacques Gaucheron'un, sanatından söz ederken 'yarın için şiir' nitelemesini kullandığı Bulgar ozanı Lubomir Levçev'ten ülkemizde de bir kitap yayınlandı bugünlerde.

Daha önce dergilerde ve Özdemir İnce'nin hazırladığı *Bulgar Şiiri Antolojisi*'nde birkaç şiiriyle karşılaştığımız Levçev'i 'çağdaş bir ozan' olarak niteleyişim, yalnızca günümüzde yaşadığını vurgulamak için değil. Başka bir zorunlukla duruyorum bunun üzerinde. *Haydut Otu*'nda (Habora yay., 1979) yer alan 30 şiir okunduğunda görülecek ki, Levçev'in gündeme getirdiği, her şeyden önce 'çağdaşlık'. Okuyanı sımsıkı kavrayıp bulunduğu zamana çeken, bağlayan bir 'çağdaşlık'.

Sözcüğün tam anlamıyla çağdaş bir ozan Levçev. İçinde bulunduğu zamanı en somut biçimde yaşamak isteğiyle dopdolu. Ne yaparsa, ne düşünürse, ne düşlerse hep bu zamanın, bu anın, bu ça-

ğın içinde olduğunun bilincinde. Birey olarak kendisinin, yurttaş olarak ülkesinin, çağdaş olarak bu dünyanın koşullarıyla kuşatılmış. Bu koşulları tanımak ona sorumluluk yüklüyor. Sorumlu her ozan gibi de o koşulları aşma, değiştirme savaşımında görev alıyor şiirleriyle.

Öyle bir dünyada yaşıyoruz ki, olup bitenin gizli kalması olanaksız. Yaşanan her olay sınır tanımadan ve vakit yitirmeden ulaşıyor çağdaş insana, titreşimler yaratıyor onda. Levçev, bu hızlı ve engelsiz yaşamın ozanı olarak, dünyanın neresinde olursa olsun 'yaşanan' her şeye açık. Her güncel olayın titreştirdiği engin bir duyarlığı var. Bir bakıyorsunuz Şili'de atıyor yüreği, bir bakıyorsunuz her gece sılaya dönme düşleri gören doğulu bir işçinin göğsünde. Lord Byron'dan Neruda'ya, Lorca'dan Karl Libknecht'e yayılan bir yazgı birikimi onun da çizgiler düşürüyor alnına.

Bir başka açıdan bakıp şöyle de diyebiliriz: Olup biten ne kadar hızlı ulaşıyorsa çağdaş insana, ne kadar çabuk etkiliyorsa onu, o kadar çabuk da siliniyor, iz bırakmıyor üzerinde. Hızlı yaşamın ortaya çıkardığı aşınma, algıları süreksizleştiriyor, kavrayışı kısırlığa sürüklüyor durmadan. Birbiri ardına gelen olaylar karşısında, elleri çoğu kez böğründe kalıyor çağdaş insanın. Bu derinliksiz, bu tepki yoksunu, bu gelgeç yaşantıyı yeniden kalkındırmak zorunda şiir. İnsanı yeniden duyarlı, etkilenir kılmak, bilemek zorunda.

İşte bu çağdaş işlevi iyi kavramış Levçev. En büyük başarısı, okurla kurduğu iletişim. Duyarlığını titreştiren ister gündelik yaşamdaki ayrıntılar olsun, ister sık sık karşımıza çıkan 'özgürlük' gibi kavramlar olsun, her şiirinde iletebiliyor bunu okura. Zaman zaman us dışına çıkan özgün imgelerle, diyalogların araya girdiği kıvrak bir öykülemeyle bir duyarlık ağı örüyor. Her şiiri, çağdaş dünya karşısında insanı yaratıcı, atılımcı olmaya yönelten bir aşı; yozlaşmalara karşı onu silâhlandıran, içinde bulunduğu zamana sahip çıkmaya çağıran, kuracağı dünyanın hangi değerleri yaşatması ve yaratması gerektiğini vurgulayan bir şiirsel bildiri.

Levçev'i okumak, çağdaş bir ozanı okumanın tüm güzelliklerini ve olanaklarını getiriyor yaşantımıza.

(*Cumhuriyet* gazetesi – 25 Kasım 1979)

ATTİLA JOZSEF'İ TÜRKÇEDE OKURKEN

Bir ozan yalnız kendi ülkesi için mi yazar?

Onun yazdıkları yalnız kendi yaşam süresi içinde mi okunur?

Bir ozan, sınır ve zaman tanır mı?

Ozanın yazdıkları dört duvar arasında, kilit altında paslanıp kalır mı?

Dil, ozanı zincire vurabilir mi?

Özel koşullar, iklim ve coğrafya koşulları ondan bir şey eksiltir mi?

Dilden dile taşınması ozanın yazdıklarına gölge düşürür mü?

Acaba *kim* ve *ne* var ozanla başa çıkabilecek?

Ünlü Macar ozanı Attila József'i türkçede topluca okurken bu sorular bir kez daha gündemimize geliyor. Görüyoruz ki bizden, dilimizden epeyce uzak kalmış bu şiir. Ama işte 'ihmal' duvarını yıkmış sonunda. Görüyoruz ki başka bir zaman diliminde, başka bir coğrafyada söyledikleri *bugün* bizim için söylenmişçesine canlı. Düşleriyle canlı, eleştirileriyle canlı, yanıtlarıyla canlı. Elbette böyle olacak. Bir büyük ozan yazsın da şiirin canlılığı, ataklığı körelip kalsın, olanaklı mı? Dilden dile taşınası bir yük, bir gönül ve beyin yükü, içerisinde saklı kalsın, bir başka zamanda ve dilde yankılanmasın, olanaklı mı? Attila József'in şiiri, benim için her şeyden önce, heyecan uyandıran ve etkileyen bir şiir. Çünkü bu türde ozanlar, sıradan kimselere hem benzeyen hem benzemeyen inişli çıkışlı yaşamlarından da, ayrıntıları bize şu an uzak düşmüş bir zaman diliminden de söz açsalar, ayak bastığımız toprakta kökleri olduğunu ne yapar eder duyururlar.

Yaklaşık 10 yıl önce de, şimdi de bu şiiri okuduğumda, büyük bir toplumcu gerçekçi ozanın vereceği heyecanı duyduğumu söylemeliyim. Yaşamından süzülüp gelen ayrıntılar, benzerine rastlanmayan imgeler, bir şiir dünyasının insanı kavrayıveren atmosferi içinde 'çarpıcı' değil, daha çok 'yaralayıcı' bir etki yaratıyor.

Yaralı bir insanın soluğu çarpıyor sanki yüzünüze. Bırakılmış-

lığın, yoksulluğun, alnındaki ışıltıyı yükseltmek için çırpınmanın sessiz çığlıklarıyla yalım kesilmiş bu soluk. Kuşatıldığı koşullar ise durmadan engelliyor, tökezletiyor, aşağı çekiyor onu. Bu çırpınma, bu başkalarıyla buluşup kendi yalnızlığını kalabalığın gücüne dönüştürme, bu kendi gördüğü ışığı başkalarına da ulaştırma çabası bir ürperti gibi dolaşıyor dizelerde. Hele toplum yapısından gelen engellere politik ve sanatsal anlayışsızlıkların eklenmesi, hele geçim zorluklarının yaraladığı dayanma gücünü ruhsal çöküntünün iyice kemirmesi trajik bir boyut katıyor bu çabaya. Sanki karşınızda insan kesilmiş çağdaş bir keder var. Her şeye karşın boynu bükük olmayan.

Düşünüyorsunuz: En azından bir Lorca, Mayakovski, Neruda, Aragon, Brecht kadar tanınması ve okunması gereken büyük bir toplumcu gerçekçi ozanla karşı karşıyasınız.

Bu yargıyı benimserken yalnızca bir önkabulle yetiniyor değilsiniz. Yaşamıyla ve yapıtıyla tanıdığınızda, bütün büyük ozanlardaki belirgin özelliklerin onda da somutlaştığını gördüğünüz için böyle düşünüyorsunuz.

Bu büyüklüğün kaynak ve temellerini kısaca şöyle sıralamak olanaklı:

Attila József'in de yaşamı büyük devinimli, çalkantılı günlere denk gelmişti. Bir şeylerin bittiği, buna karşılık daha tam bilinmeyen, ama heyecanla beklenen başka şeylerin başlayacağı günler...

Attila Jözsef'in de yaşamı en uç noktalara itilmiş, keskin çizgili bir yaşamdı. Nerdeyse hiçbir ortalama öğe yoktu. Bırakılmışlık, öksüzlük, yoksunluklar, anlaşılmama, hastalık, hepsi de en aşırı boyutlarıyla...

Sezgi ve bileşim, bu iki sözcük, bir bakıma Attila József'in de sanatını özetliyordu. Başlayacak olanı seziyordu ve elde bulunanla yeni bir bileşim yapabiliyordu. Seziyordu, çünkü bu sezgiyi yaratan koşullarla sürekli bir boğuşma içindeydi. Bileşim yapıyordu, çünkü yaşamdan damıttığı bilgiyi sürekli bir dile dönüştürüyordu.

Dürüstlük, Attila József'in gündeminde de ilk sıradaydı. Toplumsal çelişkileri olduğu gibi bireysel çelişkileri de sergilemekten kaçınmıyordu. Yaşamında olan hiçbir şey şiirinde gözlerden uzak

tutulmuyordu. Onu bağımsız, başkasına benzemez yapan, kendine özgü bir bakışla donatan buydu. Olanlar, Attila József'in bakışından sonra, yepyeni bir görünüş kazanıyorsa, bu onun *kendisine özgü* bakabilmesinden kaynaklanıyordu.

En karmaşık süreçler, Attila József sözkonusu olduğunda da alabildiğine saydamlaşıyordu. Örneğin 'sosyalizmi şiir olarak yaşama'nın ve yazdıklarını 'sosyolojik bir doğrulukla ama ozanca' yazmanın ne olduğunu açık seçik görüyordunuz.

Ve yine düşünüyorsunuz: Büyük ozanlar yalnız bir 'tarih'değildir. Büyüklüğün temel ve kaynakları, onları sürekli 'bugün'e taşır. Çünkü suyun, üstünden geçtiği çakılları temizleyip parlatması gibi, zaman da onları her geçen gün biraz daha açık seçik, biraz daha saydam yapar.

Öyleyse bu büyük ozanı türkçede okurken sormak gerekmez mi: Attila József *bugün* nedir?

Bir fotoğraf var elimizde: Ünlü "Tuna Kıyısında" şiirindeki gibi rıhtım taşlarına oturmuş, elinde kağıt kalem, başında geniş kenarlı şapka. *Bugün* de orda oturuyor Attila Jözsef. Rıhtıma çok yakın bir parkta. Yüzü Tuna'ya dönük. Ve önünden geçen dalgalarda, büyük düşlerinden birini, ülkesindeki çeşitli kökenlerden insanların kaynaşmasını görüyor.

Diyoruz ki ozanın bir zamanlar şiirlerine yansıttığı düşler *bugün* gerçekleşirse ne olur? Düş olmaktan çıkar mı? Hayır, başka ülkelerde başka insanlar için düş olarak sürer. Ya oralarda da, ya bütün insanlar için gerçekleşirse? Yine sürer ozanın düşleri. Yeni ve ozanın kuramadığı düşleri kuracak insan beyni, çünkü daha önce kurulmuş düşlerle oluşacak. Çünkü *bugün*, hiçbir zaman *düşlerin tümü* olmayacak.

Türkçede nasıl okumalı Attila József'i? Buna bir yanıt bulmak için bizi, bizimki gibi ülkelerin *bugün*'ünü göz önüne almalıyız. Nedir bizim için bugün Attila József? En çok nedir?

'Varlık ve toplum sorunlarını' birlikte yaşamak mı?

'Sanatında içeriği ruhsal hale getirmesi' mi?

İmgelerinde 'elle tutulabilir gerçeğin tat, ruh ve biçim güzelliği'ni yansıtması, 'eşya ve kavramlara ruh, kişilik verme'si, yani 'in-

sanlaştırma yeteneği' mi?

'Aşırı sözcük seçme titizliği'nden, 'kalıplaşmış biçimler getiren tumturaklı konuşma'dan uzak kalması mı?

Uyarırken 'yüksek sesle değil, usulca konuşur gibi' olması mı?

'Israrlı bir inançla üstlendiği ödev' mi?

Bunlar ve bunlara benzer daha pek çok şey *Bugünkü Attila József* olabilir bizim için. Ama bana kalırsa,

en ağır koşullarda, kendisinden ve toplumdan gelen en büyük engellemeler ortasında bile *eylem* ile *ozan*'ı birbirinden ayırmaması,

'gitgide yalnızlık, korku ve yabancılaşma duygularının egemen olduğu bir tür Batı şiirini örnek alan, onu dayatmaya çalışan'bir sanat ortamına karşı, 'yalnızlık ve keder duygularının varolabilirliğini yadsımamakla birlikte, bu duyguları alt etme, onlara üstün gelme' yönelişinin büyük bir örneği olmasıdır

asıl

bugünkü Attila József.

(*Varlık* – Kasım 1986)

FAHRİ ERDİNÇ'İN ŞİİRİ

Edebiyatımızın birçok adı gibi Fahri Erdinç'in de sanat yaşamından söz açılırken, 'önce şiirler yazdı' diye başlanır. Bu giriş, yarı örtülü bir yargıyı da birlikte getirir hep. 'Şiiri sonradan sürdürmedi' ya da 'sürdürse bile başka sanat türlerindeki kadar başarılı olamadı' demek istenir aslında. Ama bu yarı örtülü yargıda doğruluk payı ağır basar mı her zaman?

Fahri Erdinç'in yazarlık serüveninde, 'önce şiirler yazdı'sözünü ilk bakışta haklı gösteren ayrıntılar hemen göze çarpıyor. En

önemlisi, onun yaşamını 1949'da bölen göçmenlik olayı. Bu olay, Türkiye'deki edebiyat ortamından uzak tuttu onu. Üstelik yurt dışına çıkmadan önce, öyküleriyle dikkati çekmiş bulunuyordu. Hem okurda, hem yazarlar üzerinde bıraktığı iz, öyküleriyle oluşmuştu. Nitekim okurlar üzerinde bu iz ne kadar yaşadı bilinmez, ama yazarlar üzerinde, özellikle 1950 Kuşağı diye anılan genç öykücüler üzerinde (Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Onat Kutlar vb) uzun yıllar sürdü.

Yirmi yıl sonra Türkiyeli okur önüne yeniden çıkmasını da bir öykü kitabı sağladı. Hür Yayınevi, 1969'da *Dirlik Mezarlığı*'nı bastı. 1970'ten sonra ise çeşitli dergilerde yapıtlarına yer verilmeye başlandı. Bunların arasında şiirler de vardı elbet. Ama bu kez de, Fahri Erdinç'in kendi sanatı üzerinde yaptığı belirlemelerde kimi sözleri çıkıyor karşımıza. Örneğin Mart 1975 sayısını kendisine ayıran *Türkiye Defteri* dergisinde Erdinç, ozanlığından söz ederken, 'karınca kaderince' bir ozan olduğunu, şiirin kendisi için hep bir 'yan çaba' olarak kaldığını vurguladı.

Türkiye Defteri'nin anılan özel sayısında, Erdinç'in şiiri değerlendirilirken, 'yan çaba' biçimindeki kendi tanımına olduğu gibi yer verildiği gözden kaçmaz. 1945'te basılan *Şen Olasın Halep Şehri* kitabındaki ilk şiirleri için *"o dönem şiir anlayışının dışında kalmamışsa da, dönemin büyük şairleriyle aynı düzeyi koruyamamış, izlenimlerini şiir biçiminde ifade etmekten öteye geçememiştir"* yargısına varılırken, sonraki çalışmaları için *"Nâzım Hikmet şiirine varmayı amaç"*layan *"yan çaba"*lar nitelemesi kullanılır. Dergide dile getirilen kesin sonuç şudur: *"Erdinç'in ilk şiirleri nasıl hikâye öncesi, edebiyata giriş denemeleriyse, sonraki ve hâlâ yazdığı şiirler de, iletmek istediği mesajı kısa yoldan dile getirme çabalarından öteye varamayan, çoğunlukla şiirsel önemden uzak çalışmalardır."*

Benzeri ya da aynı kapıya çıkan yargıları sonradan birçok kişiden duydum. Öykü ve romanlarının yanında Erdinç'in şiirleri ikincil bir uğraşın ürünleri olarak görülüyordu. Son yıllarda kendisiyle tanışınca, şiirlerini topluca okuma fırsatı bulunca bunun doğru olmadığı kanısına vardım. 1970'ten sonra Türkiye'de çeşitli dergilerde yayınlanan şiirlerinin yanısıra, 1956'da Bulgaristan'da basılan *İş-*

te Böyle... adlı kitabını ve çoğu son yıllarda yazılmış yüzlerce şiirini elde ettikten sonra şunu anladım ki, Nâzım Hikmet'le arasındaki usta-çırak ilişkisini vurgularken olsun, kendini karınca kaderince bir ozan diye nitelerken olsun, alçakgönüllülüğü ülkemizde pek alışılmamış boyutlara vardırıyor. Aslında zor koşullar içinde alabildiğine üretken, 'zanaatların en kanlısı' dediği şiire hakkını vermek için çırpınan, Nâzım Hikmet'in şiirini ve sanat anlayışını çok iyi özümlemiş bir ozanla karşı karşıyayız. Son iki yılda dergilerde yoğunlaşan yayın olanağı şiirlerinden örnekleri arttırdıkça ve daha önemlisi yakında başlanacak toplu basım sırasında Erdinç'in şiir birikimi okur önüne geniş boyutlu çıkınca, sanırım 'önce şiirler yazdı' sözündeki yarı örtülü yargının da, 'şiirsel önemden uzak çalışmalar' tanımının da geçersiz olduğu anlaşılacaktır.[1]

Fahri Erdinç'i sanat yaşamında bir ozan olarak da önemsemek gerektiğini vurguladıktan sonra, kimi doğrudan doğruya yaşamından, kimi bu yaşamın şiire yansımasından kaynaklanmış birtakım özelliklerin altını çizmekte yarar görüyorum. İlk bilinmesi gereken, onun bir direnç ozanı olduğu. Erdinç, siyasal göçmenliğin ağır bastığı yurt dışındaki yaşamında birçok şey karşısında dirençli olmuştur. Ama şiiri sözkonusu olduğunda bunlardan ikisi öncelikle anılmalı. Bir ozan için, dilin yaşama alanı dışında kalma, onun günlük ilişkilerde edindiği kıvraklıkları, anlatım zenginliklerini dışardan izleme, adının yurttaşlık kütüğünden silinmesinden daha acıdır. Erdinç, otuz yıldır bu acıya direniyor. Şiirlerine bu açıdan baktığımızda, dile yenik düşmediğini, göçmenlik olayının öncesiyle sonrası arasında ayrım ortaya çıkmadığını görüyoruz.

İkincisi, Erdinç'in okura yenik düşmemesi. En azından yirmi yıl, yazdıkları Türkiye'deki okura ulaşmamıştır. Ama o, Türkiyelilere yazmaktan bir gün bile vazgeçmediği gibi, okuruyla buluşamayan bir ozanı bekleyecek her türlü psikolojik ve sanatsal tehlikeye karşı direnmesini bilmiştir. Ufalanıp gitmemiştir okursuz bir ozan olmanın ağırlığı altında. Tıkanıp kalmamıştır.

Fahri Erdinç, ülkemizde sürekli gündemde bulunan, 1970'ten sonra daha da güncelleşen sosyalist sanatçının partili olması, örgütlü savaşıma etkin biçimde katılması sorununa da örneklik ediyor.

Onun şiirine bu açıdan yaklaşılırsa, partili olmanın içerik ve estetik bakımından şiire neler kattığı ya da neler eksilttiği sorununa açıklık getirebilir.

Nâzım Hikmet'in şiiri ve sanat anlayışında neleri dışlamış, neleri özümlemiş. Bunu da araştırma konusu yaparsak, sürekli gündemde bulunan, içeriği seçme ve dışlaştırma sorununa ipuçları yakalayabiliriz.

Hepsini kucaklayan daha geniş bir yaklaşım, Erdinç'in şiirini sosyalist gerçekçi geleneğimiz içine yerleştirmek. Hem eksik bir halkayı yerine koymak bakımından, hem de onun deneyiminden şiirimizin sahip çıkacağı kazanımları özümlemek bakımından.

Bütün bunları; diline, ülkesine, sanatına en zor koşullar altında ilgisini, sevgisini yitirmemiş, yaşamını özveriye dönüştürmüş bir ozana karşı borçlu olduğumuzu bilerek, altı çizilecek özellikler sayıyor ve önemsiyorum.

(*Felsefe Dergisi* – Nisan/Mayıs/Haziran 1979)

1) Sözü edilen toplu basım. 12 Eylül 1980'in araya girmesi yüzünden yarıda kaldı. Ne yazık ki Erdinç'in şiirleri o gün bugündür okur önüne kitap olarak çıkamadı.

KAVGA OZANI NÂZIM HİKMET

Türk toplumcu/devrimci şiirini belirleyecek ve besleyecek üç ana kaynak olduğu kanısındayım. Bunlardan biri, dünya devrimci şiir pratiği ise, ötekiler de Anadolu halk şiiri birikimiyle cumhuriyetten bu yana oluşan çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizdir. Bunlarla sağlam bir bağlantı kurulmadan, özümlemeye yol açacak araştırmalar yapılmadan, bu kaynaklarda yer alan değerler üstünde çalışmaya girilmeden, bugünkü şiirimizin serpilme ve verimlilik olanağı kısıtlı kalır.

Her biri başlı başına bir değer kaynağı olan bu üç alandan çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizi ele alırsak, onu oluşturmada en büyük payın Nâzım Hikmet'e düştüğünü görürüz. Nâzım Hik-

met, gerek estetik düzeyde, gerek nitelik ve içerik düzeyinde, her şeyden önce bir belirleyici, bir yol açıcıdır. Çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizi tek başına kurduğu, geliştirdiği, çevresine saçılan ışıkta birçok ozanı etkilediği, bir oluşumun sağlıklı ve doğurgan çekirdeği olduğu söylenebilir. Yine söylenebilir ki, onun şiir serüvenine yapılacak yaklaşım, çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizi kavramakta ve ileriye götürmekte en önemli ipuçlarını sağlayacaktır.

Hemen eklemeli, Türk şiiri içinde taşıdığı bu boyut, onu yalnız dilimizin ve kültürümüzün sınırlarıyla değerlendirmenin bir sonucu değil. Nâzım Hikmet, aynı zamanda dünya şiir pratiğinin de önemli doruklarından biridir. Bu pratik içinde de, toplumcu/devrimci şiir için örnekleyici değerler arasındadır. O olmadan, dünya toplumcu/devrimci şiirinin niteliği, estetiği eksiksiz olarak belirlenemez, bu konuda sağlıklı sonuçlara varılamaz.

EN İYİ NİTELEYEN SÖZCÜK

Nâzım Hikmet'in şiirini en iyi niteleyen sözcük 'kavga'dır. Elbet ozanın kişiliğiyle, doğasından gelen bir özelliğiyle açıklamaya çalışan dar kapsamlı bir yaklaşım sonucu yapmıyoruz bu saptamayı. Gerçi daha ilk şiirlerinde bile görünen bir durum dikkati çekiyor. Her zaman etkilenmeye hazır bir duyarlık ve kabına sığmayan bir coşku içindedir Nâzım Hikmet. Çevresinde olup bitenlerden etkileniyor, coşkuyla dışlaştırıyor duygu ve düşüncelerini. Ama bu özellik, sosyalist dünyagörüşünü edindikten sonra, yalnızca becerisinde, yeteneğinde bir boyut oluşturmakla kalıyor. 'Kavga' nitelemesinin kökleri çok daha derinde.

'Kavga', her şeyden önce, dünyaya bakışıyla ilgilidir ozanın. Dünyagörüşü, onun yaşamı doğru kavramasını sağladığı gibi, yalnız kavramakla yetinilmeyeceğini de gösterir. Yaşamı değiştirmek de gerekmektedir çünkü. Dünyagörüşünün belirlediği bu amaç, ozanın sanat anlayışının oluşmasında baş etken olur. Bir üstyapı kurumu olan sanatın, yaşamı değiştirmede belki doğrudan değil, ama dolaylı bir işlevi vardır. İşte bu işlevi yerine getirmede, yani toplumsal kavgada bir yer tutmada ozana düşen, şiirini buna adamaktır.

Gerçekten de, Nâzım Hikmet'in şiirlerine baktığımızda, çeşitli aşamalardan geçmekle birlikte, bu 'kavgaya adanmışlık' hemen kendini belli eder. İçeriğin ele alınışında olsun, seçilişinde olsun, 'kavga'nın bilinci yönlendirir hep. Şiirlerinin içeriği, 'hangisini seçersem kavgama daha iyi hizmet ederim' ölçütüyle; estetik ise, 'ne türlü yansıtırsam kavgamı daha etkili kılarım'düşünüsüyle belirlenmektedir.

DEĞİŞEN VE DEĞİŞMEYEN

Değişmeyeni, Nâzım Hikmet'in şiirini genelinde niteleyeni böyle tanımladıktan sonra, şimdi değişeni araştırabiliriz.

Yukarda değindiğimiz gibi, çeşitli aşamalardan geçmiştir onun şiiri. Oldukça dar bir kesimde göğüslemiştir kavgayı önce. *"Çokluk meydanlarda okunmak, kitleleri etkilemek amacıyla yazılan, zaman zaman propagandaya, hitabete kaçan inançlı, umutlu, ödünsüz, sert, taşkın, çarpıcı şiirler"*le[1] karşımıza çıkar ilk kitabı *835 Satır*'da.

Kuşkusuz, içinde bulunduğu tarihsel ve kişisel koşulların payı vardır bunda. Sosyalist dünyagörüşünü yeni edinmektedir daha. Yeni kurulan sosyalist bir toplumu görmüş, devrim coşkusunu yaşamıştır. Öte yandan, Kurtuluş Savaşı ertesindeki gelişmeler ülkemizde temel çatışmanın hızlanmasına yol açmıştır. Bir de buna, toplumcu içeriği vermek için yeni bir estetik araştırma ve kurma çabalarını eklersek, durum daha kolay aydınlanır.

Kavga, kitleleri savaşıma çağırmakla, eylemin ön sırasında yer alacak devrimci kadroları oluşturmakla sınırlı değildir oysa. Gerek dünyadaki, gerek ülkemizdeki gelişmeler yeni tavırları, yeni işlevleri gündeme getirir. Nâzım Hikmet de, lirizm gibi yadsıdığı kimi öğeleri, aşk gibi aykırı bulduğu kimi duyguları yeniden buyur eder şiirine. Hem insanı daha somut kavrar, hem de gerçekliği süreç halinde, yani 'doğuş, oluş ve ölüş akışında'yansıtır.

Bu gelişim göstermiştir ki, 'kavga' anlayışı boyutlandıkça, şiir dar bir alana sıkışmaktan kurtulur. Tüm yaşama açılmış olur. İnsan yaşamında tüm gereksinimleri karşılayacak büyük bir işleve kavuşur.

BİR ÖRNEK VE BİR SONUÇ

Nâzım Hikmet'in şiir serüveninde dardan genişe, tikelden tümele ulaşan boyutlanmayı vurgulayan bir örnek üzerinde duralım. Kemal Tahir'e hapisaneden yazdığı 6.10.1948 günlü mektubunda Nâzım Hikmet, "Sonbahar" adlı şu şiirini de göndermiştir:

"Günler gitgide kısalıyor,/yağmurlar başlamak üzre,/kapım ardına kadar açık/bekledi seni,/niye böyle geç kaldın?//Soframda yeşil biber, tuz, ekmek/testimde sana sakladığım şarabı/içtim yarıya kadar bir başıma/seni bekleyerek.//Fakat işte ballı meyveler/dallarında olgun ve derin duruyorlar./Koparılmadan düşeceklerdi toprağa / biraz daha gecikseydin eğer."

Aynı mektupta şunları da yazar Nâzım Hikmet:

"Bu aşk şiirini, bu sonbahar şiirini okuyunca biraz şaşıracaksın sanıyorum"[2]

Nitekim yanılmamıştır. Sonraki bir mektubundan öğreniyoruz ki, sonbahar şiirleri yazması gerçekten hoşuna gitmemiştir Kemal Tahir'in. Bu konuda şöyle diyor Nâzım Hikmet: *"Sonbahar şiirlerine gelince. Niye yazmayacak mışım? Sonbahar da bahar; yaz ve kış gibi bir mevsimdir, ve insanlar bütün bu mevsimlerden geçerler, yeter ki kışın bile ümitsiz olmasınlar, ihtiyarlıklarını cesaretle, ümitle karşılasınlar ve onu hiç de bitmiş, ölü bir mevsim olarak kabul etmesinler. Bak sen bana Yahya Kemal'in bir mısraını yazmışsın. Bir fikrini, bir hissini ifade edebilmek için Yahya Kemal'in bir şiirinden bir satır almak zorunda kalmışsın. O satır, o mısraı da -bir insan hissi, hem de gayet reel bir insan hissi, hiç de müteredditi olmayan bir hissi ifade ettiğine göre- bende bulsaydın, hem de daha ustaca, daha realistçe söylenmişini bende bulabilseydin daha iyi olmaz mıydı?"*[3]

Bu küçük ayrıntıdan da anlaşılacağı üzre, Nâzım Hikmet, şiiri her şeyden önce yaşamımızda yeri olan, yaşanan bir şey olarak görüyor. O yüzden yaşamı her yönüyle, derinliğine ve genişliğine kavramasını, onu zenginleştirmesini istiyor. Ozanın kavgası, 'gerçekliği belli bir ânıyla değil, süreç içinde yakalamak' ise böyle yapmak zorundadır. Vardığı sonucu, başka bir mektubunda şöyle özetliyor:

"Şu son senelerde ben şöyle bir -Kristof Kolomb'un yumurtası, yahut belki de Amerika'yı ikinci defa keşfetmek kabilinden- neticeye ulaştım: Bizim insanlarımız, bizleri, sanatkârlarını, hayatlarının her

tezahürlerinde okuyabilmeli, sorduklan her sualin -sanat bakımından- karşılığını bulabilmeli, yani sevdikleri zaman, aşk şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani dövüştükleri zaman, kavga şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani yenildikleri zaman, ümit şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani muzaffer oldukları zaman, sevinç şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani ihtiyarlamaya başladıkları zaman, ihtiyarlık meselesini çözmek ihtiyacında oldukları zaman, hastalandıkları zaman, cemiyet meselelerini halletmek istedikleri zaman, hasılı insanlarımız her anlarında bizim kitaplarımızı ellerinden bırakmamalıdırlar. Bilmem derdimi anlatabildim mi, biz, diyalektik materyalist realist sanatkârlar hayatın, insan ruhunun her cephesini ele almalıyız."[4]

BİR KABARTMA HARİTA GİBİ

Şiirlerine tek tek baktığımızda, Nâzım Hikmet'in bu sonuca doğru nasıl gittiği, bir kabartma harita gibi gözlerimizin önüne serilir. Bir yandan birey olarak onun kişisel serüvenini tüm ayrıntıları ve boyutlarıyla izleyebiliriz. Bir yandan da yaşadığı ülkeyi ve çağı, insanlarıyla, olaylarıyla, tarihiyle kavrarız.

Kavga, önce bir sanat kavgası biçiminde ortaya dökülür. Dünya, ülkemiz ve ozanın kendisi, değişim geçirmektedir. Sosyalist bir ülke kurulmuştur. Ulusal kurtuluş savaşları olmaktadır dünyada. Ülkemizde Kurtuluş Savaşı'ndan sonra temel çatışma hızlanmıştır. Bütün bunların yanısıra, sosyalist bir dünyagörüşü edinen Nâzım Hikmet, yeni içeriği yansıtacağı estetik araçları aramak durumundadır.

"Orkestra", "Sanat Telâkkisi" gibi şiirlerde yeni sanat anlayışını dile getirir doğrudan. Arı sanatı temsil eden edebiyatçı ve yazarlarla çatışmaya girer. İlerki yıllarda da, zaman zaman sanat görüşünü dile getirdiği şiirlere rastlanacaktır.

Edindiği dünyagörüşünü doğrudan iletmeye yarayan şiirler yazar. "Berkeley" adını taşıyanı, bu ünlü idealist felsefeciyi ele alıp hem onu ve felsefesini yermeyi, hem de kendi diyalektik materyalist felsefesini sergilemeyi amaçlar. İlerde bu tutumun en gelişmiş örnekleri *Rubailer*'de ortaya çıkacaktır.

1923'te yayınladığı "Grev" şiirinde, güncel bir olaydan yola çı-

kar. Grevin nedenini ve hareket sürecini anlatır. 1929 Haziranında taşıt işçilerinin İstanbul'da yaptığı grevden esinlenerek *Sesini Kaybeden Şehir*'i yazar. Burda da grevin sonuçlarını betimlemiştir. Güncellik, Nâzım Hikmet'in tüm şiir serüveninde sık başvurduğu bir dışlaştırma biçimidir. Erzincan depremiyle ilgili "Kara Haber", Tan matbaasının faşistlerce saldırıya uğramasıyla ilgili "Onlar ümidin düşmanıdırlar sevgilim" diye başlayan şiir, 1950'den sonra yurt dışındayken yazdığı ve DP iktidarını yeren şiirler, 27 Mayıs'ta ölen Turan Emeksiz için yazdığı "Beyazıt Meydanındaki Ölü" şiiri bu tutumun ilk ağızda sayılabilecek birkaç örneği.

Güncel şiirin en büyük örneği ise *Taranta-Babu'ya Mektuplar*'dır. İtalya'nın Habeşistan'a saldırısını konu edinen ve faşizmin yaşama karşıtlığını lirik ve dramatik bir örgü içinde sergileyen bu yapıt, *"Güncel, kişisel ve yerel bir olaya tarihsel, toplumsal ve evrensel bir anlam kazandırır. Çünkü sözkonusu olayı tarihî maddeci görüşüyle yansıtır: Güncelin altında yatan temel süreci (sınıflar çatışması) yakalar, bireyseli (zencinin serüveni) belirleyen ulusal gerçekliği (kapitalizmin faşizmi) gösterir ve onu dünyadaki görünümüne (emperyalizm) bağlar; giderek, bütün ülkeler ve çağlar için geçerli bir yoruma varır."*[5]

Portreler'de yer alan örnekler ise taşlama şiirleridir. Yönetimi ve yöneticileri taşlayan geçmişteki hiciv edebiyatında bulunmayan boyutlar getirmiş, kapitalist düzeni ve burjuva aydınlarını sınıfsal anlayışla eleştirmiştir bunlarda.

Şeyh Bedrettin Destanı'nda olduğu gibi, tarihsel olaylara da eğilir. Yakın tarihten de *Kuvayı Milliye Destanı*'nda görürüz aynı eğilimi. Bunlarda tarihsel kişilerin olsun, özel kişilerin olsun hem kişisel yaşantılarını, hem de bunların ardındaki geneli yansıtma girişimi dikkati çeker.

Devrimin ve devrimci insanın anlatılması da kimi şiirlerde bir boyut olarak yer almaktadır. "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Rodos Heykeli", "Salkımsöğüt", "Yanardağ" gibi örneklerde ve daha sıralanabilecek pek çok örnekte, yaşantısının başka kesimlerinden sıyrılmıştır insan. Eylemle başlayıp biter. Eylem içinde vardır yalnız. Sık sık döndüğü, yeni örneklerini yazdığı devrimci insanı ele alışında

da çokboyutluluğa ulaşıldığını söyleyebiliriz. Almanlara karşı çarpışan partizan kız Zoya'yı anlatışında olduğu gibi.

ESTETİKTE GÖZE ÇARPAN ÖZELLİKLER

Nâzım Hikmet, daha önce de belirttiğimiz gibi, dışlaştırmak istediği içeriğe elindeki estetik aracın yetmediğini görerek işe başlamıştır. Ölçülü uyaklı yazmayı değiştirmiş, Sovyetlerde karşılaştığı şiirlerin biçiminden etkilenmiştir. Bu dönem için kendisi şöyle der: "*Ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli âletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim.*"

Yüksek sesle söylenmek için yazılmaş ilk şiirlerine karşılık, sonrakilerde bir konuşma tonuna doğru yöneldiği görülür. Uyaklarda yumuşama, benzetmelerde ise şaşırtıcılık yerine yalın bir gerçekçilik göze çarpar. Önceleri yadsıdığı lirizmin de yer almasıyla zenginleşen anlatım bir öykülemeye dönüşür.

"*Her içeriğin, bu içeriği bir ipek çorap saydamlığıyla gösterecek ve tam olarak yapışacak olan kendi biçimi olmalıdır*" görüşünden yola çıkan Nâzım Hikmet, "*zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum. Halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de*" diye özetliyor bu konudaki tutumunu.

Sonuç olarak yineleyelim, değişmeyenle değişen yan yanadır Nâzım Hikmet'te. "*Değişmeyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek*" için durup dinlenmeden değişmiştir.

1. *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*, Asım Bezirci.
2. *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*
3. Agy.
4. Agy.
5. *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*, Asım Bezirci.

(*Milliyet Sanat Dergisi* – 21 Ocak 1977)

YAPILMASI GEREKEN

Sait Faik, üzerinde tartışılan bir sanatçı. Kuşkusuz bu tartışmaya onun sanat değeri yol açmıyor. Türk öykücülüğünün doruk noktalarından biri olduğu söz götürmez. Daha çok, sanatının niteliği konuşulurken ayrı ayrı değerlendirmelere konu olduğu görülüyor. Yapıtlarının tümünü kavrayacak bir yorum yapılmak istendikçe çelişkili yargılara varma olasılığı artıyor.

Şimdiye değin izlenen iki abartık görüşten biri, Sait Faik'in topluma yönelirken sınıfsal bir yaklaşım içinde olmadığı, insanlara sınıfsal çelişkileriyle bakmadığı yolunda. Bu görüş sahipleri, toplumcu gerçekçi bir sanatın dışında düşünüyorlar onu; son çözümde bireyci bir sanat yaptığı yargısına varıyorlar. Emekçilerin dünyasına yönelen öykülerini ya görmezlikten geliyorlar ya da onun sanatının asıl belirleyicisi saymıyorlar. Bireyci yaklaşımın sözcüleri ise, yine Sait Faik'in özellikle 1950'den önceki öykülerinden çok, son yıllardaki arayışlarını, yer yer gerçeküstücü öğelere açılan son öykülerini temel alıyorlar. Kendi anlayışlarının bir doruğu sayıyorlar onun sanatını. Toplumcu gerçekçi öykülerin yalınkat, kaba gerçekçi, insanı iç dünyasından yoksun, tek boyutlu bir varlıkmış gibi ele alan sığ yaklaşımına karşı; onun öykülerinde psikolojik ayrıntılara inen, insanı tutkuları, düşleri, hayalleriyle, zaman zaman us dışına çıkan davranışlarıyla derinliğine kucaklayan bir anlatım ustalığı, özgün bir öykü dünyası buluyorlar. Onun, birilerince soyut bir söz dizisine indirgenen *"insanı sevmekle başlar her şey"* cümlesini, ötekiler hümanizmin çağdaş bir yalvaçından gelmişçesine baş tâcı ediyorlar.

Her iki görüştekilerin de gerçekçi olmadığı, Sait Faik'i gerçek bir değerlendirmeye yönelmediği açık. Yine açık olan bir şey var, Sait Faik ne dışlanacak, ne de yalnız bir yanıyla benimsenecek bir sanatçı. Tümüyle ortaya konduğu zaman, bir toplumcu gerçekçiden beklediğimizi onun yapıtlarında bulamasak da emekçilerin dünyasına yerinde gözlemlerle yaklaştığını, onların toplum içinde tuttuğu yeri kavradığını, yüreğini onlardan yana koyduğunu, serma-

ye/emek çelişkisini zaman zaman yansıttığını, üst düzeyde bir sanat başarısı gösterdiğini görürüz. Önemli olan onun sanatını, hiçbir evresini gözardı etmeden irdelemek, elbet olumlu yanlarını öne çıkararak, ama yanlış yargılara varacak kadar da küçümseyip büyümsemeden yerini saptamaktır.

14 Mayıs günü Burgazada'da yapılan anma ve ödül dağıtım toplantısı bu bakımdan çok olumlu ve umut vericiydi. TYS adına yapılan konuşmalarda hem soldaki sekterlere, hem de bireycilere karşı verilecek savaşımın ana çizgisi vurgulanmış oldu. Sekterlere duyurulmak istenen; sol edebiyatı arıttıklarını sanırken aslında olumlu değerleri bir bir elden çıkarmakla edebiyatı kurutmaya, giderek kendilerini de soluksuz bırakacak bir ortamı oluşturmaya yöneldikleriydi. Bireyciliğe, bireyci sanata karşı savaşım verilecekse bunun olumlu değerleri karşı yana bırakmamakla yapılması gerektiğiydi.

( )

FAHRİ ERDİNÇ'İ OKUMAYA BAŞLARKEN

Son aylarda başlatılan bir yayın dizisinden dolayı çok mutluyum. Sevincimi paylaşmak istiyorum herkesle. Bundan 4-5 ay önce Habora Kitabevi güzel bir girişimde bulundu. Fahri Erdinç'in *tüm eserleri*'ni yayınlamaya başladı. İki romanını bastı arka arkaya. *Kardeş Evi* ve *Alinin Biri* adlı bu romanları, önümüzdeki iki yıl içinde, yazarın öteki romanlarıyla öykü ve şiirleri izleyecek.

Sevincimin bir yanı, karınca kararınca bu girişime katkıda bulunmaktan, üç yıla yaklaşan bir uğraşın mutlu sonucunu devşirmekten geliyor. Bir başka yanı da okurluğumla ilgili. Sevilen bir yazarı, düzenli bir biçimde, tüm yapıtlarıyla okumayı her zaman önemse-

dim. Tat alınarak, ilgiyle, sevgiyle okunan bir yazarı topluca el altına getiren böyle bir girişim, bir okur için az mutluluk olmasa gerek.

Başlayan yayın dizisinin yazarına, her şeyden önce, okurluk anılarıyla bağlıyım. 1950'lerin başlarında, ilk okurluk yıllarımda, öykülerini sanatsal bir tat alarak okuduğum birkaç öykü yazarından biriydi Fahri Erdinç. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin özel sayı olarak ondan yaptığı derlemedeki öyküler, hâlâ unutamadığım, yıllar sonra yeniden okuyunca da aynı tadı aldığım yapıtlardı. Çizdiği dünyayı, sergilediği kişileri bugün hâlâ o ilk etkileriyle, hüzünden öfkeye, hınçtan sevecenliğe dek değişen duygularla anımsıyorum. Çözümlemesini yaptıktan sonra bile hâlâ açıklanamayan bir şey, bir büyü, bir 'adı konmayan' kalır ya kimi yapıtlarda; o öykülerde de vardı bu.

Erdinç'in yapıtlarıyla yeniden ancak 1969'da ülkemizde yayınlanan *Diriler Mezarlığı*'ndaki öykülerle karşılaşmış oldum. Araya yine bir süre girdi. Sonra *Acı Lokma* romanı yayınlandı. Türkiye'den ayrılmadan yayınladığı öyküleri, *Türkiye Hikâyeleri* adıyla bir daha basıldı. Dergilerde çıkanları da bunlara katabiliriz. Ama onun gibi bir yazı emekçisini izlemeye yeterli sayılmaz bu yayınlar. Fahri Erdinç'i okumaya asıl şimdi başlıyoruz. Onu okumaya başlarken de birkaç şeyin altını çizmeye gereksinim duyuyorum.

Fahri Erdinç bir yazgı adamı. Çağdaş bir yazgı adamı. Kişisel olmaktan çıkmış, özellikle ülkemiz insanlarını ilgilendirir olmuş bir yazgısı var. Onun serüveninden hepimizin öğreneceği şeyler bulunuyor çünkü. Onun serüveni hepimizi yerine, sırasına göre bir iç hesaplaşmaya çağıracak nitelikte. Birkaç ay sonra bu serüven otuzuncu yılını dolduracak. Son yıllarda yapılan yayınlardan Türkiyeli okur bu göçmenlik serüvenini ana çizgileriyle öğrendi. Burda bir daha yineleyecek değilim. Yalnız şu kadarını söyleyeyim, bu göçmenlik, bugün değişik koşullarda, şu ya da bu biçimde, ülkemiz insanının yazgısı için hâlâ gündemdedir. Öğreneceğimiz şeyler var derken, hem bu olguyu düşündüm, hem sözkonusu serüvenin örneklik edeceğini belirtmek istedim. Olumlu yönden bir örneklik değil elbet. Nitekim Erdinç'in kendisi de, bir soruya yanıt verirken

buna değiniyor. "*Benim yazgımı merak edenlere ve edecek olanlara yine de böylesini salık vermem*" diyor. Olumlu yönden örneklik edecek olan, Fahri Erdinç'in bu serüven karşısında takındığı tavırdır. "*Benim gösteremediğim direnci gösterip yerli yerinde kalmak en iyisi*" dedikten sonra, bu konudaki tavrını Erdinç, kendi oğluna bir şiirinde verdiği öğütle, şöyle özetliyor: "*Düşman nerde vurursa, sen orda döğüş!*"

Yurt dışına çıkarken direnç gösterememiştir, ama göçmenlik yaşamı başlı başına bir direnç örneğidir. Erdinç'in serüveninde, özelden genele yükselen önemli nokta bu. Siyasal göçmenlik, insana zamanla başa çıkılmaz gelecek tüm kolaya yöneltici, kol kanat indirici, değer öğütücü koşulları içermesine karşın, onun bu koşullara övülesi bir dirençle karşı koyduğunu görüyoruz. Olumsuzu olumluya döndüren bu büyük direnç, Erdinç'in kişi olarak kendini bir makine gibi söküp tepeden tırnağa yeniden kurmasıyla sonuçlanırken, yazar olarak da, dilini, benliğini, ülkesiyle bağını titizlikle korumayı başarıp en büyük engeli aştıktan, okursuz kalmayı bunca yıl göğüsledikten sonra bugün bizlere sunduğu ürünleri veriyor.

1976 yılında kendisiyle tanışınca, sözünü ettiğim direncin kapsamını daha iyi anladım. Çok daha sınırlı zorluklara insanların yenik düştüğü bir dünyada bu direncin beni uyardığını gördüm. Erdinç'in kişiliği ve yapıtları gün ışığına kavuşursa, başka insanların da bu direnç karşısında uyarılacaklarına, giderek uyarılmaları gerektiğine inandım. Serüveniyle ve ürünleriyle yöneldiği insanlara yıllardır ulaştırılmamış böyle bir yazı emekçisinin ulaklığını, bir ucundan da olsa, üstlenmekte bir görev heyecanı duydum.

Bugün elimize ulaşmış bulunan *Kardeş Evi* de, onun öncesini oluşturan *Acı Lokma* da birer tanıklık romanı olarak okunmalı. Bir yazgıdan söz etmiştim. İkisi de bu yazgının nasıl oluştuğuna ve geliştiğine tanıklık ediyor. Üstelik sanatsal düzeyi hiçbir zaman gözardı etmeyen bir tanıklık. Bir insanın gelişmesini, yazgının düğümüne doğru adım adım yaklaşmasını izliyoruz *Acı Lokma*'da. Ama tek başına ilerlemiyor o insan. Cumhuriyet Türkiyesinin otuz yılıyla birlikte geliyor o noktaya. Yazgının düğümden sonrası ise *Kardeş Evi*'nde çıkıyor karşımıza. Bir insanın nasıl sökülüp yeniden ku-

rulduğunu görüyoruz. Coğrafya değişmiştir, ne var ki cumhuriyet Türkiyesinin ilk otuzdan sonraki yirmi yılı yine yanı başındadır bu insanın.

Fahri Erdinç'i okumaya başlamak, onu hem bu çağdaş yazgı içindeki kişiliğiyle tanıma, hem de öteki yapıtlarının taşıdığı değerleri kavrama bakımından yararlı olacak. Çünkü bu iki roman, nasıl çağımızda az rastlanır bir büyük dirence tanıklık ediyorlarsa, bundan sonra gün ışığına kavuşacak kitaplar da o direncin somut birer ürünü sayılır.

(*Eleştiri* – 15 Ağustos 1979)

(Yazıda sözü edilen toplu basım, araya 12 Eylül'ün girmesiyle ne yazık ki sürdürülemedi. Erdinç'in 1986'da ölümünden sonra da, mirasçılarının yüzünden yapıtları gün ışığına çıkma olanağı bulamıyor.)

BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Adnan Özyalçıner'in sanatına, son kitabı *Yıkım Günleri*'ni ele alarak, bir yaklaşım denemesi yapmak istiyorum. Bu kitap Özyalçıner'in, sanatçı olarak söz edilebilecek bütün geliş özelliklerini taşıdığı gibi, gelişim doğrultusunu ve gelecekteki yönelimini de içeriyor. *Yıkım Günleri*'ndeki öyküler, bu açıdan kolayca üç aşamayı gösteren üç kümeye ayrılabilir. Önce bu görünüşün nedenini saptayalım. Niçin üç aşama bir kitapta iç içe girmiş durumda? Aslında yazar bu aşamaları kısa sürede geçirmiş değil. Kitabın yayıncıda beklemesi ve sayfa sayısını çoğaltmak için son yazılanların eklenmesiyle ortaya çıkmış bir durum bu. Bilinmesinde yarar var, çünkü ilk hazırlandığı biçimiyle, yani eklentisiz ve zamanında çıksaydı, *Yağma*'dan önce yayınlanacaktı. Böylece okuyucuyu, hatta kimi eleştirmenleri yanılgıya götüren, yazarın gelişim sıralamasında öncelik / sonralık taşıyan birtakım öğeler karışmamış olacaktı.

ÜÇ AŞAMA

Kitapta varolduğunu söylediğim üç aşama, bir bakıma yazarın bütün yazarlık serüvenini özetliyor. Yazar *insan*'a bakışta üç önemli konaktan geçmiştir. Öykülerinde ele alırken:

a) Eşya ve doğa ile ilişkilerinde insanı *dolaylı bir öğe* durumuna indirgemiş, bu ilişkilerin çoğu zaman *gizemsel* yanlarını öne çıkarmıştır.

b) Toplumsal olaylara insanı *odak* almış, ama gerek toplumu kavrama, gerekse insanı toplum içine yerleştirmede *belirlilik* sağlamamıştır.

c) Olay ve ilişki karmaşıklığından insanı yalıtmadan toplum ve zaman dilimi içinde *gerekli* yere oturtmaya yönelmiştir.

ÖYKÜLERDEKİ GÖRÜNÜŞ

Bu üç aşamanın tek tek öykülerde aldığı görünüşü inceleyelim. İlk aşama özellikle "Yük" ve "Sağanak" öykülerinde açıklıkla saptanabiliyor. Her ikisinde de anlatımı etkileyen, ona ağırlığını veren *insan* değildir. İnsan, bir psikoloji olayı, ayrıntıyı öne çıkarmak için *başvurulan* bir öğedir. Bu sonucu, öykülere sorduğumuz şu sorunun karşılığından çıkarıyoruz: Neden yazılmış? Sanatçı neden yazmış "Yük" öyküsünü? "Yük"te düşle gerçeği karıştıran bir çocuk bakışının üzerimizde bırakacağı *psikolojik etki*'dir, her şeyden önce *budur* yazış nedeni. "Sağanak"ta ise eskiyip çürüyen çanta ile ölüm döşeğinde yatan yaşlı adam arasındaki o *gizli bağlantı* aynı etkiyi amaçlamaktadır. Öykü yazımında bu yaklaşım ister istemez bizi bir *gizemsellik*'le burun buruna getiriyor. İnsana ancak bir engeli aşarak varabiliriz, o da *belirlenmemiş* bir insana. Kimdir "Sağanak"taki insanlar? Onları belirlemeyi amaçlamamıştır yazar, yalnızca psikolojik etkiyi amaçlamıştır.

"Kuşlarla İnsanlar"da, "Kök"te *odak* alman insandır. İlkinde bir küçük kent yalnızı, ikincisinde bir gecekondu yoksulu. Kent, ikisinde de toplumu değil, bir ucundan aydınlatılmış bir *arkayapı*'yı oluşturmaktadır. Kişi olarak temellendirilişlerini sağlayacak bir yaklaşım gösterilmediği için kent yalnızının bilinçlenme başlangıcı olsun, gecekondu yoksulunun bilinçli söylevi olsun *inandırıcılık* taşı-

mıyor. Neden yazılmış? sorusuna aldığımız karşılık başka, ilk öyküde karşılaştığımız sonuçla ikincisinde karşılaştığımız söylev başka. Yazılışlarının sürecinde o iki nokta yabancı kalıyor. Bu yüzden de bizi hazırlayan gelişimle bildiriler karşıt düşüyor. Bildiri, yazarın insana ve topluma bakışından çıkmıyor kısacası.

"Gök Mavi, Toprak Kara", "Grev Bildirisi" öykülerinde ise belirliliğin arttığını, insanın *belli* bir toplum içinde ele alındığını görüyoruz. Neden yazılmışlar sorusuna bu öykülerden ilk kez *toplumcu* bir karşılık alınıyor: Toplumdaki çelişkileri göstermek için. Gerçekten de yazarın getirdiği bilinç olgunlaşmış, toplum yapısının, bu yapı içindeki türlü ilişkilerin işleyişi *doğru* yorumlanmış, insan bu yapı içindeki *gerekli* yeri almıştır.

YETERLİ Mİ?

Sözcüklerle gelen bildiri yeterli mi? Bu soru, yani topluma ve insana yapılan sanat yaklaşımının nitelik olarak aşılması sorunu, okurla birlikte yazarın da önüne çıkmış olmalı ki, üçüncü aşamanın ucu gelip "Yıkım Günleri" öyküsüne dayanmış.

Bence çok önemli bu öykü. Yazarın gelişim doğrultusunda ve gelecekteki yöneliminde nereye ulaşacağını bir uç olarak içinde taşıyor. Temellendirirsek, sanat bir bileşimdir, diyebiliriz. Bu bileşimi oluşturan öğeler, sanatçının bilincinden geldiği gibi, kişisel yeteneklerinden, özelliklerinden, bu yetenek ve özellikleri tanıması ve geliştirmesinden de gelir. Özyalçıner'in "Yıkım Günleri" öyküsünde ulaştığı olanak bu bileşim olanağıdır. Yani bilinciyle özellik ve yeteneklerinin bağdaşma noktası.

NEDİR BU ÖZELLİK VE YETENEKLER?

Doğru bir karşılık getirmek için geriye, Özyalçmer'in yazmaya başladığı ilk yıllara göz atalım. Yayınlanan ilk öyküsü 1953 tarihini taşıyor. (*Demet* dergisi, "Bir Garip Adam"). Bu öyküden başlamak üzere ilk kitabına kadar (*Panayır*, 1960) yazdıklarında göze çarpan özellik; kısa cümleli, fiillere yaslanan, günlük konuşmalardaki benzetmeleri, deyimleri iyi bilen, onlardaki sıcaklığı, içtenliği yansıtan, canlı, yalın bir anlatım. Gelişmiş bir gözlem gücü. Olayla-

rın ve insanların en can alıcı ayrıntılarını yakalama yeteneği. Kendi kuşağının içinde (Erdal Öz, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru vb) yaşantısı kentin kıyı köşe çevrelerine, emeğiyle yaşayan insanlarına en yakın olanı. Çocukluğundan beri zorluklarla çarpışmış. Yaşamı, çelişkilerin bol olduğu kesimden gelen bir bakışla kavrıyor. Sanata önemli bir duyarlık ve gereç birikimiyle giriyor. Bütün bunlar gerçekçiliğe büyük katkılar getirmeye olanaklı. Duyurduğu umudun özeti bu.

O YILLARDAKİ TÜRK EDEBİYATI

O yıllarda öykü sanatı Orhan Kemal ve Sait Faik'te ustasını bulan iki uçtan yürümektedir. Birinde gerçekçi Türk edebiyatının atılımı, gelişimi diyebileceğimiz yeni bir soluk duyulmaktadır. Tabandaki insanın uyanış sürecine denk düşen bir kavrayışla duyarlıktan bilince doğru sağlam adımlar atılmaktadır. Öbüründe ise görünüşte çevresine başkaldıran, haksızlıklara sövüp sayan, patavatsız, zoru görünce sıvışmayı, kabuğuna çekilmeyi yeğleyen, kendini zaman zaman 'lüzumsuz'bulan, her şeye karşın alabildiğine sevimli, delidolu bir duyarlık dile gelmektedir. Temele oturmayan, soyut bir insan sevgisi, uçarı bir yaşama sevinci, kumaşını dokumaktadır. Bu iki uç, görünüşte yan yanadır, aslında alttan alta toplumculuğun gelişimini önleme telâşındaki burjuva edebiyatının kendi tutumunu 'çağdaş gerçekçilik', karşısındakini 'sığ', 'kaba', 'tek yönlü gerçekçilik' diye nitelediği bir kavga sürmektedir.

KOPARILAN SÜREÇ

Ne var ki bu gizli (gören gözlere ise açık) çekişmeyi, siyasal baskıyı da arkasına almayı her vakitki gibi beceren 'çağdaş' gerçekçilik kazanıyor. Süreç koparılıyor; yeni kuşağın yöneldiği tutumda, estetik düzlemde yitirilen bu savaştan sonra insana bakışı etkileyecek içerik savaşı da Kafka, varoluşçuluk, bunalım vb tartışmaları ile yanlış bir oluşuma yol açıyor. Bütün özellikleriyle Orhan Kemal'e yakın olan Özyalçıner de bu ilk tutumundan, yani yalın anlatımdan ve aralarında yaşadığı insanların doğal belirliliğinden uzaklaşıyor. Onları ele alırken gösterdiği yaklaşımı 'sığ', 'yetersiz' bul-

maya başlıyor. İnsanın *"çıplak gözle göremediğimiz yeni gerçeğini ortaya koymaya çalışıyorum"* diyor bir konuşmasında. (*Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, sayı: 50). İlk olarak kısa cümleli anlatımı bırakıyor. Bunu yaparken ortaklaşalıktan kendini kurtaracağını, kendine özgü bir kişilik kuracağını düşünüyor. (*a dergisi*, sayı: 11, Mart 1957).

Gerçekçiliği 'sığ' bulma, insanın *"çıplak gözle göremediğimiz yeni gerçeğini"* arama eğilimi elbette salt biçim araştırmaları, anlatım değişikliği olarak kalmayacak, yanısıra soyutlamayı da, insanı bağlı olduğu toplumsal ilişkilerden sıyırıp tek başına ele almayı da, bilinmeyen derinliklere bir yaklaşım gibi gösterilen Kafka simgeselliğini de getirecektir. Uzun cümleler kurmaya başlayan, anlatımındaki sıcak, içten özellikleri bırakan Özyalçmer, simgeleri ve soyutlamayı gerçekçiliğin ileri bir aşaması için kaçınılmaz sayarak öykülerinde uygulamaya girişiyor. Belirli insanlarla doğrudan doğruya karşılaşmayı içeren sanat çekirdeği böylece simgelerle, soyutlamayla örülmüş, aslında gizemselliğe dönüşmüş oluyor. Dolayısıyla burjuva edebiyatının isterlerine uygun bir değişime uğruyor.

ORTAYA ÇIKAN DURUM

Ne yönden bakarsak bakalım temelinde burjuva edebiyatının gerçekçiliği saptırışını gördüğümüz bu değişim, en çok onun yeteneğine ve yazarlık özelliklerine aykırı düşmüştür. *Panayır*'dan sonra, özellikle *Sur*'da gelişen uzun cümleli anlatımın, simgelere, alegorilere çokça yer veren tutumun onun sanatına ne bilinç yönünden, ne de estetik yetkinlik yönünden yarar getirmediği açıktır. Hemen söylemeliyim ki burjuva edebiyatıyla ilişkisi, kuşağındaki sanatçıların çoğunun tersine, temelde büsbütün bir değişmeye uğratamamıştır onu. Özünü her vakit korumuş, gelişmesini sürdürmüş, başkasında yıkımlar yaratan değişim, onun sanatına daha çok pürüzler ve gecikme getirmiştir. Nitekim anlatım değişikliği onun sanatında bir pürüzse, son kitabına kadar insana gerekli toplumcu gözle bakamayışı bir bilinç gecikmesidir. Bu da gösteriyor ki o en başta gördüğümüz, toplum ve insanla kurduğu bağ sağlamdır, dinamik öğelerle ilişkisi kopmamıştır. Ferit Öngören'in dediği gibi *"Kavruk insanların dünyasına yürekten bağlı kalış, Adnan Özyalçıner'i devrimci*

bir çizgiye getirmişse bu, ilk dürüstlüğün doğal sonucudur." (*Yeni a Dergisi*, sayı: 10, Ocak 1973).

YIKIM GÜNLERİ'NİN ÖNEMİ

Şimdi daha iyi ortaya koyabiliriz "Yıkım Günleri" öyküsünün önemini. Başta andığımız aşamaları geçiren Özyalçıner, bu öyküde toplumcu bildirinin sözcüklerde kalmayıp yazarın bakışına geçmesi gereğini bilen, bunu gerçekleştiren bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ele aldığı insanla birlikte toplumun da toplumbilimsel gerçeklere aykırı düşmeden ve taşıdığı karmaşık yapı ve ilişkilerden soyutlanmadan devindiğini, bir yerden kalkıp bir yere geldiğini görüyoruz. Gerçeklik doğru yorumlanmış, ama bununla yetinilmeyip ileriye açık bir işaretle de aşılmıştır. ("Grev Bildirisi", "Gök Mavi, Toprak Kara" öykülerinde ise bu doğru yorum vardı, ama ileriye açık bir işaret gözlenmiyordu.)

Bu başarıda, bildirinin sözcüklerden bakışa aktarılması yanında, yazarın kullanılma olanağı bulan anlatım özelliklerinin ve yeteneğinin payı da var. Kesintiye uğramasaydı çoktan verimini alacağına inandığımız kısa cümleli, akıcı, irdeleyici, gerçekliğin üstüne üstüne gidici tutum, burda gerçekçi bir yazar için en büyük erdemlerden birine, yalınlığa ulaştırmış onu. Bu iki olanağın, 'bakışın devrimciliği'ile 'anlatımın yalınlığı'nın yarattığı bileşimin, Özyalçıner'in sanat bileşimi olduğuna inanıyorum.

(*Yeni a Dergisi* – Şubat 1973)

GURBET, YAVRUM

Nedir bir romanı roman yapan özellikler? Birçok şey sıralamak olanaklı. Ama gerçek bir romansa sözkonusu edeceğimiz, 'gerçeklik duygusu' ilk sırayı alır. Gerçekçiliği tutanak yazıcılığından ayıran, anlatılanı bir yaşama tanıklığının üstüne çıkaran bu duygu-

dur. Gerçeği vermeyi dilediği halde, hatta gerçeğe tanıklık konusunda yadsınmaz kanıtlar içerdiği halde öyle romanlar vardır ki okurken bizi bir türlü inandıramaz. Şöyle deriz içimizden: *Bu anlatılanlar gerçek ama yine de kandırmıyor insanı!*

Bize bunu dedirten eksiklik, andığımız 'gerçeklik duygusu'dur işte. Yazar, kırk dereden su getirmiş, anlatacağını her biri bir gerçekliği vurgulayan bir sürü ayrıntıyla oya gibi işlemiş, yine de o duyguyu yaratamamıştır. Öğeler tek tek ele alındığında anlaşılır iş değildir bu; hepsi yerli yerinde, ama *bütün* sözkonusu edilince, bir şey aksıyordur.

Öykülerini dergilerde izlediğimiz genç yazar Aysel Özakın'ın ilk romanı *Gurbet, Yavrum*'u okurken önce bunu düşündüm. Özakın, nice usta, yıllanmış romancının hâlâ bütün yapıtlarında aynı düzeyde sağlayamadığı bir başarıyı, daha ilk romanında dikkati çekecek biçimde gerçekleştiriyor. Kitabın daha ilk cümlesinden başlayarak bizi yazdıklarının gerçek olduğuna inandırıyor. Nasıl yapıyor bunu? Yukarda değindiğim 'gerçeklik duygusu'nu yaratarak.

Ayrıştırmaya çalışırsak bunu nasıl yarattığını söyleyebilir miyiz? Pek sanmıyorum. Çözümü ele vermeyiş de yapılan sanatın gizi zaten. Yine de, 'içtenlik' ve 'yazdığına karşı güven', diye özetlemek geliyor içimden. Gerçekten de, anlattığı şeyin niteliğine girmeden, ilk bakışta bu iki anlatım özelliği göze çarpıyor. İçtenliğin hemen altını çizmeliyiz. Yazar; konusuna, kişilerine art niyetli değil, içten davranıyor. Daha da önemlisi, sanatına karşı içten. Ne var ki bu içtenliği bayrak gibi elinde sallamıyor. Onun ardına sığınmıyor. Başka türlü yapamadığım sezinliyoruz. O yüzden de inanıyoruz yazdıklarına. İkinci özellik, güven duyması. Baştan sona, güvenle sürdürüyor anlatımını. Tökezlemiyor. Bir an bile yazdıklarına güveninin sarsıldığını görmüyoruz. Bu da, bizi inandırmaya yol açan ikinci etken.

Yarattığı 'gerçeklik duygusu'nu tabana yerleştirdikten sonra, artık 'anlatılan'a, konuya, kişilere, yapıtın bildirisine, yani öteki öğelerin tümüne bir göz atabiliriz. Hemen ekleyelim, 'gerçeklik duygusu' üzerinde duruşumuz bu öğeleri küçümsemek ya da onların başarısızlığını örtmek için değildi. O olmadan ötekilerin başarı-

sım en azından yarım, eksik bulduğumuz içindi.

Özakın'ın bu ilk romanındaki başarısı hemen bütün öğelerle pekişiyor. Biri ötekinden geriye kalmıyor. Konunun odağında yer alan 'baba'yı ele alırsak, başarının bir başka yüzüyle karşılaşırız. 'Baba' hem alabildiğine özgün bir kişi, hem de yerellik içinde genel özellikleri içeriyor. Tasarlanmış olmaktan çıkıp yaşayan, bizi yaşadığına inandıran canlı bir varlık. 'Baba'nın tanımına yarayan, onu öyküleyen ayrıntılar çevremizde böyle kimselerin yaşadığını, uzaktan yakından bu anlatılanlara ya da ona yakın düşen serüvenlere tanık olduğumuzu düşündürüyor bize. Zihinsel olarak da doğru algılandığını kavrıyoruz. Romanı anlatan öteki kişi ('baba'nın kızı) için de aynı şeyleri söyleyebiliriz.

Bu iki kişiyi ilişkide gösteren konu, tekdüze anlatılmamış. Geriye dönüşlerle örülen bir anlatım yeğlenmiş. Bu da romana, yapay bir akıcılık yerine, olayları ve ayrıntıları birbirine eklemeye yarayan sıcak bir yapı kazandırıyor.

Kanada'nın araya girmesi ise konuyu zenginleştirmiş. Bir çeşit hesaplaşmanın romanı olduğuna göre 'anlatılan', gelişmiş kapitalist ülke örneği Kanada, hem bir yabancılama öğesi, hem de insan ilişkilerinde karşıtlık gösteren yeni bir açılım sağlıyor. 'Baba'yla kızının kendi ülkelerinden uzakta, değişik insan ilişkileri içinde karşılaşmaları hesaplaşmanın ana çizgilerini daha belirli kılıyor. 'Baba' geriye dönülmez yanılgısı içinde daha çaresiz, 'kız' ise ülkesinin kapitalizme yönelmiş gidişi içinde daha haklı görünüyor.

Hesaplaşmanın özünde yatan drama gelince, hiç de dramatik bir tavırla ele almamış bunu yazar. Çatışmayı yaşamın gelişmesine bırakmış, sözcülüğünü yüklenmemiş. Kanıtlamayı yazar değil, yaşam yapıyor. Bu da yapıtın bildirisini sözcüklerde düğümlemiyor, ete kemiğe bürüyor. O yüzden, "Her aydın, her yurtsever kendine düşeni yapsa düzen değişir" diyen babasma, kız "Aydınlar tek başına ne yapabilirler baba? Sen tek başına ne yapabildin?" karşılığını verdiği zaman, ya da "Her köyde uyanık, aydın adamlar olsa bak nasıl kalkınır bütün Türkiye" savına "Düzen bir bütündür. Bütünün kökten değişmesi gerekir. Kalkınma da ancak böyle olur. İnsanları aydınlatmakla iş bitmiyor. Aydınlanan insanların üretim ilişkilerini

değiştirmesi gerekir" diye karşı çıktığı zaman, söylenen sözler bir gerçeğin yalnızca anılması olarak kalmıyor. Kuramsal ve herkesin bildiği bir doğru, sanat yoluyla yaşarlık ve inandırıcılık kazanmış oluyor. İşlev ediniyor kendisine.

Yazarın başarısı da asıl bu noktada doruğa ulaşmakta. "Biz zaten biliyorduk, ne diye bir daha yazdı?" sorusunu romanıyla göğüslediği ve geçersiz kıldığı için!

( )

ŞAFAK

Sevgi Soysal, üçüncü romanı *Şafak*'ta, yazarlık özelliklerini geliştiriyor. Bu özellikleri tanımak için önceki iki romanını anımsamakta yarar var. *Yürümek* olsun, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* olsun, anlatım ve düzenleme yönünden iki ana özelliğe yaslanıyordu. Biri, anlatımda karşımıza çıkan, çoğu fiilsiz kısa cümlelerle kıvrak bir öyküleme. Öteki de kısa kesitlerin art arda gelmesinden oluşan roman örgüsü.

Yürümek bu iki özellikle, küçükburjuva aydının yetişmesinde, yapısının oluşmasında aldığı her türlü eğitim ve koşullanmayı irdeliyordu. Cinsel tutumun çekintisiz irdelenmesi birtakım çevreleri gerçekten rahatsız etmiş, bu konuda hele bir kadın yazarın gösterdiği gözüpeklik romanı mahkemeye düşürmeye kadar işi vardırmıştı.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ise aynı özellikleri biraz daha geliştirdiği gibi, içerik yönünden de daha ayıklanmış, daha pürüzsüz bir örgüye ulaşmıştı. Kesitler öylesine ayrılmıştı ki birbirinden, birçok kişi bağımsız bölümlerin zorla bir araya getirildiğini, roman yapısından uzaklaştığını, kopuklaştığını ileri sürmüş, bütün bölümleri birbirine bağlayan kavak devrilmesi olayını yetersiz bulmuşlardı. Araya daha başka kişilerin (Boyacı Necmi gibi) girmesine karşın, romancı bu romanmda da küçükburjuva aydınların bilinçlenmesi ola-

yını kendisine devinim alanı seçmişti.

İlkinde cinselliğin abartılmış sayılması eleştiriye uğradıysa, ikincisinde de Ali'nin olumlu kişi olarak sunulması ve kavak devrilmesi olayının taşıdığı alegorik anlam çekişmelere konu olmuştu. Üçüncü roman *Şafak*, bütün bu üzerinde durulan sivrilmişlikleri bir anlamda sürdürüyor, bir anlamda da daha ileri bir aşamaya vardırıyor. Bir çeşit bileşim getiriyor.

Önce, anlatım ve düzenleme yönünde özetlemeye çalıştığımız iki ana özelliğin bu romanda kıvamına ulaştığını söyleyelim. Bir kez, romanın bütünlüğü 'Baskın', 'Sorgu' ve 'Şafak' adlarını alan dengeli bir ayrımlamayla sağlanıyor. Üç ayrımda da, Soysal'ın bir düzenleme özelliği olarak saptadığımız 'küçük kesitlerin art arda gelmesi tekniği' en olumlu sonuca ulaşıyor. Örneğin baskın olayı, bu teknikle, hem bütün kişileri tanıtarak, hem de olayı geliştirerek, deyim yerindeyse ilmikleri birbirine bağlayarak bir örgü gibi çıkıyor ortaya. Yazarın, ilk romanda dağınıklık, ikincisinde kopukluk yaratan bu özellikten bu romanda gerçek bir bileşime vardığını görüyoruz.

Anlatımdaki ana özellik de, *Şafak*'ta tekdüze, yorucu akışından sıyrılıp kıvraklığa varıyor. Çoğu fiilsiz kısa cümleler, bu romanda, anlatılan yere göre gerekli esnekliğe ya da akış değişkenliğine uğruyor. Sözgelişi, emniyet müdürünün anlatıldığı yerlerde cümleler yayvanlaşırken, bayram yerindeki çingenelerden söz edildiğinde kısalıp hızlanıyor. Yazarın, bu bakımdan da, ilk iki romanına oranla, daha sağlıklı anlatım düzeni getirdiği, anlatılanla anlatımı daha uygun ilişkiye soktuğu söylenebilir.

İçerik yönünden, Soysal'ın küçükburjuva aydını odak seçmesini, bunun yanısıra halk kesiminden kişilere de bu odağın elverdiğince, ama belirli bir sevecenlikle yaklaşmasını bir başka özellik sayarsak, *Şafak*'ta bu özelliğin de geliştirildiğini söylememiz gerekir. Bir kez, romanın olayı daha iyi ayıklanmış, kişileri daha belirgin, çözümlemeleri daha başarılı, vurguladığı şey daha önemli, bildirisi daha açık. Odağı yine bir küçükburjuva aydın kadın oluşturduğu halde, onun yanına konan ve en az onun kadar derinliğine verilen Mustafa ve Hüseyin adlı iki değişik aydın kişi, *Şafak*'ı roman boyut-

larına daha çok yükseltiyor. Yan kişiler, daha belirli bir zenginlik katıyor olay örgüsüne. Hem psikolojik yapılarıyla, hem de toplumsal konumlarıyla. Örneğin komandoluğun ağına düşürülen Zekeriya, işçi Ali, karısı Gülşah. Yalnız burda, öteki kişilerden emniyet müdürü Zekâi, sivil polis Abdullah, fabrika müdürü emekli subay Muzaffer karşısında yazarın tutumunda bir değişiklik dikkati çekiyor. Yazar nerdeyse soğukkanlılığını yitiriyor onların karşısında. Hem romanın öteki kişilerine uyguladığı ölçüyü aşıp onların anlatımına kendini kaptırıyor, hem de abartılı davranıyor onlardan söz açarken. Bu, romanın akışını bir ölçüde aksattığı gibi, nesnel tavrını da biraz bozuyor romancının.

Soysal'ın bir başka içerik özelliği sayılabilecek cinsellik de belli bir dengeye kavuşmuş *Şafak*'ta. Kişilerin oluşmasında gerekli yeri alıyor cinsellik. Öbür öğelerle arasında denge sağlanıyor. Ama asıl gelişme, kişilere yöneltilen eleştirel tutumda görülüyor. Sıkıyönetim dönemi, bir tutukluluktan yeni kurtulmuş bir adam, biri sürgün cezasını çeken bir kadın, biri içeri düşmemiş bir adam, bunlar bir araya gelip de romanı oluşturursa, romancının eleştirel yönden nasıl bir gözaltına alınacağı, romancının tavrından nasıl anlamlar çıkarılmak isteneceği belli. Örneklerini başka yazarların romanları dolayısıyla gördük. Soysal, bu işin de altından belirli bir dengeyle kalkıyor. Hapisane yaşamını, işkence olgusunu, direnişi birer olay gibi almamış. Kişilerini yaşatmayı yeğliyor. Kişiler yaşarken, bunların tümüne de bulanıyorlar, onurları da çiğneniyor, gözleri de şişip kapanıyor, ayaklarının üstüne de basamıyorlar, ama 'yaşadıkları için' başlarına geliyor bütün bunlar. Yaşadıklarını, bunlar başlarına geldiği için değil, iç çekişmelerini sürdürdükleri, birbirlerini eleştirdikleri için anlıyoruz. Üç küçükburjuva aydın, iç yapılarını adım adım gözler önüne sererek deviniyorlar roman boyunca. Bu sergileme, sürekli bir eleştirinin romanlaşmasıdır.

Şafak'm bir alegori olmaması, gerçek bir günü başlatan vakit dilimini vurgulaması da burda belirtilmeli. Gerçi, "*Akşam zamanı şafağı vuran saat sadece yanlıştır. Sen aslında yanlış çalışan saate inanmak istesen de batan günle doğan günün sırasını tersine çeviremezsin*" deniyor, yanlış yapıldığı için içeri düşüldüğü, saatlerin bo-

zukluğu, *"aslında şafak vakti"* olmadığı söyleniyor, ama bu, eleştirileriyle birlikte kişilerin vardıkları günün şafağıyla çakışıyor.

Sevgi Soysal için gerçek bir aşama olan roman, küçükburjuva aydının, 'her şeyin kendine bağlı olduğunu sanması' yanlışından sıyrılıp halk 'tahliye' olmadıkça kendisinin de tutuklu kalacağı, özgür olamayacağı gerçeğine varmasıyla noktalanıyor.

(*Militan* – Haziran 1975)

SESSİZ BİR DAYANIŞMA

Geçtiğimiz yıl, *Gurbet, Yavrum* romanıyla ilgi uyandıran ve kendinden söz ettiren Aysel Özakın, *Sessiz Bir Dayanışma*'da 14 öyküsüyle çıkıyor karşımıza. Yazarın iki özelliği hemen kavrıyor okuyanı. Bunlardan biri, yaşamı oluşturan küçük ayrıntıları yakalama ustalığı. Öteki de, özgün benzetmelere dayanan anlatımı.

Ayrıntılar, çizilen kişilerin ya da anlatılan durumun, olayın gerçekliğini okurun imgelemine kolayca aktarmaya, satırların arasından okurun yardımıyla bir dünyayı çekip bilinç katına çıkarmaya yarıyor. Benzetmelerse, bu dünyaya soluk alıp verdiren renkli bir atmosfer sağlıyor.

Hemen söylemekte yarar var, "Yoksullukları kabuk bağlamış gizli bir yara gibiydi", "(Fabrikanın) Uzun bacası arkadaki dağları ikiye bölüyor, göğe saplanan bir hançer gibi uzayıp gidiyordu", "Üzgün gözleri saçaklarda donmuş suyu andırıyordu" gibi benzetmelerin oluşturduğu şiirlilik, öykülerin içinde bir süsleme aracı olarak yer almıyor. Şiirli bölümler, başka öykücülerin yapıtlarında görüldüğü biçimde, özerkliğini 'ilân eden' küçük adacıklar olarak kalmıyor. Üzerlerine basılmadığı gibi, işlevleri dışında gelişigüzel de kullanılmıyorlar çünkü.

Ayrıntılar için de aynı saptamayı yapabiliriz. Ayrıntıseverlik bir tehlike olarak belirmiyor. Çizileni döndürüp dolaştırmadan, kı-

sa yoldan bütünlemeye yarıyor. Örneğin, gelin odasında akrabalara gösterilmeyi bekleyen gelini anlatan satırlar şöyle sona eriyor: "Etekleri dantelli karyolanın önünde ayakta duruyordu. Yatağa bakması kınanabilirdi. Sırtını karyola demirinin *öpüşen iki kuşuna* döndü."

Altını çizdiğimiz "öpüşen iki kuş" tamlaması sıradan bir ayrıntı değil. Anlatılan olayın, kişinin ya da ilişkinin gerçekliğini bütünleyen bir işlevi var. "Sırtını karyolaya döndü" demeyip bu ayrıntıyı eklemekle yalnız anlatım zenginleştirilmiş olmuyor, aynı zamanda hangi insanların beğenisine uygun bir karyola olduğu vurgulanarak sözü edilen ilişkinin yer aldığı dünya da açıklığa kavuşuyor.

Bu iki özelliğe, yazarın soğukkanlılığını hiçbir zaman yitirmeyen tavrım da katmalı. Sanırım bunlar zaten sıkı sıkıya bağlı birbirine. Soğukkanlı demeyi, biraz da 'yan tutmuyor'dememek için seçtim. Benzerine rastlamak kolay değildir. Çünkü öykücünün öyküye kendini kaptırması, anlattığı şeyden tat alması, örneğin yakaladığı bir ayrıntının heyecanıyla işini gücünü bırakıp başka ayrıntılara yönelmesi, ya anlattığı ilişkiler içinde bir kişiye öfkelenip onu karşısına alması, ya da tam tersi, kimi kişilerine arka çıkması sık karşılaşılan bir şeydir. İşte Özakm'ı bu tür 'kendini kaptırma'lardan uzak görüyoruz. Ne sağlıyor bu ona? Her şeyden önce nesnellik. Olay, kişi ve ilişkiler, yazar nesnel olabildiği oranda, sahicilik kazanıyorlar. Bizi inandırıyorlar. "Olmaz böyle şey" demeden izleyebiliyoruz anlatılanları.

Bu genel gözlemlerden sonra, öykülere tek tek bakabiliriz. Kişiler açısından ele alırsak, yalnız birinde ("Küçük Şehrin Soğuk Geceleri") işçilerin odak alındığına tanık oluyoruz. Ötekilerde çoğunlukla küçükburjuvalara, kenar mahallelerde, gecekondularda yaşayanlara, buralarda yetişip de okuyarak ya da kimi fırsatları değerlendirerek belli bir düzeye gelmişlere yer veriliyor. Kişilerin toplumsal ve bireysel yapıları doğrudan betimlenerek değil, küçük ayrıntıların vurgulanmasıyla çiziliyor. Özakın, öykülerini kişiler üstüne kuran bir öykücüdür diyemeyiz. Bu bakımdan, kitaptan belleğimizde kişiler kalmıyor. Kişilerin öykülerdeki payı, öbür öğeler kadar ancak. Yazar, kişileri iz bırakacak denli boyutlandırmamasına

karşın, cansız da bırakmıyor onları. 'Anlatılan'ın elverdiği oranda, belki 'anlatılan'ın gerektirdiği çizgilerle, ama yadsıyamayacağımız bir devinim içinde izliyoruz ve anımsıyoruz. "Kraliçe Geliyor"daki gecekondulu iki kızkardeş ya da "Cemil"deki linç edilen taşralı çocuk gibi.

Olay açısından ele alırsak, öykülerden yalnız ikisinde ("Cemil" ve "Kazaya Uğrayan Mutluluk") öykünün anlatılış süreci içinde bir olay başlayıp bitmektedir. "Cemil"de, taşradan küçük bir kente gelen ve inşaatta çalışan bir çocuk, arkadaşıyla 23 Nisan törenini izlerken bir kıza sarkıntılık etti gerekçesiyle kovalanıyor ve linç ediliyor. "Kazaya Uğrayan Mutluluk"ta da, bir otobüs dolusu küçükburjuva, mutluluk içinde yolculuk ederken, yanlarından geçen bir otomobilin yaptığı kazaya tanık oluyorlar. Irgatlar, kazada can veren çocuğun öfkesiyle otomobildekilere saldırıyor, otobüstekiler de onlara sahip çıkıp öfkeli ırgatların elinden kaçırıyorlar. Öbür öykülerde ya bu kesinlikte olay yok, birtakım olaycıklar var, ya da anlatılış sürecinin dışındaki olayların anımsanması, amlması sözkonusu. Kişiler gibi olaylar da köklüce yer etmiyor belleğimizde. Özakın'a, öykülerini olay üzerine kuran bir öykücü de diyemiyoruz.

Buna karşılık her öyküden, üstümüzde iz bırakmış birer atmosfer kaldığı söylenebilir. Öbür öğeler tek tek sanki hep buna hizmet etmektedir. Elinde olanları açıp sergilemektedir önümüzde yazar. Dünya, insanlar, yaşam hakkında bilgisini, bilincini, izlenimini, gözlemini...Bize de kavratmaya çalışmaktadır. Bu yüzden, öyküleriyle dolaysız bildiriler, eylem çağrıları taşımaya yönelmez. Eylemin tohumunu, bu 'kavrama'nın içinde görür gibidir.

Yazar ve öyküler için yaptığımız bu belirlemelerin ardından, kitapta ön sıraya çıkan iki güçlü öyküye kısaca değinmek istiyorum. İkisinde de yazarın gücüne ve geleceğine ilişkin ipuçları bulunduğu kanısındayım. "Kazaya Uğrayan Mutluluk", yazar için yukarda saptadığımız iki özelliğin en iyi, en etkili sonuçlar verdiği öykü oluyor. Ayrıntılar ve benzetmeli anlatım, bu öyküde bir olayın belkemiği üzerine örüldüğü için sessiz ama güçlü bir vuruculuk kazanıyor. Dolayısıyla yazar için, yeteneklerini ve özelliklerini en iyi

birleştireceği bir bileşimin habercisi oluyor. "Küçük Şehrin Soğuk Geceleri" ise işçiyi ele aldığı zaman yazarın başarı göstereceği aşamayı haberliyor. İşçi ele alındığı zaman gerçekçiliğin niteliği, başka yazarlarda olduğu gibi değişmiyor, kuruyup kavrulmuyor yani. Tam tersine, şiirli, özgün benzetmelerle ve ayrıntılarla daha da zenginleşiyor. İkincisi de, örneğin işçinin 'hakkını alma' eylemini (evlenme iznini üç günden bir haftaya çıkarma) yaşamının belli kesimlerine (sokağa, fabrikaya) sıkıştırmayıp özel yaşantısının değişik bir kesiminde (düğün) ele alarak içeriği nasıl boyutlandıracağını belgeliyor.

Bir sonuca varmamız gerekirse, *Sessiz Bir Dayanışma* açılımlar taşıyan bir kitaptır diyebiliriz. Belirli bir ustalığa ermiş genç bir yazarın, yaptıklarıyla değil yapacaklarıyla dolu bir kitap. Asıl başarının, öykücülüğümüze getireceği yeni ve değişik soluğun, daha da boyutlanacak olanın habercisi.

(*Yurt ve Dünya* – Mart 1977)

GAZETECİNİN ÖLÜMÜ

Kitle haberleşme araçları arasında gazetenin özel bir yeri var. Radyo ve TV'nin yaygınlaşmasından çok önce, kitleleri eğitme, ülke ve dünya sorunlarını yorumlama, olayları duyurma görevini tek başına yüklenen gazete, bugün de öneminden bir şey yitirmiş değil. Önemini korumasına karşılık, görev yapması her geçen gün biraz daha zorlaşmaktadır. Çünkü bir gazetenin uyacağı tek ilke *doğru*'dur: Doğru eğitim, doğru yorum, doğru haber. Ancak bu ilkeyi eksiksiz uygularsa halka gerçekleri sakatlamadan, çarpıtıp bozmadan ulaştırabilir; halkın gözü, kulağı, sesi olma özelliğini sürdürebilir; yani kamuoyunu oluşturan öğelerden biri olmayı başarabilir. Bunun için de her şeyden önce özgür olması gerekir. Bir ülkede, ne siyasal iktidar ne de başka bir güç, basının bir haberi *doğru* olarak

halka iletmesini şu ya da bu yolla engellemeye kalkmıyorsa ancak o vakit basın özgürlüğünden söz açmanın bir anlamı vardır.

Günümüzde olsun geçmişte olsun, bu tür bir özgürlükten söz etmek kolay kolay olanaklı görülmüyor. Çünkü *doğru*'larla *çıkar*'lar aşağı yukarı her vakit birbirine ters düşmüş, çıkarları koruyanlar doğruların bilinmesini türlü yollardan engellemeyi becermişlerdir. Basın tarihine şöyle bir göz atmakla sansürlerin, yasakların, kısıtlamaların ne büyük yer tuttuğu kolayca görülebilir. Kapitalist toplumda basın bir sanayi durumuna geldikten sonra, artık yalnız siyasal iktidarlar değil, ekonomik çevreler de dikilmeye başlamıştır onun karşısına. Özellikle çelişkilerin gözlerden uzak tutulmasında, hiç değilse kitlelere ulaşırken kısıtlanmasında büyük yarar umulan ülkelerde, büyük ölçüde ilân geliriyle ayakta duran basına ekonomik baskı her geçen gün biraz daha artmaktadır. Bütün bunlardan yakayı sıyırabilmeyi, her şeye karşın namuslu kalabilmeyi, 'doğru eğitim/doğru yorum/doğru haber' ilkesini gerçekleştirmeyi ise sürekli bir savaşı her gün yeniden kazanmakla eşanlamlı saymak gerekecektir.

Basın hakkında yapılabilecek bu genellemeyi, bir gazetecinin kişisel serüveni açısından ele alıyor Horace McCoy. Amerika'nın Colton kentinde, 1937 yıllarında, yaptığı işi doğru yorumlamış bir kişiyi çıkarıyor karşımıza. Mike Dolan, içinde yaşadığı toplumun yapısını kavramış, bütün yalancıların, üçkağıtçıların, halkı aldatanların içyüzünü ortaya sermek, onlarla savaşmak gerektiğine, görevinin bu olduğuna inanmış genç, yetenekli bir gazeteci. Düşündüğünü gerçekleştirmesine, yani görevini yapmasına önce çalıştığı gazete engel oluyor. Çıkardığı haberleri yayınlamak yerine onları örtbas etmeye kalkıyor. Çünkü her birinin ucu, kentin ileri gelenlerinden birine dokunmaktadır. Bu ise o kişinin gazeteyle ilişkisi açısından sakıncalı bulunmaktadır. *Reklâm sözleşmeleriyle, politik anlaşmalarla eli kolu bağlanmış* gazetelerin suya sabuna dokunmayan tutumlarıyla Mike'ın düşüncelerinin bağdaşmasına olanak yoktur. Ya zamanla ayak uyduracak, haberlerin atlanmasına, kısıtlanmasına, giderek çarpıtılmasına göz yumacak, ya da görevini yapmayı başka bir yolla deneyecektir. İkinci yolu seçip gazeteden ayrılıyor, kendi

başına bir dergi çıkararak doğru bildiği işi gerçekleştirmeye girişiyor.

Gazetecinin Ölümü (Horace McCoy, çeviren Ahmet Altan, Bilgi Yayınevi) baştan sona Mike Dolan'ın, iki arkadaşıyla el ele vererek yayınladığı bu derginin, üstesinden gelmek için didindiği türlü zorlukların, katlandığı acıların, gözüpekliğin serüveniyle dolu. Araladığı her kapının ardında bir ikiyüzlülük yatıyor, ele aldığı her konu toplumun çürümüş bir yanını ortaya çıkarıyor. Her adımda daha büyük bir baskıyla karşılaşması, doğrularla çıkarların çarpışmasında daha ileri bir aşamaya varmasıyla açıklanabilir. Ama sonuç, ancak öbür bireysel direnişler kadar başarılı olacaktır; örgütlü güçler çıkarları için gittikçe tehlikeli olan bu girişimi, yasalarla karşı koyamadıkları zaman, yasa dışı yollardan önlemesini bileceklerdir.

Horace McCoy'un konuşmalarla örülen bir anlatımı var. Öykülemeyi en aza indirmiş; betimlemeden kaçınıyor; yine de romanını sığlıktan kurtaracak ustalığa sahip. Kolayca çizdiği halde, kişilerini -özellikle Mike Dolan'ı- tek boyutlu bırakmamış. Gazetecilik serüveni yanında kişisel dramıyla ele almış onu. Zaten gazeteciliği seçmesini bile, çelişkilerin keskinlik kazandığı yoksul çevreden geldiği için yaşamı bir 'gerçeklik duygusu'yla kavramasına, çevre değiştirmek istemesine, dıştan parlak görünen egemen çevrenin içyüzünü tanıdıkça bocalamasına, toplumu değiştirmek isteğiyle romantiklikten kurtulamayışın, tam bir bilince ulaşamayışın dramına bağlayabiliriz.

Öyle olmasa, tek başına kötülüklerin karşısına dikilmekte korkusuz davranan bir insan, bilinçli bir arkadaşının *"Tut ki bütün bu işleri Colton'da bir yoluna koydun. Ülkenin geri kalan bölümü ne olacak? Eğer sen meselenin çıkış noktasını düzeltemezsen, bu ortamı yaratan nedenleri ortadan kaldıramazsan, bu şehirde sağlayacağın düzenlilik sürgit devam etmez. Belki burada, bu işlere son verebilirsin, tamam...ama gelecek ay başka bir çete halinde yeniden hortlar"* biçiminde yaptığı haklı uyarılara, "çıkış noktasını düzeltme" çağrılarına boş verebilir mi? *Gazetecinin Ölümü*, özetlersek, toplumsal kötülükleri gören, onları nefretle, öfkeyle karşılayan, ortadan kaldır-

mak, onlarla savaşmak için her şeyi, ölümü bile göze alan insanların bu işe tek başına, örgütsüz, yöresel bir davranışla kalkışmalarındaki yanılgıyı, yürekli ama başarısız serüveni vurgulayan etkili bir roman.

(*Yeni a Dergisi* – Aralık 1972)

(Bu yazı Mehmet Turan adıyla yayınlanmıştır)

SONSUZ TOPRAKLAR

Jorge Amado'nun romanı *Sonsuz Topraklar* (çeviren Orhan Suda, Yar yayınları), yaşam birimi olarak toprağın öncelik kazandığı, toplumsal yapının bu öğe üzerine kurulduğu bir ülkeden, Brezilya'dan söz açıyor. *Fazenda* adı verilen çok geniş çiftliklere bölünmüş bu ülkede, insanların büyük çoğunluğu toprak emekçisi, küçük bir azınlığı ise bu çiftliklerin geliriyle yaşamakta. Emekçiler, kendilerine bırakılan toprak parçasını işliyorlar ve elde ettikleri ürünü çiftlik sahibine satmak zorundalar. Bütün alışverişlerini de toprak sahibinin mağazalarından yapabilirler ancak. İşledikleri toprak hiçbir zaman onların olamayacağı gibi, en küçük bir güvenceleri de yok. Çiftlik sahibi istediği vakit onları bu topraklardan kovabilir. Yıllarca emek veren bu insanları, günün birinde kovulurlarsa, yeniden topraklarına kavuşturacak hiçbir yasa olmadığı gibi, haklarını arayacakları bütün yasama ve yargı organlarının başında da bu çiftlik sahiplerinden oluşmuş bir kadro bulunuyor. Çiftlik sahiplerinin hemen hepsi senatör olarak yasama meclisinde üye. Kolluk güçleriyle de, eşkıyalarla da işbirliği halinde bulunduklarından tam bir sömürme egemenliği kurmuşlar halkın üzerinde. Akla gelebilecek en kötü koşullarda yaşayan, önlerinde hiçbir açık kapı bırakılmamış köylüler genellikle çektikleri acıya, uğradıkları haksızlığa boyun eğiyorlar. Yıllarca işledikleri, kurdukları yaşam bir anda yıkıl-

sa, 'yazgımız böyleymiş' deyip yeni bir çiftlikte, yeni bir toprak parçası bulana kadar yollara düşmeyi göze alıyorlar. İçlerinden bu duruma başkaldıran çıkmıyor değil. Özellikle gençler ailelerinin yaşadığı koşullara başkaldırıp çiftliklerden kaçıyorlar. Kaçanları bekleyen iki yoldan biri jandarma olmak, biri de eşkıyalık. İkisi arasında aslında büyük bir ayrım yok. Halkın çoğunluğu ise üzerindeki baskılardan kurtulmayı dinsel rahatlamada arıyor. Eşkıyaların ve jandarmaların dolaştığı elverişsiz ve çorak topraklarda sık sık türeyen ermişler, onları çevrelerine toplayarak, dünyanın batacağını, zenginle yoksulun o vakit eşit olacağını, zenginlerin işledikleri günahların tanrı katında ceza göreceğini, bu dünyada yoksulların ellerinden topraklarını zorla alanların öbür dünyada kör dilencilerden daha yoksul olacaklarını, çaldıklarını geri vereceklerini yayıyorlar; ölümle bile olsa, başa çıkamadıkları güçlerden bir çeşit öç alınacağını düşleyen bu umutsuz insanlar da dinsel bir rahatlığa kavuşuyorlar.

Sonsuz Topraklar, böyle bir ortamdan geniş kesitler alan soluklu bir roman. "Kan Ekinleri" adlı bir öndeyişten ve "Açlık Yolları", "Umut Yolları" adlarındaki iki büyük bölümden oluşmuş. Olaylar Brezilya'nın *Sertao* bölgesinde geçiyor. Öndeyiş, bu bölgenin bir çiftliğini, oradaki toprak emekçilerini, onlar arasında da Jeronimo ve ailesini ustalıkla bize tanıtıyor. Jeronimo'lara da, bu çiftliklerdeki bütün aileler gibi, yıllar önce işleyecekleri bir toprak parçası gösterilmiş. Onu yıllar yılı işleyip aldıkları ürünü çiftlik sahibine satarak, ellerine geçen üç-beş kuruşla çiftliğin mağazasından alışveriş ederek yaşayagelmişler. Jeronimo ailesinden de bu koşullara başkaldıranlar çıkmış, çeşitli zamanlarda üç oğul çiftlikten kaçmışlar. Öndeyiş, bir düğün gecesi aldıkları haberle ve her şeyin, iyi kötü sürdürdükleri yaşamın yıkılmasıyla bitiyor. Çiftlik satılmıştır ve yeni sahibi, bu topraklardaki bütün aileleri kovmuştur. "Açlık Yolları" bölümünde, haklarını arayacak kimseleri bulunmayan, kendileri de kendi haklarını isteyecek bilinçte olmayan bu çileli insanların yollara dökülmeleri anlatılır. O dolaylardaki başka çiftliklerde iş bulmaları olanaksızdır. Jeronimo ve ailesi, öteden beri adını duydukları, zenginlik ve bolluk ülkesi bildikleri, kahve yetiştiricilerinin yaşadığı Sao Paulo bölgesine göç etmeyi kararlaştırır. Arada, aşma-

ları gereken uzun yollar, büyük engeller vardır. En önce de *Caatinga* adındaki diken çölü. Jeronimo ve ailesinin, 13 kişi girip 5 kişiyle bitirdikleri bu yolculuk, insanın, yaşamını korumak için taşıdığı o büyük umut gücünü, her türlü zorluğa göğüs gerişini destanlaştırır. Amado, bu yürüyüş sırasında o korkunç yabansı doğayı ne kadar başarıyla çiziyorsa, Sao Paulo'ya gideceklere sağlık belgesi veren kasaba doktorunun çürümüş bir aydın olarak anlatımını da o kadar ustalıkla gerçekleştiriyor. Sömürüye dayanan bir toplum içindeki bu dayanıksız aydınlar, bütün o doğa ve yaşam zorluklarına göğüs geren, ama özlerini yitirmeyen halk çocuklarının karşısında büyük bir yenilginin simgesi oluyorlar.

Zaten "Umut Yolları" bölümünde Amado, koşullara başkaldırmakta, kendi sorunlarını kendileri çözmekte çeşitli yollar deneyen insanları ele alırken sözkonusu bile etmiyor aydınları. Jeronimo'nun üç oğlundan biri eşkıya, ikisi jandarma olmuştur. Eşkıyalığı seçince, o ilk başkaldırış sapmakta, amaç kendi yazgısını değiştirmek olacağına, insan sömürü düzeninin oyuncağı haline gelmekte, giderek sömürenle birleşmekte, onun hesabına davranmaktadır. Jeronimo'nun oğlu José de, eşkıya olunca, köylülüğün en yoksul kesiminden geldiği halde, büyük toprak sahiplerinin kurbanı olduğu halde, bu sonuçtan yakasını kurtaramaz.

Jeronimo'nun ikinci oğlu Jao, jandarma olmuştur ama jandarmayla eşkıya arasında bir bakıma pek de ayrım yoktur. Amado'nun belirttiği gibi, jandarma yasaların koruyuculuğuna sığınıp istediği her şeyi yapabiliyor. Hırsızlık ediyor, adam öldürüyor, ırza geçiyor. Bütün bunları, onların kişisel tutumlarıyla değil, sömürüye dayanan bir düzende bütün kurumların bu gidişten değişik davranamayacağı gerçeğiyle ortaya koymakta yazar. Jao, jandarma olduktan sonra, çiftlikten kaçarken taşıdığı öfkeyi yitirmiş, kendi yaşamını kurtarmakla, içinden çıktığı insanların yazgısından uzaklaşmıştır. Caatinga'da, eşkıyaları izlerken rastladığı ermişlerin sözlerine kapılacak kadar bilinçten uzak bulunmaktadır.

En küçük oğul Nenen de jandarma olur kaçtıktan sonra. Ama Jao gibi sıradan bir jandarma olmaktan onu bir rastlantı kurtarır. Ailesinin ve ülkesinin içinde yaşadığı düzeni gerçek yüzüyle

görür. Çekilen acıların, açlığın, horlanışın bitmesi için bu düzenin değişmesi gerektiğini, bunun için de temeldeki üretim ilişkilerini değiştirecek bir toprak dönüşümü yapılmasının kaçınılmazlığını anlayarak devrimci bir bilince ulaşır.

Nasıl yapılacaktır bu? Nenen'in serüveni, bu soruya bir karşılık aramaktır bir bakıma. Amado burada, Brezilya'nın 1930'dan sonraki siyasal yaşamına değiniyor. Tarihsel gelişimin doğrultusunda, girişilen başarısız "Halk Cephesi" hareketini, belirli bir kesimiyle ortaya koyuyor. Nenen ve onun gibi binlerce devrimci hapislere düşüyorlar.

Sonuç umutsuz değildir. Hapiste geçen yıllardan sonra Nenen, halkın olgunlaştığını, Estao'nun eskisi gibi eşkıya ve ermiş yatağı olmadığını, devrimci kanın durmadan tazelenerek çoğaldığını görüyor. Babası Jeronimo'yla birlikte Sao Paulo'ya göç eden küçük yeğeni Tonio'nun da büyüyüp bilinçli bir devrimci olduğunu öğreniyor. Hapisten çıkınca, babasının ve ailesinin göç ettiği topraklara dönüyor yeniden. Çok yakından tanıdığı, içinden çıktığı bu insanlara bilinç götürmeye. Amado, romanını bitirirken, başarısız kalmış "Halk Cephesi" hareketinin eleştirisini de yapmış oluyor böylece. Son cümle anlamlıdır: "*Hasat vaktiydi*."

Sonsuz Topraklar, kişilerin yaşamını, birbirleriyle ilişkilerini soyut olarak ele almayan, işlediği konunun yalnız kendi toplumunda değil, dünyanın her yanında sözkonusu edilebilecek temel ilişkilere dayandığını bilen bir yazarın kaleminden çıktığı için, yerelleşmemiş, evrensellik katına yükselmiş bir büyük yapıt. Köylülerin, ırgatların, yarıcıların, bütün toprak emekçilerinin geleceğini etkileyecek öneriyi destansı bir umutla işleyen bu romanı ne yazık ki çevirmen Orhan Suda gerekli titizliği göstererek, akıcı bir dille türkçeye aktaramamış. Yer yer ulaştığı lirizmi yaşatacak kadar temiz ve kıvrak bir dil yapısı sağlayamamış. Özünü kavrıyorsunuz, bildirisini yüreğinizde duyuyorsunuz, ama anlatım güzelliklerinden büyük ölçüde yoksun kaldığınızı da düşünmeden edemiyorsunuz.

(*Yeni a Dergisi* – Kasım 1972)

YAŞADIĞIMI İTİRAF EDİYORUM

Türk okuru için Neruda, yiğit bir ozandır. Faşizme, insanın her türlü aşağılanmasına karşı çıkmış, emeğin onuru için yaşamı boyunca ödünsüz bir savaşçı olmuştur. Kavgacılığının yanısıra, inceliklere yer veren duygulu aşk şiirleri de yazmış, insan yüreğinin her türlü serüvenine tanıklık etmiştir.

Dünyanın her köşesinde etkinliği yayılan böyle bir ozanın ülkemize de erişmemesi, şiirleriyle bizlere de umut ve dayanışma duyguları aşılamaması elbet sözkonusu olamazdı. Ne var ki, basına zaman zaman yansıyan devrimci eylemi, dergilerde sunulan şiirleri, hatta dilimizdeki seçme şiirlerinden oluşan üç kitap, onu tam anlamıyla tanımamıza yine de yetmez.

İşte geçtiğimiz günlerde yayınlanan *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* (çeviren Ahmet Arpad, Altın Kitaplar Yayınevi) adlı anılar kitabı, bir bakıma bu boşluğu doldurma yolunda büyük bir adım sayılmalı. Pablo Neruda, yaşamını dile getirdiği bu kitapta, bilinen yaşamöykülerinin düzenine uymamış. (Onun temel özelliklerinden biri, kalıplar karşısında titiz bir başkaldırıcı olması zaten. Yazdıklarından öğreniyoruz ki, zaman zaman omuzdaşları bile anlamamış, eleştirmiş onu bu yüzden.) Anlatacaklarını zaman sırasını pek bozmadan, ama gönlünün çektiği biçimde, yer yer şiirsel açıklamalar ve imgelerle, çağrışımların yarattığı özel bir düzen içinde sunuyor. Yaşamındaki olayları izlerken, başlarda ülkesinin doğasını çok iyi bilen bir insanla tanışıyoruz. İzledikçe anlıyoruz ki, yalnız başlangıçta değil, ömrünün sonuna dek, kendisini zenginleştirici ilişkiler kurmayı sürdürmüş doğayla; en küçük bir özelliğini bile kaçırmadan derinliğine doğayı yaşamış. Doğayla iç içe gelişen aşk duygusu da hemen belirginlik kazanıyor. "*Bugünkü şair Neruda'yı hazırlayan nitelikler bence doğa ve sevgidir.*" (s.24)

Şiir de Neruda'da doğa ilişkisi ve aşk gibi, fışkıran, coşkun bir ilişki. Onunla kendisini ve çevresini tanıyor, dünya ile arasında bağlantılar kuruyor. "*Atla yaptığım yolculuklarda sonsuz kıyılar ya*

da ıssız dağlarla ruhum arasında, daha doğrusu şiirim ile dünyanın yalnızlığı arasında ilk bağlantılar kuruldu. Aradan yıllar geçti, bu bağlantı, bu antlaşma bütün yaşamım boyunca sürdü." (s.31)

Öğrenim yıllarında büyük kent ve ülkesinin karmaşık yapısını yansıtan çeşitli ideolojide insanlar, onların yer yer şaşırtıcı öyküleri giriyor yaşamına. Sonra öğrenci aşklarından Şili halkının isteklerini destekleyen öğrenci hareketlerine geçiş ve politikanın bir daha çıkmamak üzere şiire girişi. "*Şiirlerime, sokağa açılan kapıyı kapayamazdım, tıpkı genç şair kalbimden, aşka, hayata, sevgiye ya da üzüntülere açılan kapıyı kapatamayacağım gibi.*" (s.72)

Neruda'nın yaşamını geliştiren öğelerden biri de yolculuklar. Okyanus aşırı büyük yolculuklar ona yeni insanlar, yeni aşklar, yeni şiirler getiriyor. "*Doğu beni insancıl ama şanssız büyük bir: aile olarak etkilemiştir.*" (s.115) "*O günlere ait şiirlerim, yabancı bir dünyaya ekilmiş bir yabancının yalnızlığından başka şeyi anlatmaz.*" (s.116)

Ama asıl dönüm noktası için İspanya iç savaşını yaşaması gerekecektir. Neruda kararını faşizme karşı dövüşürken verir. Seçecek ve bağlanacaktır. Parti'ye girmesi ve sonuna dek bağlanmış bir ozan yaşamı sürdürmesi o günlerden başlar. Artık şiirin de bir varlık olarak, bağımsız diyebileceğimiz bir eylemi olduğunu görürüz. Bir yandan elde silâh savaşılırken, bir yandan oracıkta kurulan derme çatma basımevlerinde, yoklukta üretilmiş kağıtlara basılır yazılan şiirler. Sıcağı sıcağına cepheye sürülür. Ozanlar, savaşçılığı ve ozanlığı atbaşı götürürler.

Yenilgi, Neruda'nın şiirinin körelmesine değil, tam tersine, gelişmesine yol açar. İspanyol dilinin hüzünlü havasından çıkmış, bütün insanların konuştuğu geniş boyutlu bir içeriğe ulaşmıştır. Dünyanın nabzını yakalamıştır. Bir daha da bırakmaz. Çünkü "*şiirin topluma yararı ve desteği, güce, ince duyguya ve sevince dayanır. Bu özellikleri olmayan şiirin sesi az çıkar, şarkı söyleyemez.*" (s.163)

Bundan sonra, diyebiliriz ki, Neruda'nın yaşaması kişisellikten çıkar. Ölümüne değin çağının önde gelen bütün kişileriyle, bütün olaylarıyla olumlu ya da olumsuz ilişkiye girdiği halde, bu *onun* yaşaması değildir. Hepsine yetecek kadar güçlenmiş, her ay-

rıntıya yer verecek kadar genişlemiş, her duyguyu yaşayacak kadar kendi sınırlarını (bedeninin ve yeteneklerinin sınırlarını) taşmıştır. Bir ucuyla alabildiğine yerli, bir ucuyla alabildiğine evrensel yapıtlar vermesinin gizi burdadır. Halkını seçmiştir. "*Şiirim bana onlarla ilişki kurma yollarını açtı. Şiirim, halkım ve onların güç yaşantıları arasında dolaşabiliyor ve onlar tarafından ölümsüz bir kardeş olarak kabul edilebiliyordu.*" (s.227) Bir yandan da sınırların bölemediği, Lâtin Amerika'yla, Şili'yle kapalı kalmayan bir özgür kavrayışa varmıştır.

Yaşamöyküsü ilerledikçe bunun da yeni tanıklıklarla, yeni yaşantılarla ilerlediğini görürüz. Dünyanın bir noktadan bir noktaya devinen yaşamı ile atbaşı gider onun yaşamındaki ayrıntılar. Stalin, Çin, Castro, Guevara, devrimler, baskılar, yılgılar, onurlandırmalar, Allende, Pinochet'yle kesintiye uğrayan Şili devrimi...

Taşralı bir gençten yola çıkmış, sonunda bir dünya ozanına ulaşmış, bu genişliği, bu sorumu, bu onuru sonuna değin hakkıyla yüreğinde ve omuzlarında taşımış Neruda'yı tüm önemiyle, tüm öğrenilmesi gereken çizgileriyle gözlerimizin önüne seriyor bu kitap. Bütün okurların, kendileriyle bir noktada kesişecek kadar büyük bir yaşam zenginliğiyle karşılaşacaklarına inanıyorum. Çünkü onun yaşamı, bütün yaşamlardan oluşmuş bir yaşamdır. Bir ozan yaşamıdır.

(*Militan* – Ağustos/Eylül 1975)

YAŞAMIMDAN ACI DİLİMLER

"*Elimde bir nar çiçeği, Bağdat Caddesi'nde yürüyorum.*"

Yaşamının 12 Mart faşizmine ilişkin bölümlerini anlattığı kitabına bu cümleyle giriyor Harun Karadeniz. Verdiği görüntüden başka belki fazla bir özelliği yok bu cümlenin, diyeceksiniz. Ama

az sonra polisler Harun'un yolunu çevirecekler, tutuklayacaklar ve cipe atıp Emniyet'e götürürken soracaklar: "*Bu nar çiçeği bir parola filan mıydı? Tanımadığın biriyle mi buluşacaktın?*"

Bunun gibi kitapta pek çok ayrıntı var. Hepsi de önemli bir şeyi vurguluyor: Faşizmin ayrıntılarda ortaya çıkan yüzünü. Nar çiçeğini nar çiçeği olarak göremeyen kafa, biraz ilerde okuma yazma bilmediğini söyleyen bir tutukluya "*Okuman yazman yok da burada ne işin var?*" diyecektir. İnşaat yüksek mühendisi olduğunu öğrendiği zaman Harun'un, "*Nasıl mezun ederler seni?*" diye köpürecektir. Suçlamaları kabul etmediğinde "*Sen hiçbir suçu kabul etmiyorsun*" diyecek, baklayı ağzından çıkaracaktır: "*Belki suç işlediklerinden beraat edersin, ama işlemediğin bir suçtan cezanı çekersin.*"

Nitekim kitapta sergilenen serüven, bu sözü doğruluyor; Harun Karadeniz çeşitli tutuklamalar, sorgular, cezaevinde yatmalara karşın yargı giymiyor da, kendileri gibi faşist olmamak, insan olmak suçundan ölüm cezasına çarptırılıyor: Kolundaki kanserin zamanında önlenmesi, bunun için de salıverilmesi gerektiğinde verilen karşılık, aynı zamanda faşizmin verdiği insanlık dışı yargıdır: "*Hastalığından bize ne, daha iyi ya, biz ölmesini istiyoruz zaten.*"

Yaşamımdan Acı Dilimler, faşizmi genel boyutlarıyla anlatan kitaplara yerli ve çağdaş bir somutluk getirmesiyle önem kazanıyor. Kuramsal bilgileri, uygulamada su yüzüne vuran ayrıntılarla daha iyi kavramamıza yarıyor. Kitapta Karadeniz'in kaleminden çıkmış bölümün dışında, İdris Küçükömer'in yazdığı bir önsöz, ve basında yazılanları derleyen "Harun İçin" adlı bir bölümle belgeleri sergileyen sayfalar yer alıyor.

Harun'dan bize kalan nedir? Bu sorunun karşılığı, hepimizin katılacağı yetkinlikte dile getirilmiş. Bu konuda şöyle deniyor: "*Harun'dan bize kalan, mücadele azmidir. Harun'dan bize kalan, işçi sınıfı devrimciliğine inançtır. Harun'dan bize kalan, ortak çalışmadaki başarısıdır. Harun'dan bize kalan, güzelim bir anlatımdır. Harun'dan bize kalan, mücadelede süreklilik ve yılmazlıktır...*"

(*Militan* – Şubat 1976)

BİR GÜLMECE YAZARI

Yalçın Pekşen, yakından izlediğim bir gülmece yazarı. Hemen her yazdığını ilgiyle, tat alarak okuyorum. Belki yıllardır aynı gazetede çalışmamız bunu kolaylaştırdı. Salt gülmece dergilerinde yazsaydı yine izlerdim. Ama zor olurdu. Çünkü bu dergilerde gülmece olarak yazılanlar çoğunlukla sığ ve zorlama. Büyük ölçüde sözcük oyununa, kaba alaycılığa, eğleniye yaslanıyorlar. Konularını da günlük dedikodulardan çıkarıyorlar. Televizyon izlenceleri, siyasetçilerin demeçleri, sinema ve müzik sanatçılarının özel yaşamları olmasa ne yazarlardı diye sorası geliyor insanın.

Niye böyle? Gülmecenin bu düzeysizliği ve yavanlığı, önce yazarların durumundan kaynaklanıyor. Bakıyorsunuz, buluşa dayandıkları halde buluşları kıt. Zeka oyunları yapmayı ilk sıraya oturttukları halde yeterince zeki değiller. Hatta o kadar ki, kimisini kendi yöntemiyle konu edinip alaya almak olanaklı.

Kuşkusuz gülmece yazmanın güçlüğü de önemli bir etken. Yazar olmanın kültür ve becerisi yanısıra fazladan birtakım özellikler istiyor. Sonra, yetersizliği bir yere kadar gözlerden saklayan bir yanı da var: Güldürmeyi amaçlaması. O yüzden, yazdıkları bir edebiyat dergisine giremeyecek kadar boyutsuz biri, gülmece alanında imza sahibi olabiliyor. Güldürsün de nasıl güldürürse güldürsün ölçütüyle ele alındığında, okuyanın dudaklarından bir gülümseme geçirtebiliyor çünkü.

Oysa ciddi bir yarışma ya da yazılanları derleyen bir kitap, durumu içyüzüyle gündeme getirmekte. Nitekim Akşehir Nasrettin Hoca Şenliği Gülmece Öykü Yarışması'nda kimi yıllar ödüle değer hiçbir ürün bulunamadığı gibi, yurt dışında ödül kazanmış bir gülmece yazarının öyküleri kitap olarak yayınlandığında nasıl o denli yeteneksiz olabileceği şaşkınlıkla karşılanıyor.

Gülmecenin günlük gazetelerde tutunamaması, dergilerde de çizginin koltuğu altına sığınmaya çalışması, salt yazarların boyutsuzluğuyla açıklanmamalı elbet. Sorunun kaynağı, yerleşik gülmece an-

layışına dek uzanıyor. Nedir yerleşik anlayış? Alay etmek. Gülmecenin belki niteliklerinden biri bu, ama tümü değil. Tümü eğleniye, alaya indirgenirse günübirlik bir avuntu olur koskoca gülmece. Gülmece öyküsü de bir buluş için yazılmış bir yığın sözcüğe dönüşür.

Yalçın Pekşen'i ilgiyle izlememin nedeni, bu genellemenin dışında kaldığını görmem. Bir kez, yazarlığının oluşumu ilginç. Gazetenin spor servisindeydi. Yıllarca spor haberi kovaladı, spor sorunlarını izledi. Sonra haber servisine geçti. Oranın gereklerini yerine getirdi. Gülmece onun ilgi alanı olmadı hiçbir zaman. Daha ileri gidip şöyle diyeyim: Hatta şimdi bile.

Evet, Yalçın Pekşen'in gazete yazıları bir kitap olarak şu anda elimizin altında: *Suya Sabuna Dokunarak*. Evet, bu yazıların hepsi de gazetenin gülmece sayfasında çıktı. Ama onun gülmeceye varışı, yazış biçimini ve ilgi alanını değiştirerek olmadı. Haber servisindeki olağan yazılarını sürdürürken, habercilik yaparken neyse gülmece sayfasında da oydu. Çünkü konudan gelmiyor ondaki gülmece. Bakıştan geliyor. Olaylara, dünyaya, insanlara bakıştan. Başka türlü bakamadığı için *öyle* bakıyor, başka türlü yazamadığı için *öyle* yazıyor.

Nitekim bu dikkate alınmadan kitabı okunursa, yukarda yaptığımız kimi saptamalar onun için de geçerli görülebilir. Örneğin o da konularını gündelik olaylardan çıkarıyor. Televizyon, siyaset adamları, kimi sanatçıların yaşamları onun yazdıklarında da ağır basıyor. Ama konuya bağımlı olmayışı onu öteki gülmece yazarlarından ayıran çok önemli bir etken. Hem kitabında yer alan gündelik yazıların ne yolda zenginleşeceğini, hem de ilerde gülmece öyküsü yazdığı vakit ortaya koyacağı boyutları şimdiden haber veriyor.

Yalçın Pekşen, gazetecilik yaparken *yapay ciddiliği* aştı. Baktığı her şeyde uyumsuzluğu yakalayan gözleriyle haber ve röportaj gazeteciliğine çağdaş okuru sürükleyecek bir canlılık getirdi. Alay etmeye indirgenen gülmece anlayışım da gülmece öyküleri yazmaya başladığında aşacak kıvamda bir yazar.

(*Eleştiri* - 1 Mayıs 1980)

GÖREV SİNEMASI

Sinemanın edebiyatla ilişki kurması, bir romanın perdeye aktarılması yeni değil. Ünlü ünsüz birçok yapıttan yararlanıldığını gördük. Birkaçı dışında, ünlü bir romandan aynı başarıda bir film yapıldığı pek söylenemezse de, yönetmenler kimi kez belirli bir sanat kaygısıyla, kimi kez de iyi iş yapacağını düşünerek bu tür çalışmalara kalkışırlar. Sanat ve ticaret dışı, onları aşan bir üçüncü kaygı var ki ondan söz açabilmek için sinemanın kitle haberleşme araçları arasındaki özel yerini, kitlelerle çok daha kolay ve yaygın kaynaşma olanağı sağladığını anımsayalım. Bir bildiri mi iletilmek isteniyor, kitlelerin gözüne sevimli gelmesinde yarar umulan bir görüntü mü var, dikkatler büyük bir olaydan başka yana mı kaydırılacak, sinema görev başında! Üstelik özgün bir senaryo yerine, tutunmuş bir romanı araya koymak, sinemaya yüklenmiş böyle bir görevi gözlerden kaçırarak amaçlanan etkiyi sızıltısız sağlamaya yarar.

1971 sonlarında bizde de oynatılan ve gözyaşlarıyla, hıçkırıklarla seyredilen *Aşk Hikâyesi* böyle bir işbirliğinin son yıllardaki en yaygın ürünü. Olumsuz görev yüklenen sinemanın, üzerinde ibretle durulması gereken parlak bir örneği. (Basınımızda ne yazık ki bu yönü üzerinde yeterince durulmadı). Önce Amerika'ya, sonra bütün dünyaya çığ gibi yayılan aynı adda bir roman var. Erich Segal yazmış. Önemli bir Amerikan üniversitesinde ders veren, sekiz dil bilen, 28 yaşında bir profesör, ülkesinin yetiştirdiği genç ökelerden. Dünyanın en ünlüleri sırasma girdikten ve milyonlar kazandıktan sonra, bir Avrupa dergisinde yaptıkları konuşmada, "*Bu kitap Amerika'ya ne sağladı?*" diye sordukları zaman, verdiği tüyler ürpertici karşılık şu: "*Vietnam'ı unutturdu.*"

Düşünüyoruz: Dünyayı çok iyi bilmesi gereken yetkin bir insan değil mi Segal? Halkının Vietnam sorunuyla şaşkınlığa düştüğünü de çok iyi bilmesi gerekmez mi? Yazdığı kitabın uyandırdığı yankılar, eğer halkının gözünden bu sorunun doğru çözümünü uzaklaştırmaya yaradıysa en azından pişmanlık duyması gerekmez

mi? Türlü sorunlarla bunalmış kafasını, oturup bir aşk öyküsü yazarak dinlendirmiş; kendisi gibi bunalan bütün Amerika'yı, giderek bütün dünyayı bu öykü bir anda sardıysa Segal ne yapsın diyenler bulunabilir. Görünüş, bu çerçeveyle bakılırsa, neye el atsa en parlak biçimde üstesinden geleceğini göstermesi bakımından üstün yapılı Amerikan aydınlarına hayranlık duyulmasını bile gerektiriyor. Oysa görünüşün altında, bu kadar çok sayıda iyi rastlantının bir araya gelme olanağı değil, en küçük ayrıntısına değin ölçülmüş bir büyük oyun yatmakta. Sorunu açmak dururken, açılma yolunda olan gözleri başka yönlere çekme, toplumsal birikimi şaşırtma, bilinçleri bulandırma oyununu en iyi sahneleyecek, bu hizmeti en iyi görecek öğelerden biri olarak bu roman *seçilmiştir*. En çok satan kitaplar listesinde ilk sırayı alması, reklâm imparatorluklarınca şişirilmesi, korkunç bir çarkın aracılığıyla her eve girmesi oyunun kurallarından.

Yayın sanayiinin çarkları işini görürken, bir başka dev, Amerikan sinema sanayii de görev almakta sıraya girer. Unutturulmak istenen sorunlar her ülkede vardır ve kitabın giremediği yere sinema daha kolay sokulmaktadır. Okuma bilmeyen, okuma alışkanlığı olmayan kitlelere istenen etki doğrudan sinemayla iletilecektir. Romandaki kişilere belli bir görüntü ve ses vermekle, onları insanların bilinçaltına, düşlerine sokuluveren, canlı, elle tutulur, saç biçimiyle, giyinişiyle, *sözleriyle* günlük yaşamda uygulanabilir bir somutluğa dönüştürmüyor mu sinema? Afişlerle dünyanın bütün sokaklarına yayılmak istenen *"Aşk hiçbir zaman pişmanlık duymamaktır"* sözü, *Aşk Hikâyesi* filminden kalması amaçlanan tortuyu özetlemiyor mu aslında? Bir görüşün, bütün gözleri kaplaması istenen bir görüşün tek satıra indirilmiş özü değil mi? Herkes şöyle düşünsün ve rahatlasın: Yapılanlar için (bu arada Vietnam için) pişmanlık duymamalı, yaşam pişmanlık duymamaktır. Demiyor mu?

(*Yeni a Dergisi* – Mayıs 1972)

BİR SİNEMA SAVAŞÇISI

Dünyanın en ünlü ödüllerinden Oscar Armağanı geçtiğimiz günlerde 44. kez törenle dağıtıldı. Bu yıl bir sinema sanatçısının film çevirmeden, geçmiş başarıları için, daha doğrusu hakkı yenmiş birinin gönlünü almak biçiminde "Özel Akademi" ödülüyle onurlandırıldığı görüldü. Bu sanatçı, yirmi yıllık bir ayrılıktan sonra yeniden Hollywood'a dönen Charles Chaplin idi. Gazetelere üç satırla geçen bu haberin kimse üzerinde durmadı, altında yatan koskoca bir savaşı anmak kimsenin aklına gelmedi.

Oysa Charles Chaplin, doğrudan doğruya yaşamıyla verdiği bir savaşın sonunda ayrılmıştı Amerika'dan. Kimdir Chaplin ve neydi savaş, kime karşı, niçin verilmişti? Hepimizin az çok kulak dolgunluğuyla bildiğimiz, kimi çevrelerce onun Amerika'da *tehlikeli* kişi görüldüğü ve sorgulara çekildiğidir. 1972 başlarında, Bilgi Yayınları arasında çıkan *Charles Chaplin (Şarlo)* adlı Marcel Martin'in yazdığı kitap hem bu savaşı tanımak, hem de bir kişiliğin nasıl oluştuğunu görmek için başvuracağımız eşsiz bir kaynak oluyor. Görüyoruz ki ne Şarlo -yutturulmak istendiği gibi- bir palyaçodur, ne Chaplin topluma, çağa sırtını dönmüş bir sanatçı. Sanatıyla, kişiliğiyle bir sorumluluk uğruna savaşmıştır o.

Okyanusu aşıp Newyork'a ayak bastığı 1912 Ekiminde "*Amerika! Sıkı dur, seni fethetmeye geldim*" demesiyle başlar her şey. Öncülerin ve göz kamaştırıcı başarıların ülkesidir Amerika. O da, bütün göçmenler gibi, özgürlük ve sonsuz olanaklar bulmak için gelmiştir buraya. Oysa kapalı, bağnaz, yeni gelenlere iyi gözle bakmayan, onlara karşı geleneksel bütün baskı silâhlarını kullanan, dinsel ve siyasal hoşgörüden yoksun, yahudilerin, renkli insanların ve yoksulların kuşkuyla karşılandıkları bir toplum bulur. Bencil bir zenginlik ve ayrıcalı insanların kendi çıkarlarına kullandıkları bir şiddet ortamıyla yüz yüze kalır.

Chaplin, bu toplumun içinde, yaptığı sinemayla en ateşli toplumsal yergileri gerçekleştirir. O bir halk sanatçısıdır, çizdiği Şarlo

tipi de küçük insanın, sokaktaki adamın yansısıdır. Toplumsal tabulara el attığı, iki yüz yıldır maddî ve manevî refaha gömülmüş Amerikan toplumunun kötü yönlerine saldırdığı için, kazandığı başarının yanısıra amansız bir kovuşturmaya uğrar. Yasal yollardan "Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu"nun önüne çıkarılırken, el altından güçlü basın tröstleri aracılığıyla kötülenmeye, gözden düşürülmeye çalışılır. Özel yaşamı didik didik edilir. "*Belli siyasal eğilimlere bağlılık göstermeden barışçı bir evrensellikten yana olduğunu*" belirtmesine karşılık, hâlâ yaygın bir karalama, adam harcama yolu olan komünistlikle suçlanır. Hitler'e karşı Avrupa'da ikinci bir cephenin açılmasını istemesi, bir sanatçının bu 'çağına sahip çıkma sorumluluğu'nu göstermesi ise hiç bağışlanmaz. Direnir, bütün bunlara inanılmaz bir dirençle göğüs gerer, cadı kazanlarının kaynadığı bu korkunç ortamda yok olmamayı başarır. Ama sinema salonları sahiplerine karşı girişilen sindirme kampanyası seyirciyle arasına duvar çekince, yani halkla doğrudan bağlantısı kesilince, artık dayanamaz, ilk ayak basışından tam kırk yıl sonra sanatından ve kişiliğinden en ufak bir sapmayı bile göze almayarak, Amerika'dan ayrılır.

Chaplin daha ilk filminden başlayarak özgün bir kişilik ortaya koymuştur. Unutulmaz Şarlo tipini her alanda karşımıza çıkarır: Polis, hacı, asker, göçmen, tezgâhtar, müzisyen vb. Her filminde toplumu bir yönünden iğneler, düşüncesini ve tepkilerini açıklar. Marcel Martin'in dediği gibi "*Şarlo'nun komiği hiçbir zaman uyutma ve boyun eğme yönünden bir afyon olmamış, tersine sürekli bir bilince, bilinçlenmeye çağrı niteliğinde olmuştur.*" Özellikle *Modern Zamanlar*, *Mösyö Verdoux*, *Şarlo Diktatör* filmleri "*Benim sanatım halk içindir*" diyen Chaplin'in gerek sanatında, gerek düşünce gelişiminde vardığı olumlu uçları gösterir. Bir sanatçının 'insanın yabancılaşması' üzerine yaratabileceği en olağanüstü belge olarak nitelenen *Modern Zamanlar*'da, çalışma gücünden başka hiçbir şeye sahip olmayan kapitalist dünyadaki işçiyi ele alır. *Mösyö Verdoux*'da acımasız kin toplumunu, bu toplumun örgütlenmiş adaletsizlik ve şiddetini eleştirir. *Şarlo Diktatör*'de ise Hitler'i alaya alarak diktatörlük ve faşizm karşısında kesin bir tavır takınır.

Yirmi yıl sonra Hollywood'a dönüşü, çağına tanıklık ettiğini, halkın yanında yer aldığını sanatıyla göstermiş bilinçli bir sinema savaşçısının, bütün engellemeleri aşıp kendini kabul ettirmesi olarak yorumlanmalı.

(*Yeni a Dergisi* - Haziran 1972)

ACI'NIN ÇANLARI

Yeni bir töre öneriyor Yılmaz Güney *Acı*'da. Onbeş yılını 'mapus damlarında' doldurup köyüne dönen Çiçek Ali, yürürlükte olanı aşacak, öldürdüğü kişinin evine yollanacak, onun babasının ve bacısının kendisini bağışlamasını isteyecektir. Bir değişmiş kişidir. Yaşadığı yerleri, o yerlerin düzenini, göreneğini, töresini değiştirme bilincindedir. Öldürdüğü gencin tarlasını sürer, babasını ve bacısını öksüz komaz. Bunun bir başkaldırma olduğunu bilir. Ne beklemektedirler ondan? Onbeş yıl yatmış çıkmış eli kanlı biri korku salsın, boyun eğdirsin çevresine, onun bu durumundan çıkar düzeni yararlansın! O ise buna yanaşmaz, çevrenin haracını yiyenlere olduğu kadar, kan dâvasına da başkaldırır. İnsancıl bir tutumla yer değiştirsin ister bütün bunlar. Film boyunca Çiçek Ali'nin çoğul konuşması, *biz* diye cümle kurması boşuna değildir. Önerinin şiirini destansı bir genişlemeye açarken bir yandan da tüm benzeri kişileri bir ağızda toplamayı amaçlar.

Anadolu'da yaşayan insana töre yoluyla sokulmayı deniyor Yılmaz Güney. Belli ki ona inanıyor, yol gösterilirse ardından gideceğini, somut birtakım durumlar önüne serilirse seçmesini yapabileceğini düşünüyor. Bugün Anadolu'da binlerce kişi adam öldürür, cezasını çekip çıkar, bir yandan kan dâvasının kıskacında, bir yandan çeşitli toplumsal tuzaklarda onu bekleyen insanlık dışı bir yaşamdır, yılgıdır, en kötü anlamıyla 'kullanılma'dır. Töresi budur bu

işin. Ama bunu değiştirmek gereklidir, bu gerekliliği verebilmek için bir görüntü koymalıdır gözler önüne. Bir töreyi yıkacak, yeni bir töreyi başlatacak somut bir görüntü. Kafasından önce insanın yüreğinde karşılığını bulacak böyle insancıl bir görüntüden yola çıkıyor *Acı* filmi de. Çiçek Ali'yle birlikte, öldürdüğü kişinin tarlasını sürecek, sonra çıkar düzeninin yıldırımlarını üzerine çekecek, gözleri kör edilip karanlıkta bırakılacak, bütün güçlükleri yenip kötülükler bitene değin savaşma yeteneğini kazanacak, sonra da bu karanlığın, bu acının bitmesi için çarpışacak insanı oluşturmaya yöneliyor.

Gerek Çiçek Ali'nin bireysel durumunu ortaya korken, gerek insanı burdan genele götürmek isterken film birtakım sorulardan arınmış anlamına gelmesin. Çiçek Ali bilinçlidir, bir şeyleri değiştirmek istemektedir, ama nedir bu değiştirmek istediği? Düzense nasıl bir düzendir bu? Yalnız çıkarcı olduğunu belirlemek yeter mi? Kötüler ne adına kötülük yapmaktadırlar? Niçin kötüdürler? Değiştirmek istediğinin yerine Çiçek Ali ne koymayı düşünmektedir? Kişisel kesimden toplumsal kesime geçebilmek için en azından bu sorulara birer karşılık getirmeliydi. Ne var ki, *Umut*'ta bir durumu saptayıp yalnızca göstermeyi amaçlayan Yılmaz Güney'in *Acı*'da bununla yetinmediğini, sanatının ikinci bir konağa geldiğini söyleyebiliriz. Artık insanı bir bilince ulaştırmayı gereksiniyor, ona bir yön vermeye kalkışıyor. Varacağı üçüncü bir konakta bununla da yetinmeyeceğini, bir adım daha atabileceğini, ortaya koyduğu insan bilinçli bir kişiyse bu bilinci somutlayacağını, sonunda bir yorum ya da çözüm öneriyorsa bunu da toplumsal bir temele oturtabileceğini gösteren olumlu sesler var *Acı*'nın çanlarında.

(*Yeni a Dergisi* – Nisan 1972)

BİSİKLETLİ KÖYLÜ ve DİRENEN CANLAR

Bulgar Film Haftası'nda izlediğimiz iki filmden *Bisikletli Köylü*, çağımızda geniş boyutlarda ortaya çıkan köylü/kentli çelişkisini vurguluyor. Hızlanan sanayileşme köy kökenli insanların büyük ölçüde kentlere akmasına yol açıyor. Bu büyük göçün yarattığı değişim, insanların özellikle ruhsal yapısında zaman zaman bunalımlara neden oluyor. Senaryo yazarı Georgi Mişev'in deyişiyle bugünkü Bulgaristan, başka ülkelerin 100 yılda geçirdiği değişimi 30 yılda geçirdi; yoksul bir tarım ülkesinden sanayi ülkesine dönüştü. Hızlı sanayileşme köyden kente akışı büyük boyutlara vardırdığı gibi, ormanların yok edilmesi, çevre kirlenmesi türü başka sorunlar da yarattı. Ayrıca, yine Mişev'in deyişiyle, sosyalist toplumda siyasal çatışmalar çözümlense bile, ahlâk gibi, din gibi birçok alanda çelişkiler sürmekte. Sanatın görevi bunlara çözüm aramak.

Nitekim *Bisikletli Köylü*'deki Yordan, köyden kente göçmüş, sanayi işçisi olmuş bir kişi. Blok apartmanların yer aldığı çağdaş nitelikte bir kentte oturuyor. Ama hem kendisinin, hem kendisi gibi köyden göçen çevresindeki insanların alışkanlıkları sürüyor. Örneğin bir komşusu, apartmanların ortasındaki alanda derme çatma bir kulübede domuz beslemeye çalışıyor. Yordan'ın da hafta sonlarında yaptığı ilk iş, bisikletine atlayıp köyüne gitmek ve orda bıraktığı evin bahçesinde toprakla uğraşmak, yaban otları ayıklamak, ağaçları ilâçlamak vb.

İnsanlarının çoğu kente göçmüş olan bu ıssız köyde, Yordan'ın karşısına günün birinde kentten eczaneye çalışmaya gelen kentli bir genç kız çıkıyor. Kendisi köye gidip bahçe giysilerini sırtına geçirdiği ya da tulumbadan su çektiği zaman ne ölçüde rahatlıyorsa, genç kız da köy yaşantısından o ölçüde tedirgindir. Bu karşıtlığın oluşturduğu bir yakınlaşma Yordan'ın bunalımını arttırır. Kentteki uyumsuzluğunun kızın yanında da tazelendiğini görürüz. Kıza yakın olmak sözkonusu olduğunda köylülüğe dönememekte-

dir. Ama işçiliğini köyde sürdürmeyi deneyebilir. Aklına gelen çare, köylerde sanayileşmeyi özendirme yasasından yararlanıp fabrikadaki kimi makinelerini köyüne götürüp orda çalışmaktır.

Ne var ki bu girişim, kökleri derinlerde olan uyumsuzluğu gidermeye yetmez. Kıza tutkunluğu, Yordan'ın değişmeye, kentlileşmeye duyduğu isteğin başarısızlığa uğraması da öznel istekle nesnel koşullar arasındaki çatışkının bir çeşit simgesi olmaktadır. Çözüme gelince, senaryo yazarı Mişev'in de belirttiği gibi, kolay çözümler önermeye olanak yok. Kentlileşme süreci içinde çeşitli konaklardan geçecektir köylü Yordan. Filmin sonunda kızla ilişkisi biter ve yeniden kentteki fabrikaya, işinin başına döner. Mişev'e göre, bu sonla, bunalıma karşı insanın tek çaresinin 'çalışma', en güçlü dayanağının 'emek' olduğu vurgulanıyor.

Sorunu koyuş biçiminde olsun, gösterdiği çözüm yolunda olsun önceki girişimlere yeni bir şey katmayan filmin, üzerinde durulacak başarısı bence yalın anlatımı ve bize bugünkü Bulgaristan'ın yaşantısından getirdiği 'insan manzaraları'dır. Bunlar içinde, insanların küçük de olsa kendilerinin olan bir yerleri bulunması gibi bilinçaltlarında yatan ve kendilerini daha mutlu edecek bir isteğin altı özellikle çiziliyor.

Bisikletli Köylü'nün dingin yapısına karşılık, *Tütün* yazarı ünlü Dimıtır Dimov'un romanından uyarlanan *Direnen Canlar* fırtınalı bir anlatım, derinlere inen psikolojik ayrıntılar ve kapsamlı bir konu getiriyor. Tutkunluklarının ardında sürüklenen bir Amerikalı kız, 1930'lar İspanya'sına serüven aramaya gelmiştir. İç savaş sırasında karşılaştığı bir cizvit rahibine tutulur ve onun ardından giderek iç savaşın çeşitli görüntülerine tanıklık eder.

Film bu ikili yapı içinde gelişiyor. Önde, Amerikalı Fanny Horn'un rahiple arasındaki psikolojik çatışma sergilenirken, arkada iç savaşın gerçekleri yansımaktadır. Rahibin kişisel serüveni gibi görünen, aslında İspanya iç savaşında kilisenin tavrıdır. Bilindiği üzere, faşizmin bir sacayağını andıran üç büyük kaynağından ve desteğinden biridir kilise. Rahip, tıpkı kilisenin dış görünüşü gibi, insancıl işler yapmakta, insanlara dayanak olmaktadır. Onların yaralarını sarmakta, eğitimleriyle, sorunlarıyla uğraşmaktadır. Oysa

perde arkasında korkunç bir katılık, bağnazlık ve acımasızlık egemendir.

Fanny Horn'la rahibin ilişkisi geliştikçe bu ikiyüzlülük adım adım ortaya serilir. Sergilenen kesit, kişisel olmakla birlikte, kilisenin anatomisini de içerir. Barış çağrıları yapan faşist ağızları düşününce, geçmişten bugüne getirdiği çözümle filmin işlevini yitirmediğini, bugün için de geçerli bir bildiri taşıdığını anlıyoruz.

( )

ÇİÇEĞİN YANINDAKİ İMZA: MEHMET SÖNMEZ

12 Mart'a karşı, sanat da kendi boyutları içinde savaşım verdi. Ona tanıklık etti, onu yansıttı, yorumladı, çeşitli belirtileriyle ve dayanaklarıyla gözler önüne serdi. Bu savaşım içinde kuşkusuz çizgi sanatının özel bir yeri vardı. Çizerler, gülmece dergilerinde ve günlük basında günü gününe üstüne gittiler bu olayın. Sanatlarının göze seslenişinden, yani dolaysız ulaşabilme özelliğinden alabildiğine yararlandılar. Yalın çizgilerde kimi zaman en büyük protestoların, en amansız eleştirilerin şimşekleri çaktı.

Savaşım içinde yer alan şiirler, öyküler, romanlar, hatta gazete yazıları sonradan kitaplaştığı, o günlerdeki yayın organlarının sayfalarında kalmaktan çoğunlukla kurtulduğu halde, çizgi sanatının pek az örneği bugün rafımızda, elimizin altında bulunabiliyor. Sanatıyla kavgaya katılan çizgi sanatçılarından Mehmet Sönmez, işte bu pek az örneği elimizin altına getirenlerden biri. 1975 başlarında, 12 Mart'ı yorumlayan 14 yapıtını ayrı kartlardan oluşan bir bütün içinde yayınlamıştı. Bugünlerde çıkan ilk albümü *Nefti*'de ise bu yapıtlarıyla birlikte yine 12 Mart odağından kaynaklanan 62 yapıtını bir araya toplamış bulunuyor.

ÖZGÜN BİR ÇİZGİ SANATI

Nefti'de yer alan yapıtları ele almadan önce Sönmez'in sanatını genelde 'özgün bir çizgi sanatı' olarak nitelediğimi belirtmek isterim. Daha önce yazdığım bir yazıda da (*Militan* dergisi, sayı: 3, Mart 1975) değindiğim gibi "*Yer yer kendine özgü bir espri anlayışı olduğu halde Mehmet Sönmez'in yapıtlarına karikatür diyemiyoruz. Belirli bir düzenleme, istif, yoğunluk çabası görülmesine karşılık resim olarak da niteleyemiyoruz bu yapıtları. Belki ilk bakışta bir süslemecilik eğiliminden yola çıktığı sanılabilir, ama aslında doğrudan doğruya yaşamdan fışkırmış, canlı, özgün, bağımsız bir sanat.*"

Yine sözünü ettiğim yazımda bu sanatın kendimce önemli gördüğüm iki öğesi üzerinde durmuştum. Biri çizgi, öteki de anlatım. Temel öğe saydığım çizgi için şöyle demiştim: "*..belli ki uzun bir emek sonucu incelmiş, kıvraklık kazanmış, bir içeriği rahatça iletir kıvama ulaşmış. Yer aldığı düzlemi, saygı ve şaşkınlık uyandıran bir sabırla koza örer gibi kaplıyor. Az çizimle çok şey anlatma ya da bir içeriği olabilecek en az çizgiyle verme biçiminde özetleyebileceğimiz karikatürdeki yalınlık anlayışına karşı, Sönmez'in çizgisi ayrıntıların titizlikle işlenmesinde anyor yalınlığı. Bunda da gösterişsiz bir olgunluğu var.*"

"*Anlatımı olmayan, anlatıma yaramayan, anlatım dışı, örneğin şu da şurda bulunsun ve kendi başına bir şeyleri kendi başına vurgulasın diye konulmuş bir tek çizgi*" bulunmadığını vurguladıktan sonra, "*çizginin anlatım, anlatımın da çizgi olduğu*" bir sanatsal yapıyla karşı karşıya olduğumuzun altını çizmiştim.

NEFTİ'DE YORUMLANAN DÜNYA

Ana özelliklerini belirlediğimiz sanatıyla Mehmet Sönmez'in yaptığı, en genelde yaşadığımız günlerin, yaşadığımız dünyanın yorumudur. Kendi yaşamından yola çıkmaktadır. Ama hepimizin yaşadığını da kapsamaktadır yaptığı yorum. Bu yüzden 'kendine özgü'lüğü kişisellik sınırını aşmakta, herkesin içinde yer aldığı genel boyutlara ulaşmaktadır.

Yorumun özündeki en genel tavır, sanatçının doğrudan doğruya yaşamın yanında yer almasıyla belirleniyor. En yalın anlatımıyla bir tek çiçekte somutluyor yaşamı. Tankların ezmek istediği,

namlularını üzerine yönelttiği bir tek çiçeğin yanına koyuyor imzasını. Çünkü 'yaşam'dan yanadır her şeyden önce. 12 Mart'ın kıyıcılığı da her şeyden önce, kapitalist dünyanın özündeki kıyıcılığı olanca azgınlığıyla işleme koyan tüm faşist uygulamalarda olduğu gibi, 'yaşam'a yöneliktir. Kavganın odağını 'yaşamı savunmak' oluşturur.

12 MART ODAĞINDA DÖRT KESİT

Nefti'deki ürünler dört öbekte toplanmış. İlk öbekte yer alan yedi yapıt, 12 Mart'ın öne çıkan yüzüne daha önceki yıllardan bir bakışı getiriyor. Askerlik anısı fotoğraf çektirir duruşlarla erlerin göründüğü bu dilimlerde genelin eleştirisi naiv bir yaklaşımla yapılır. Örneğin 9. sayfadaki çizimde, yüzü boş bırakılmış şanlı bir Osmanlı paşasının önünde birbirinin ellerini çaprazlama tutmuş iki er durmaktadır. Paşanın boş bırakılmış yüzünde bizler istediğimiz yüzleri canlandırabiliriz rahatça. İki sayfa ötede, sergilenen madalya ve nişanlar karşısında, onların göğüse takılmakla sergi tahtasında sıralanması arasında 'gösteri' bakımından ne ayrım bulunduğunu düşünebiliriz. Bu bölümde öze ilişkin en önemli eleştiri, 10. sayfadaki çizimde dile geliyor. "Ne Mutlu Türküm Diyene", "Türk Gibi Kuvvetli", "Bir Türk Dünyaya Bedeldir", "Türk Öğün Güven Çalış" gibi belli bir döneme damgasını vuran sloganların istif edildiği düzlem, tezkere bekleyenlerin gerçeğini yansıtan duvar karalamalarıyla karşıtlık içinde sunuluyor.

İkinci öbekte toplanan ürünler, 15-16 Haziran işçi direnişinin anlatımına ayrılmış. 12 Mart'a gelişte, bu direnişin belirlediği aşamanın payı düşünülürse, aynı odaktan kaynaklanan bir başka kesit diyebiliriz bu bölüme. Sıralanan 10 yapıt, direnişin üç şehidi Mustafa Baylan, Mehmet Gıdak ve Yaşar Yıldırım'a adakla başlıyor. Bir tohumun canlanması gibi direniş olayının yavaş yavaş belirmesi, gelişmesi, kenti doldurması, barikatları aşması, şehitlerini omuzlara almasıyla doruğa ulaşıyor. Son yapıtta (24. sayfa) direnişçilerin düzgün dilimler oluşturması bu direniş olayından işçi sınıfının edindiği nitel kazanımı vurguladığı söylenebilir.

YARGILAMA VE ÇÖZÜMLEME

19 yapıttan oluşan üçüncü bölümde, 12 Mart'ın yargılandığını ve çözümlendiğini görüyoruz. Kitaplar, çiçekler ve başta işçi sınıfı tüm emekçi kitleler namlunun ucunda, hedefin ortasındadır. Telörgüler, zincirler, kilitli kapılar onlar içindir. Bir yanda da gözlerini paranın örttüğü, beyinlerini ucunda para bulunan anahtarın kurduğu 'koşullanmış insanlar' vardır. Onların da aynı namluya boy hedefi olduğu ileri sürülebilir. Yalnız onlara ateş edilmemekte, buna karşılık gözlerinin gerçeği görmesi engellenmektedir.

12 Mart ortamında açıklık kazanan bu durumun öte yanında kale biçiminde çizilen kent çıkar karşımıza. Ayrıntılarına dikkat edince, banka yazılarının, bayrak direğine çekilen kağıt paraların, Spor Toto ve gazino duyurularının bu kenti belirlediğini görürüz. İşte o üç hedefe namlu yönelten tanklar, bu kaleyi korumaktadır.

Tankları çözümleyen çizimlerde onları çeşitli iğrenç sürüngenler biçiminde gösterir sanatçı. Gövdeleri paralardan, özellikle dolardan oluşmuştur bu sürüngenlerin. Paralardan oluşmuş bir ağın ortasında tanklardan oluşmuş bir örümcek av beklemektedir. Ya da ortasında doların yer aldığı, kollarında tankların sıralandığı bir gamalı haç, çözümlemeyi faşist özün vurgulanmasıyla noktalar.

Bölümün son üç çizimi, 12 Mart'm bir başka olgusunu, tutukluluk, sorgulama ve işkenceyi gündeme getirir. Elleri arkadan bağlı, gözleri kapatılmış sıra sıra tutuklular, falakaya geçirilmiş sıra sıra tabanlar, "*Adalet mülkün temelidir*" yazısının ve "*Vurun ulan vurun/Ben kolay ölmem,/Ocakta küllenmiş közüm,/Kanımda sözüm var/Halden bilene*" (Ahmed Arif) dizelerinin altındadır artık.

KİLİT ALTINDAKİLERİN YAŞANTISI

Dördüncü ve son bölüm, kilit altına alınanların yaşantısından 26 kesiti içeriyor. İnceden inceye işlenmiş ayrıntılar, içerdekilerin günlük yaşantısını canlandırırken iki şeyi de göz önüne sermektedir. Bunlardan biri, namluya hedef olan çiçeklerin de içerde olması. Çiçekler de kilit altında, çiçekler de prangaya vurulmuş, çiçekler de telörgünün ardında. İkincisi ise, içeri/dışarı karşıtlığının verilmesi sırasında güneşli ve dirim dolu bir kentin içeriyi ışıtması.

Nitekim bu birlikteliği, birbirini bütünleyen iki dünyayı, küçücük pencereli yüksek duvarlarla ayırmak, eli balonlu küçük bir kız çocuğunu ya da çiçek öbeklerini dışarda bırakıp araya eli silâhlı nöbetçiler dikmek zorunda kalırlar.

İçerdeki yaşantı gündeme gelirken 11 Eylül 1973'ün yeri önemlidir. Şili üstüne inen karanlık, Allende'yi direnirken gösteren son fotoğrafla yeni bir sayfa açar içerdekilerin önüne. Sermayeyle işbirliği halindeki silâhların kemirdiği Şili arması, canevine iğrenç bir sürüngenin çöktüğü çiçekten örülmüş Şili haritası, telörgüler ardına düşmüş insan yüzlerinden oluşan "Chile" yazısı, bu sayfayı dolduran üç görüntüdür. Ve içerdekilerin duyarlığını can alıcı bir kavrayışla dile getirmektedir.

VARILAN SONUÇ

Nefti'de yorumlanan dünya için varılan sonuç, ayrıntıların içinde saklı. Tıpkı yaşamın kendisi gibi. Kitabı kapattığımız zaman, içerdekileri bizden ayıran duvarlar yıkılmadığı halde, onların yıkılmadan kalacağını düşünmüyoruz. Neden? Buna bir tek karşılık gösteremeyiz belki. Volta atanların arasına serpiştirilmiş çiçekli yorganlardan, konserve kutusuna dikili bir dal çiçekten, yüzükoyun kitap okuyan birinden, başucuna çömeldikleri bir leğenden dolayı olabilir. Ya da "Adalet mülkün temelidir" yazısında, "A" harfinin yerini alan sırmalı şapkadan dolayı.

Önemli olan, sanat yapıtının başka hiçbir şeyle yeri doldurulamayan gücünü göstermesi, ayrıntılardan yola çıkıp bütüne ilişkin bir aydınlık oluşturması. Mehmet Sönmez'in *Nefti*'de ulaştığı başarıyı da oluşturduğu bu aydınlık özetliyor.

( )

ÇİZGİLİ DÜNYADAN RENKLİ DÜNYAYA GEÇİŞ: MEHMET SÖNMEZ'İN YENİ AŞAMASI

Nisan ayı boyunca, 51 parçadan oluşan yapıtlarını Osmanbey'de *Bi Ze* sanat galerisinde sergiledi Mehmet Sönmez. Görmeye giderken, daha önce yazdığım iki yazıda onun sanatını 'çizgiyle anlatım' diye tanımladığımı anımsadım. Gerçekten de, önce kart biçiminde bastırdığı, sonra *Nefti* adlı bir albümde topladığı yapıtlarına, *"yer yer kendine özgü bir espri anlayışı"*nı yansıttıkları halde karikatür diyemiyorduk. *"Belirli bir düzenleme, istif, yoğunluk çabası"* içerdikleri halde resim olarak da niteleyemiyorduk. İlk bakışta bir süslemecilik eğiliminden yola çıkıldığı söylense bile, bu yapıtları *"doğrudan doğruya yaşamdan fışkırmış, canlı, özgün, bağımsız bir sanat"*ın örnekleri saymak en doğru yaklaşım olarak görünmüştü.

Bu görünüme eklenen yeni bir öğeyle karşılaştık bu kez. Çizginin yanında yer alan bu yeni öğe renkti. Hemen söyleyelim, rengin kullanımı, çizgiyle tanıdığımız Sönmez'in sanatına bir ek, bir yardımcı öğe olarak girmiyor. Onun dünyaya ve yaşama bakışında başlı başına bir olanak sağlıyor. Derinlik ve genişlik katıyor. Denebilirse psikoloji boyutunu getiriyor. (Renk kullanımı, Sönmez'in daha önceki kapak ve kitap resimleme çalışmalarında da sözkonusuydu. Ama basım işleminin özgün yapıtı tam aktaramaması yüzünden gerçek sonucu göremiyorduk.)

Mehmet Sönmez'in çizgili dünyasında sergileme, onun yanısıra da yargılama vardı. Sergilemeyi bir düzlem üzerinde yapıyordu. Çizginin dolduramadığı kağıt aklığını da kullanıyordu elbet. Benzetme yerindeyse; ortaoyunundaki yeni dünya adlı paravan gibiydi bu aklık. Yapıta bakanlar, onu zaman zaman bir cezaevi avlusu, bir kent alanı ya da gökyüzü olarak algılıyorlardı. Ama çizilen kişilerin ya da sanatçının psikolojisi bu kesilip biçilen, yer yer çıplak bırakılan düzleme yansımıyordu.

Sergileme yanısıra yargılama vardı dedik. Çünkü Sönmez'in

çizgili dünyası güncel ve siyasal olayları kucaklıyordu daha çok. Tek tek bakıldığında görülmeyen, ama bir araya gelişlerinde ortaya çıkan bir hesaplaşma çabası egemendi bu yapıtlara. Su yüzüne vuran sonuçları izleye izleye bir "neden"e varıyorduk ve bir yargılamayla karşılaşıyorduk.

Şimdi karşımıza çıkan renkli dünyada, sergilemenin yerini duyurma, yargılamanın yerini eleştiri almış. Artık görmüyoruz, duyuyoruz daha çok. Yargılandığını değil, eleştirildiğini kavrıyoruz. Doğrudan anlatım yerine dolaylı anlatımla karşılaşıyoruz yöntem olarak.

Buna karşılık, hemen tüm sanatçı özellikleri sürüyor Mehmet Sönmez'in. Ayrıntı bolluğu da, yalınlık da. Ayrıntıları işleyişteki sabırlı hüner de, zaman zaman anlatıma yansıyan naiv bakış da. Örneklemek gerekirse, iki portreyi gösterebiliriz ayrıntı ve yalınlık konusunda. İşinin başındaki yaşlı terzinin portresi işlevi olan ayrıntı bolluğuna, sanatçının kendi portresi de yalınlığa iyi bir örnek.

İzleklere baktığımızda güncel ve siyasal olaylardan doğaya, adı konulabilir somut bir çevreye (Bodrum) açılım görüyoruz. Bu arada sanatçının, gövdesi ve gündelik yaşantısıyla kendisi de konu oluyor kimi yapıtlara.

Sergi, bir bayrak değişimiyle başlıyor. Çizgili dünyadan renkli dünyaya bir adımla. Mor boşluğa patlamış dallar karşılıyor eşikte bizi. Ayağımızın tozuyla, çizgili dünyadan tanıdığımız, 'akşamın erken indiği' mapusanede buluyoruz kendimizi. Dokuz yapıt boyunca, ayrıntılarını önceden bildiğimiz bu yaşam kesitini bir de renkleriyle görüyoruz. Külrengi, bu dünyanın psikolojik soğukluğunu sağlarken, mapusanedekilerin ve görüşçülerin yaşamsal cıvıltısı, giysilerine ve çevrelerine serpilmiş sıcak ve göz alıcı renklerle dile getiriliyor. Yüzleri silinmiştir bu insanların. İzleyenler kendi bildikleri yüzlerin ayrıntılarını düşürsünler, biraz daha kendilerinin kılsınlar istenmiştir.

Mapusaneden çıkınca, bir kırsal kesime düşüyor yolumuz. Sanatçıyı, burda bir başka sanatçıyla, Bekir Yıldız'la el ele vermiş, onun yansıttığı güneydoğu Anadolu yöresini ve kır emekçilerini sergilemiş olarak görüyoruz. Bir çeşit köprüdür bu yapıtlar. Mehmet

Sönmez'i, içinde bulunduğu aşamada asıl belirleyen çevreye, doğasıyla ve yaşantısıyla Bodrum'a doğru bir köprü...Ötesi artık güneşin bir başka türlü doğduğu, akların dinginlik, morların coşku verdiği bir deniz ülkesidir.

Kuşkusuz, renkli bir dünya için bol olanakları olan bir çevre Bodrum. Sönmez, bu çevreden, kişilik dağılmasına uğramadan, alacağını almış. En başta da denizi. Denizin verdiği olanaklar başını döndürmemiş ama. Teknelerle birlikte görmüş hep. Balıkçı tekneleriyle. Emeğin ışıltısı vurmuş denize yani.

İkinci aldığı çiçekler. Sönmez için vazgeçilmez bir söyleşidir çiçekler. İç dünyasını bu söyleşiyle açar. Bodrum, bol bol vermiş bu olanağı ona. Hem ak evlerinin harmanisini mor çiçeklerle aralarken, hem de teneke kutulara bol bol dikmesi için. Çiçekleri, bahçe yerine teneke kutuda sevmek, Sönmez'in bu vazgeçilmez eğilimi, insan elinin üretkenlikten, yaşamı küçük sevinçlere boğmaktan uzak düşmemesi isteğiyle ilintili olsa gerek.

Denizle çiçeğin yan yana gelmesi, sonunda bir halayın patlamasına ulaşmış. Bir deniz bir çiçek, dizilmişler duvar boyunca. Yan yana, kol kola, bir ileri bir geri, görünmez bir ezginin titreşimleriyle...

Doğa ve içki, ikisinin iç içe girdiği bu dünyada esrikliğe kapılmadan insanları da görüyor Sönmez. Merdiven basamağında, çiçek saksıları arasında oturan çocuk, yaşlı terzi, kendisi değil arabası görünen gezgin dondurmacı, geceleyin gökteki yıldızlara bakan ufuksuz köylüler, insanı kendi koşullarının içinde, ama duyguyla kavrayışın su yüzüne vurmuş belirtileri.

Serginin en can alıcı kesimi ise, sekiz yapıtla dile getirilen eleştiri. Belki bir özeleştiri. Sanatçı, kendi portresiyle önce kendine bakıyor. Bu yalın portrede, her şey ayıklanmış, üç ayrıntı kalmıştır. Gövdesi, Yeni Rakı şişeleri, bir de Birinci paketi. Kendisini kuşatan yaşantıyı böylece özetlemiş oluyor. Öteki yedi yapıtta, içki şişelerinin, sigaraların, sıkıntının ele geçirdiği, üretkenlikten uzak düşmüş kişilere yedi ayrı bakış daha. En son, bir masa çevresinde toplanarılar, o kadar birbirlerine benzemektedirler ki, hepsi sakallıdır ve önlerinde hepsinin de birer sigara paketi durmaktadır.

Kavrıyoruz bu kesimde yapılan eleştiriyi. Ne hak veren, ne de sırt çeviren duygulu yaklaşım, Sönmez'in yeni aşamasında öbür başarılarıyla birlikte anılması gereken içeriksel bir çıkış. Burdan sonrasını bu çıkışın belirleyeceğini sezdiriyor bize. Bunun bir eleştiri mi, yoksa özeleştiri mi olduğunu, bundan sonra yapacaklarından öğreneceğiz.

Mehmet Sönmez'in yeni aşaması, renklerinden eksilmeyen ışıkla, çağrışımlarıyla, sağladığı estetik doyumla ve habercisi olduğu açılımlarla bir sanat olayı.

(*Sanat Olayı* - Mayıs 1981)

SUNUŞLAR
TANITIMLAR
ÖNSÖZLER

1

FAHRİ ERDİNÇ
1940 KUŞAĞI'NDAN BİR USTA: A.KADİR
ÇAĞDAŞ TİTREŞİMLER GETİREN OZAN
ELENKOV VE *KÖPRÜ* ÜSTÜNE
MESLEKLE SANATIN KESİŞTİĞİ YERDE
GENÇ BİR FOTOĞRAFÇI

2

KİRAZ ZAMANI
DÜNYA HALK VE DEMOKRASİ ŞİİRLERİ
MEHMET SÖNMEZ'İN ALBÜMÜ
DÜNYADA İLK ANTİ-FAŞİST AYAKLANMA
EYLÜL 1923
BİR MACAR FOTOĞRAFÇISININ GÖZÜYLE
TÜRKİYE
YALNIZLIKLA TOPLUM ARASINDA

3

SÖZ VEREN BİR ŞİİR
GÜLSÜM AKYÜZ'ÜN ŞİİRİNİ OKURKEN
TUTTUĞU NABZI BİZE DE DUYURAN,
ÇABASIYLA KARDELENİ ÇAĞRIŞTIRAN

FAHRİ ERDİNÇ

Ozan, öykü ve roman yazarı. 1 Ocak 1917'de Akhisar'da doğdu. Ankaralı Deveci Çandıroğulları ailesinden öğretmen Halil Yaşar'ın oğludur. Bir yaşındayken annesini yitirdi. İlkokul öğrenciliği sırasında bir yandan da tütüncülükte çalıştı, bir yıl kadar tenekeci çıraklığı yaptı. 1930'da Balıkesir Öğretmen Okulu'na girdi. 1936-37 ders yılında Afyon'un Sandıklı ilçesinin Ürküt köyünde öğretmenliğe başladı. 1938'de yarışma sınavını kazanarak Ankara Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümüne geçti. Burada, ilk öykülerini yazarken öğütlerinden yararlandığı Sabahattin Ali ile tanıştı. Bir süre sonra eğitimi bırakıp yeniden öğretmenliğe döndü. Yedeksubaylık görevinin ardından 1943'te öğretmenlikten ayrıldı. Yapılarda taşaron kâtipliği ve puvantörlük yapmaya başladı. 1946'da sınav kazanıp Ankara Radyosu'na geçti. Temsil kolunda üç yıl süren çalışması sırasında sayıları 10'u geçen radyo oyunu yazdı. 1947'de devlet başkanına sözlü hakaret suçlamasıyla tutuklandı. Aklanmayla sonuçlanan yargılama boyunca Ankara Cezaevi'nde kaldı. Kişisel ve siyasal koşulların doğurduğu bunalımlı bir dönemin ardından 1949 Eylülünde iki arkadaşıyla birlikte gizlice sınırı aşıp Bulgaristan'a geçti. Burda kendisine politik göçmen olarak sığınma hakkı tanındı. 1958'e kadar, bir yandan dil öğrenip eğitim görerek, bir yandan mağaza ve yayınevlerinde çalışarak, yaşamını ve yaratıcılığını sürdürdü. Parti yaşantısının başladığı 1958'ten, kalp krizi geçirip de ılımlı çalışmasının zorunlu duruma geldiği 1971'e kadar Bulgaristan dışında yaşadı. 1971'de yeniden dönüp Bulgaristan'a yerleşti. Bu arada 1965'te Bulgaristan yurttaşlığına, 1973'te de Bulgar Yazarlar Birliği üyeliğine alındı. Çalışmaları 1967'de "Kızıl Emek Bayrağı", 1977'de de "Kiril Metodi" nişanlarıyla değerlendirilen Fahri Erdinç evlidir ve üç çocuğu vardır. Bulgarca, Rusça ve Almanca bilmektedir. 1979'dan bu yana Türkiye Yazarlar Sendikası onur üyesidir.

Fahri Erdinç, şiir ve öyküleriyle, 1940 yıllarında ilk ürünlerini veren yazarlar arasında yer alır. 1940-45 yıllarında yazılmış ilk şiir-

leriyle olsun, 1947'den sonra *Seçilmiş Hikâyeler, Şadırvan, Büyük Doğu, Varlık* dergilerinde yayınladığı öyküleriyle olsun, İkinci Dünya Savaşı yıllarında gelişme gösteren gerçekçi sanat anlayışının genel kapsamı içinde görülür. *Şen Olasın Halep Şehri* kitabında topladığı ilk şiirlerinde, söz sanatlarına ve imgeye yaslanmayan, birim olarak dize yerine anlatıyı önemseyen anlayış ağır basar. Halk deyimlerini çokça kullanma gibi, yer yer eğleni havasına bürünme gibi, şaşırtma gibi eğilimler dikkati çeker. İçerik; birtakım izlekler ve kavramlar (Yalnızlık, Uyku, Hak, Borç, Deniz vb) çevresinde toplanan küçük ayrıntılar, gözlemler yoluyla verilir. Öyküleri ise, Sabahattin Ali'nin öykü sanatına getirdiği gerçekçi yaklaşım ve anlatım özelliklerini sürdürmekle birlikte, gözlem gücü, anlatım özgünlüğü ve okuyanı kıskıvrak yakalayan gerçeklik duygusuyla büyük ilgi toplar. Kimi eleştirmenlerce öykümüzde bir aşama olmaya aday gösterilirken, *"tipik olan özellikleri yakalamasını"* bilmesi, *"uzun uzun anlatışlar, renkli ve gösterişli sıfatlar"*dan, gereksiz ayrıntıdan kaçınması, kişilerini *"karakter ve kültür durumlarına uygun"* konuşturması, başarısına kanıt olarak öne sürülür.(Dizdaroğlu)

Yurt dışında geçen ikinci döneminde, uzun süre Türkiyeli okura ulaşmaktan yoksun kaldığı halde Erdinç, sanatındaki bu olumlu başlangıcı geliştirerek sürdürür. İzleklerden, kavramlardan arınan şiirleri bir yandan göçmenlik yaşantısıyla ilişkili duygularını ve psikolojisini yansıtır, bir yandan Türkiye'deki ve dünyadaki siyasal ve güncel olaylara yönelir. (Gediz depremi, Vietnam vb). Okuyanı duygusal bakımdan etkileyecek çarpıcılığa da, bilincini aydınlatacak bildiri keskinliğine de önem verir. Halk deyimlerini kullanma, eğleniye bürünme, şaşırtma gibi özelliklerini yer yer halk türküsü yapısında söylemeye, toplumsal yergi ve taşlamaya doğru geliştirir. Anlatıya yaslanan şiir söyleme biçimine, araya giren diyaloglarla, dizelerde sağladığı ses uyumlarıyla, özgün benzeti ve imgelerle lirizm kazandırır.

Yurt dışında yazdığı öykü ve romanlarda da, şiirlerinde olduğu gibi, ele aldığı sorunlar çoğalır, konular çeşitlenir. Bir yandan yaşamının düğümünü oluşturan göçmenlik olayı, öncesi ve sonrasıyla gündeme gelir. (*Acı Lokma* ve *Kardeş Evi*). Bir yandan Türki-

ye'nin toplumsal (toprak sorunu, *Ali'nin Biri*) ve siyasal olayları (NATO üyeliği, Kore savaşı, 27 Mayıs – *Kore Nire*) yakından izlenir. Şiire koşut olarak öyküde, güncel olayları yansıtma eğilimi, kişileştirme başarısıyla, gözlemleri değerlendirme becerisiyle, dil ve anlatım özelliğiyle birleşir. İlk döneminde eleştiriye yönelen gerçekçilik, ikinci döneminde toplumcu gerçekçiliğin toplumsal olanla insansal olanı birleştiren dengesine kavuşur.

Fahri Erdinç'in yapıtları: *Şen Olasın Halep Şehri* (Şiirler, 1945), *Akrepler* (Öyküler, 1952 Bulg.), *Göç* (Oyun, 1952 Bulg.), *Âsi* (Öyküler, 1955 Bulg.), *İşte Böyle* (Şiirler, 1956 Bulg.), *Alinin Biri* (Roman, 1958 Bulg., 1979 Tür.), *Memleketimi Anlatıyorum* (Öyküler, 1960 Bulg.), *Acı Lokma* (Roman, 1961 Bulg., 1977 Tür.), *Diriler Mezarlığı* (Öyküler, 1964 Bulg., 1969 Tür.), *Kore Nire* (Roman, 1966 Bulg.), *Canlı Barikat* (Öyküler, 1973 Bulg.), *Türkiye Hikâyeleri* (Öyküler, 1976 Tür.), *Kardeş evi* (Roman, 1979 Tür.)

(*Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*)

1940 KUŞAĞI'NDAN BİR USTA: A.KADİR

Bir ülkenin şiirini doğru değerlendirmek istiyorsak, o ülkenin yapısını göz önüne getirmemiz gerekir en önce. Bugün Türkiye'nin yapısal özelliği, öbür etkinlik alanlarında olduğu gibi, şiirde de yansımaktadır. Nitekim bugünkü Türk şiirinde Türkiye toplumunun sınıfsal yapısı açıkça görülür. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana dönem dönem izleyebildiğimiz sınıfsal kavga, Türkiye'deki şiirde de yankısını bulmuştur. Her etkinlik alanında o alanın özel yapısını kökten belirleyen kavga, Türkiye şiirinde bugün sanatsal düzeyde de bir karşıtlık doğurmuştur. Bugün bir yandan bireyci, metafizik şiir yazılmaktadır Türkiye'de, bir yandan da sosyalist gerçekçi ozanlar işçi sınıfı ideolojisiyle bakmaktadır dünyaya. Yazılan sosyalist gerçekçi şiirler, hem egemen burjuva sınıfının karşısındadır,

hem de bu sınıf doğrultusunda sanata yansıyan görüş ve anlayışlara karşı savaşım vermektedir.

Bugünkü sosyalist gerçekçi Türk şiirinin üç kaynağı bulunuyor. Biri Anadolu'da yüzyıllardır süregelen Türk halk şiiri, biri Cumhuriyetle birlikte oluşan sosyalist gerçekçi şiir geçmişi, biri de dünya sosyalist gerçekçi şiir birikimi. Bunlardan Cumhuriyetle birlikte oluşan sosyalist gerçekçi şiir geçmişini ele alırsak, önce kurucusu Nâzım Hikmet'in büyük bir yer tuttuğunu görürüz. Onun ardından, açtığı çığırda ilerleyen 1940 Kuşağı dediğimiz ozanlar gelir.

Çoğu bugün yaşamlarını sürdüren 1940 Kuşağı ozanları, şiirde adlarını 1940'larda duyurmaya başlamışlardır. Nâzım Hikmet'i usta belleyen bu ozanlar, tıpkı ustaları gibi, o zamanın iktidarınca tutuklanmış, sürgün edilmiş, aç ve işsiz bırakılmışlardır. Çoğu kez yapıtlarını yayınlama olanağı bulamamışlar, tüm güçlüklere karşın yayınladıkları zaman da şiirleri sürekli hor görülmüş, kötülenmiş, okul kitapları dışına, hatta edebiyat dışına itilmiştir.

19 5'ten sonra, nasıl Nâzım Hikmet'in yapıtları yeniden yayınlanma olanağına kavuştuysa, 1940 Kuşağı ozanları da geniş biçimde okur önüne çıktılar. Bugün yaşamını sürdüren, son yıllarda etkinliğini arttıran 1940 Kuşağı ozanlarından biri de A.Kadir'dir. 21 Aralık 1977'de altmışıncı doğum yıldönümü Türkiye Yazarlar Sendikası'nın düzenlediği bir törenle kutlanan A.Kadir'in ilginç ve kendi kuşağının çilesini yansıtan onurlu bir yaşamı vardır. 1938'de Harp Okulu öğrencisiyken Nâzım Hikmet'le ilişki kurmakla suçlanır ve tutuklanır. On ay hapis yatıp askerliğini er olarak bitirdikten sonra İstanbul'da bir yandan çalışır, bir yandan hukuk fakültesinde okur. 1943'te yayınlanan ilk şiir kitabı *Tebliğ* yasaklanır. O zaman İstanbul'daki sıkıyönetim komutanlığı A.Kadir'i Anadolu'ya sürgüne gönderir. Dört buçuk yıl çeşitli kentlerde sürgün olarak zor koşullar altında yaşar. İstanbul'a döndükten sonra da doğru dürüst iş bulamaz. Polis kendisini rahat bırakmaz. Ancak gazetelerde ve yayınevlerinde düzeltmenlik yaparak yaşamını sürdürür.

Bugünkü sosyalist gerçekçi Türk şiirinin kaynaklarından biri olan A.Kadir'in üç şiir kitabı yayınlanmış bulunuyor. Bunları ve bütün şiirlerini sonradan *Mutlu Olmak Varken* adlı bir büyük kitapta

toplamıştır. Şiirleri yazıldıkları sırayla izlendiği vakit iki özellik hemen göze çarpar. Birinci özellik, ozanın yaşamının olduğu gibi bu şiirlere yansıması. Yaşamın ona verdiği sıkıntılar, duygular, düşünceler, öfke ve coşku sağlam bir söyleyişle, aydınlık ve duru bir anlatımla dile getirilir bu şiirlerde. Hem ozanın yaşamındaki gelişmeleri izleyebiliriz, hem yaşadığı dönemdeki toplumun özelliklerini. İkinci özellik, ozanın yapay bir şiir dili yerine, halkın konuştuğu gündelik dili kullanmasıdır. Halk bir şeyi anlatırken hangi benzetmeleri yaparsa, hangi deyimleri kullanırsa, halkla ilişkisini hiçbir zaman koparmayan A.Kadir de şiirlerinde onlara yer verir.

A.Kadir, bugünkü sosyalist gerçekçi Türk şiirine, kendi yapıtlarıyla olduğu kadar, yaptığı çevirilerle de kaynaklık etmektedir. Mevlâna'nın, Hayyam'ın, Tevfik Fikret'in şiirlerini yeni bir türkçeyle yeniden yaratmıştır. Homeros'un *İlyada* ve *Odisseia* destanlarını kazandırmıştır türkçeye. Bugüne kadar Filistin, Vietnam ve Portekiz Sömürgeleri şiirlerini de birer kitapla tanıtan A.Kadir'in asıl büyük etkinliği, arkadaşlarıyla birlikte hazırladığı *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri*'dir. İki cildi basılan, üçüncü cildi hazırlanan bu yapıt bittiği zaman, Türkiye'de en geniş Batı şiiri kaynağı ortaya çıkmış olacaktır.

(*Tan* gazetesi / Yugoslavya - 1978)

ÇAĞDAŞ TİTREŞİMLER GETİREN OZAN

Kimi ozanlarla şiirlerinden önce tanışılır. Naci Ferhadov'la da öyle oldu. Hatta daha da önce onun sanat tutkunluğuyla, şiiri yaşamdan ayırmayan köklü ilgisiyle tanıştım. Bulgaristan'da bir rastlantı sonucu onunla karşılaşan Demirtaş Ceyhun'un tanıklığına borçluyum bu ilk adımı. Şiir sorunlarını ateşli bir biçimde tartışan, ozanları geçirdikleri aşamalar içinde en küçük ayrıntılara kadar

izleyen böylesi bir ozanla karşılaşmak Ceyhun'u hem şaşırtmış, hem de etkilemişti. Onun bu tanıklığı, benim gözümde de hemen, tutkunluğun ve ilginin zaman zaman alevlendirdiği çetin bir kişilik canlandırdı. Sonra kendisini tanıdım, yanılmadığımı anladım. Bu kişilikte bir ozanın şiirleri olsa olsa kıvılcımlı dizelerle örülmüş, gözünü budaktan sakınmaz bir içeriği yansıtırdı. Şiirlerini okuyunca bunda da yanılmadığım ortaya çıktı.

Naci Ferhadov'un şiirlerinde, gerçekten de ateşli bir söyleyiş dikkati çekiyor. Biçim olarak belki atılımcı değil. Hece ölçüsünün kalıplarından kulaklarımıza yer eden sesler, dizeleri arasında sık sık karşımıza çıkıyor. Uyak düşürmeye de önem verdiği görülüyor. Ama bütün bunlar onun şiirini kösteklemiyor. Akıcılığı aksatmıyor. Özgün buluşlarla hece kalıplarına yeni bir hava katmasını engellemiyor.

Şiirlerin ne söylediğine baktığımızda ise, bir yandan iğneleyici bir sakınmazlıkla, bir yandan kendini her an dışa vurmaya hazır bir coşkuyla karşılaşıyoruz. Her iki yönelişin de yaşamı kavrayış biçiminden kaynaklandığı açık. Durağanlığa boyun eğmeyen, sürekli bir arayış halinde yaşayan çağdaş insanın hesaplaşma tutkusu ve iç dünyasını karıştıran duygular, ozanı hep gergin ve duyarlı olmaya zorlayan bir yazgı niteliğinde.

Ferhadov'un şiirleri, bu dünyanın değişik koşullu bir yöresinden çağdaş titreşimler getiriyor bize.

(*Edebiyat Cephesi* – 1/15 Ağustos 1980)

ELENKOV VE *KÖPRÜ* ÜSTÜNE

Lıçezar Elenkov, Bulgaristan'da *Nisan Kuşağı* diye anılan ozanların önde gelenlerinden. Bilindiği gibi, 1956 Nisanı, Bulgar sanatında çağdaş bir rönesansı gündeme getiren atılımın başlangıç tarihi. Bu atılım, çağdaş Bulgar şiirinde kısa sürede ürünlerini ver-

miş, yeni bir ozan kuşağı yetişmiş. *Nisan Kuşağı* diye anılan bu ozanların, toplumdaki yeni insanı ele alışları değişmiş. Onu artık devinim ve eylem içinde, yapı iskelelerinde, maden ocaklarında, fabrikalarda tezgâh başında, kooperatif ovalarında, laboratuvarlarda görmeye ve göstermeye başlamışlar.

Değişim, yalnız içeriğe ilişkin olmamış kuşkusuz. Şiirin bir estetik yapı olarak yeni arayışlara yönelmesiyle de yeni insana katkıda bulunacağını, onun düzeyini yükselteceğini kavramışlar. Bugün Bulgar şiirinde, gerek kendini yenileyebilen ozanlarda, gerek yeni yetişenlerde, özetlemeye çalıştığımız bu ikili tutum, şu ya da bu oranda, ama kesenkes kendini gösterir.

İlk kitabı *Dikine Kentler*'i 1967'de yayınlayan Elenkov'un şiirsel serüvenine baktığımızda, her iki açılımın da aşamalarını görürüz. İlk yapıtlarında doğup büyüdüğü yerlere, baba ocağına ilişkin anılar, algılama ve heyecanlar kaynaklık eder şiirine. Yeniyi kurmanın büyük heyecanını ve başarmanın coşkusunu anlamlandıran bir insanın günlük yaşamı gündeme gelir sonra. Son yıllarda ise konuca zenginleşme, soluğunu ve çevrenini genişleten bir açılma göze çarpar. Ulusaldan dünyaya, evrensele açılma diyebileceğimiz bu dönemde zamanımızın en gerilimli, en olgunlaşmış sorunlarına değinme olanağı bulmuştur.

Son aşamada, yaptığı çeşitli geziler Elenkov'a esin kaynağı oluyor. Amerika gezisinin izlenimleriyle *Okyanus* destanını yazıyor. Faşizme karşı savaşan Kievli bir genç kızın eylemi ve kahramanca ölüşünden *Raisa Okipnaya* destanı doğuyor. Floransa izlenimleri de yazdıklarına yansıyor. 1977'de İstanbul'a gelişi ise ona, okuyacağınız *Köprü* şiirini esinlemiş.

Bu şiiri okumadan önce, ozanın vermek istediği bildiriyi kendi ağzından yansıtalım: *"Avrupa ile Asya arasındaki Boğaz Köprüsü ilk bakışta somut bir kavram. Gördüğümüz, bildiğimiz köprü. Ama gerçekte, eski kıtanın, bu kıtada insanlığın gördüğü en korkunç, en yıkıcı bir yangından geçerek uyanan insanın, barışı ve güvenliği arayan insanın, Yakın Doğu'nun tedirgin insanına uzanan elidir. Manevî köprüdür yani. Dostlar arasında, insanlığın daha aydın, daha iyi günleri için savaşım vermekte olan insanlar arasında köprüdür. Be-*

nim köprüm, işte bu anlamda, zeytin dalı simgesiyle, Picasso'nun ak güvercinliyle yan yanadır. Çünkü dünyamız ancak barış ülküsünü gerçekleştirerek varolabilir."

Altı böyle çizilen bildirinin nasıl verildiğine bakarsak, ozanın estetik alanındaki tutumunu da göreceğiz. İlk dikkatimizi çeken, köprünün gerek simgesel anlamının, gerekse ülke gerçekliklerinden edinilen gözlem ve izlenimlerin mantıksal algılanmaması. Her şey bir mercekten geçirilerek dönüşüme uğratılıyor şiire girerken. Dış dünyadan yansıyanla ozandan gelen bakış, özgün benzetmeler ve renkli çağrışımlar aracılığıyla başka bir dile, bir sanatsal yapıya dönüştürülüyor. Ve bu yapının kavranmasından, bildirinin yapacağı etkiyi almamız amaçlanıyor.

Elenkov'un *Köprü*'sü, sosyalist bir ülkede şiirin varacağı yerle bizim aramızda da bir köprü.

(*Gösteri* – Mayıs 1981)

MESLEKLE SANATIN KESİŞTİĞİ YERDE GENÇ BİR FOTOĞRAFÇI

Bir gazete fotoğrafçısını en iyi tanımlayan sözcük, bence *sıçrama*'dır. Gece demeden gündüz demeden, 24 saatin 24'ünde de çağrılar alır gazete fotoğrafçısı. Uykusundan uyandırılır, yemeğinden kaldırılır, dinlencesinden geri döndürülür. Bir işhanı yanmaya başlamıştır sabaha karşı, olmadık bir saatte bir uçak inecektir hava alanına, bir tören kıtası denetlenecektir, yeni yaz giysileri sunulacaktır ilk kez, ödül verilecektir bir sanatçıya, ünlü bir sporcu gelecektir. Bütün bunların tanıklığı istenir sürekli ondan. Gece demeden gündüz demeden, sıçrar durur zaman ve mekân içinde ordan oraya. Her sıçrayışında izler bırakarak: tanıklığın eşsiz izlerini...

Ama bu tanıklıkların anlamı yalnız *görmek* ve *göstermek* değildir. Yalnız bir heyecanı dondurmak, bir toplantıyı çerçevelemek,

bir sözü karayla akın dengesine sığdırmak, bir bakışı kağıt üstünde görünür kılmak için geçilmez makinenin arkasına. Bunlar, istenenin ilk basamağı, bir mesleğin kaçınılmaz gerekleridir olsa olsa. Bir gazete fotoğrafçısı bundan sonra başlar asıl. Tanıklığı kimin adına, kiminle kimin arasında yaptığını kavradıktan sonra. Elindekinin yalnız fotoğraf makinesi değil, bir iletişim, giderek bir eğitim aracı olduğunu bilir çünkü. Akıp giden olaylardan bir makasla kareler kesmediğini, nereye bakarsa baksın her şeyden önce *insan*'ı gördüğünü...

Ender Erkek, fotoğrafları karşısında bütün bu söylediklerimi düşündüğüm gazete fotoğrafçılarının en genç ve yeteneklilerinden biri. Nerden gelirse gelsin, getirdiği tanıklığa baktığımızda gördüğümüz ilk sonuç, mesleğin ondan istediği kesinliktir. Ak ile kara dengesinde kesindir, zamanlamada da öyle. Yansıtmak istediği hareketlilikse, bunu kesin bir biçimde ayırır öteki öğelerden. Spor alanından geliyorsa, sporcular birer *figür* olarak yer almaz onun karelerinde.

Sonra ikinci bir boyutun bütünlediği göze çarpar bu meslek başarısını. Bir spor karşılaşmasına tanıklık etmişse, diyelim bir boks maçından fotoğraf almışsa, görüntüler kesin olduğu oranda derindir. Yumruklaşan iki boksörü değil, onları o ânın içinde karşı karşıya getiren ve spora çok daha başka anlamlar katan bir hırsı, aldatılmışlığı ya da ilkelliği bize duyuracak iki insanı görürüz. Beline ip bağlanıp sulardan çekilen yarı çıplak kadın ceseti, aynı zamanda bir insan yazgısının dramatik bir ânını da çıkarmaktadır su yüzüne.

Kesinlikle ve derinlikle dile getirdiği bu tanıklıklar, Ender Erkek'i bir başka aşamaya, meslek zorunluğunun dışına taşırıyor. Gazete için çekmediği fotoğraflarla da önemli bir birikimin, bir açılımın örneklerini koyuyor ortaya. Olaydan olaya sıçramanın hareketi öne alan izlerine karşılık, bunlarda durağanlığı araştıran bir özümleyiş dikkat çekici. Çeşitli görünüler içindeki yaşlılar, bu araştırma çabasının dışavurulmuş sözcüleri sanki. Bekleyen, bakan, düşleyen yüzler... Yaşamın bıraktığı tortu...Hareketi bir anlamda bütünleyen, yerli yerine oturtan karşıtlık. Akıp gidenin başdöndürürlüğüne kar-

şı dinginliğin sabırlı olgunluğu.

Meslekle sanatın kesiştiği yerde Ender Erkek'i haber veren fotoğraflar.

(*Sanat Olayı* - Nisan 1981)

KİRAZ ZAMANI

Özdemir İnce, *Kiraz Zamanı* adlı kitabıyla May Şiir Ödülü'nü kazanmıştı. 1969'da May Yayınevi'nce basılan bu kitap şimdi ikinci basımıyla karşımızda. (Ocak 1980, Çark Yayınevi, Ankara). Verimli bir ozan İnce. Özellikle son yıllarda çalışkanlığıyla dikkati çekiyor. Ama bu çalışkanlık salt bir ürün bolluğu olarak alınmamalı. Bana göre, yıllardır geliştirdiği şiir aracı, son yıllarda onu bir bileşime zorluyor. Çalışkanlık da bu bileşimin hızlanan araştırmalarından kaynaklanıyor kanımca. Son kitabı *Rüzgâra Yazılıdır* (1979) ilgi alanını evrensel boyutlara doğru açan bir çeşitlenmenin ve bir yürek bilgeliğinin izleriyle doluydu.

Kiraz Zamanı'nın ikinci basımı, işte bu aşamadaki bir ozanın nerden geçerek geldiğini gözler önüne serdiği için önemli. İnce'nin şiirinde egemen özellikler olarak görülen atak, hesaplaşmacı tutum, olaylardan yola çıkan öyküleyici söyleyiş, evreni ve yaşamı iştahla kucaklama eğilimi *Kiraz Zamanı*'nda ilk yetkin ürünlerini veriyor. "Savaş ve Barış" adlı uzun şiirinde kendi yaşamı odağında tarihsel bir kesitin irdelendiğini görüyoruz. "Sıla", "Uzun Hava" gibi şiirler de kabına sığamayan bir söyleyişin belki zaman zaman savruk, sabırsız dizeleriyle dolu, ama imgeyle, güzellikler, incelikler bulmakla yetinmeyen, çevreyle, tarihle sürekli hesaplaşmaya açık bir ozanın ürünleri.

Kiraz Zamanı konağından geçen İnce, dizgin tutan bir ataklığa ve hesaplaşmalar sonucu varılan bir bilgeliğe nerden geldiğini kanıtlamış oluyor.

(*Eleştiri* - 1 Nisan 1980)

DÜNYA HALK VE DEMOKRASİ ŞİİRLERİ

Batı şiiri, giderek dünya şiiri, ülkemizde tanıtılırken genellikle dengesiz davranılmıştır. Bu dengesizlik hem çeviride, hem seçimde görülür. Çeviride çoğu kez dil bilip de şiirleştirmede yeteneksiz olanlar bu işe el atmışlar, seçimde ise Batı şiirinin daha çok deneyci, bireyci yanıyla ilgilenmişler, bu tür örnekler aracılığıyla, bilerek ya da bilmeyerek, içerik düşmanlığına arka çıkmışlardır.

Birçok arkadaşının işbirliğiyle *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri* adlı diziyi başlatan A.Kadir, iki yönlü bu dengesizliğe nicedir dur diyen bir çaba içinde. Şiirleştirirken, başka ozanlar gibi kendini öne sürmeden, titiz bir işçilikle türkçede en uygun söyleyişi arıyor. Seçerken ise dünya şiirinin gerçekçi, sağlam içerikli, sağlıklı damarını Türk okuruna sunacak örnekleri bıkıp usanmadan araştırmayı yeğliyor.

Geçtiğimiz yıllarda yayınına başlanan dizinin ilk iki cildinde Fransa, İspanya, Portekiz, İngiltere, Almanya, Çekoslovakya, Macaristan, İtalya yer alıyordu. Bugünlerde çıkan üçüncü cilt Bulgaristan, Romanya, Arnavutluk şiirine ayrılmış. Daha önceki ciltlerde olduğu gibi, üç Balkan ülkesinin 90 ozanından seçilmiş 197 şiiri içeren bu üçüncü ciltte de A.Kadir ve arkadaşları yollarını başarıyla sürdürüyor, Türk okuruna dünya şiirinin insanı zenginleştiren, bileyen, bilinçle donatan örneklerini sunuyorlar.

(*Eleştiri* – 1 Mayıs 1980)

MEHMET SÖNMEZ'İN ALBÜMÜ

Bir sanat olgusundan, her geçen gün kendini biraz daha kabul ettiren bir sanat etkinliğinden söz açmak istiyorum. Yıllar öncesi yapıtlarını dergilerde izlemeye başladığımız bir sanatçı, özellikle

son bir yıl içinde yoğunlaşan çalışmalarıyla yaygınlık ve etkililik kazanmış bulunuyor. *Halkın Dostları* dergisinde *Asker* imzalı yapıtlarıyla dikkati çeken bu sanatçının adı Mehmet Sönmez, ortaya koyduğu etkinlik de bir çizgi sanatı.

Evet, bildiğimiz karikatür ve resim sanatlarının dışında özgün bir çizgi sanatıyla karşı karşıyayız. Yer yer kendine özgü bir espri anlayışı olduğu halde Mehmet Sönmez'in yapıtlarına karikatür diyemiyoruz. Belirli bir düzenleme, istif, yoğunluk çabası görülmesine karşılık resim olarak da niteleyemiyoruz bu yapıtları. Belki ilk bakışta bir süslemecilik eğiliminden yola çıktığı sanılabilir, ama aslında doğrudan doğruya yaşamdan fışkırmış, canlı, özgün, bağımsız bir sanat.

Bu sanatın temel öğesi olan çizgi, belli ki uzun bir emek sonucu incelmiş, kıvraklık kazanmış, bir içeriği rahatça iletir kıvama ulaşmış. Yer aldığı düzlemi, saygı ve şaşkınlık uyandıran bir sabırla koza örer gibi kaplıyor. Az çizimle çok şey anlatma ya da bir içeriği olabilecek en az çizgiyle verme biçiminde özetleyebileceğimiz karikatürdeki yalınlık anlayışına karşı, Sönmez'in çizgisi ayrıntıların titizlikle işlenmesinde arıyor yalınlığı. Bunda da gösterişsiz bir olgunluğu var.

Çizginin hemen yanında, ona kopmazca bitişmiş bir başka öğe de anlatım. Şöyle de söyleyebiliriz: Sönmez'in yapıtlarında anlatımı olmayan, anlatıma yaramayan, anlatım dışı, örneğin şu da şurda bulunsun ve kendi başına bir şeyleri vurgulasın diye konulmuş bir tek çizgi yok. Bu özelliğiyle, süslemeci çizimin 'edilginliği'ni, 'kendinden başka bir şeyi amaçlamaz tavrı'nı aştığı gibi, insanda birtakım gereksinimleri karşılayan, görev ve sorumluluk taşıyan bir sanatın gerekli yapısına da kavuşuyor.

Çizginin anlatım, anlatımın da çizgi olduğu bu sanatsal yapıyla iletilen içeriğin ne olduğu ve nasıl iletildiği sorununa gelince, yılbaşında kart biçiminde sunduğu 15 yapıtını göz önünde tutarak, Mehmet Sönmez'in çizgiyle bir dünyayı anlattığını belirtmeliyim. Bu dünya, onun öznel dünyası değil. Hepimizin içinde yaşadığı, türlü ilişkiler kurduğu, somut bir dünya. 12 Mart'tan bu yana yaşadığımız günlerin kimi belirtilerini seriyor önümüze. Ama hemen ekle-

meliyim ki, belirtileri yalnız iletmekle kalmıyor. Çünkü yalnızca saptayan bir sanatçı değil Sönmez. Onları alıp dünyagörüşüyle özümlüyor, yani yorumunu içlerine sindirerek yeniden yaratıyor. Böylece çizdiği dünya, artık hepimizin yaşadığı, ama Mehmet Sönmez'in yorumladığı bir dünya oluyor.

Bu yorumun ise devrimci bir yorum olduğunu anlıyoruz. Yapıtlarında en yalın anlatımla, çiçeklerle, çoğu kez de bir tek çiçekle somutluyor yaşamı Sönmez. Tankların üzerine yürüdüğü, ezmek istediği çiçek 'yaşam'dır. Ve imzasını bu çiçeğin yanına koymakla kendisinin 'yaşam'dan yana olduğunu, 'yaşam'ı savunduğunu vurguluyor.

Nasıl bir yaşamdan yana olduğunu anlamak için de çiçeğin karşısında yer alan tankları nasıl yorumladığına bakmalı. Tanklar belirli bir toplum yapısının uzantısı. Bu toplum yapısı bir kent kesitiyle veriliyor. Ve kentin dış görünüşünü çizerken Sönmez, yaman bir anatomi uzmanı gibi, içyüzünü belirleyen öğeleri de bu görünüşe katıyor. Çünkü yalnızca yapılar, yollar, ışıklar, duvarlar kalabalığı değildir kent. Üst üste yığılmış ışıklı yazıları, banka ikramiye duyuruları, çıplak kadınlı gazino afişleri ile her şeyin altında paranın yer aldığı bir dünyanın kalesidir. İşte tanklar bu kaleyi koruyorlar. Ve bunu yaparken yaşamın, yani gelişmekte olanın, yaşamı değiştirecek dinamik kesimin karşısında yer alıyorlar.

Odağına bu devrimci yorum yerleştikten sonra, Sönmez'in anlattığı dünyada iki boğumlu bir mozayikten söz açabiliriz. Altı yapıt, yukarda değindiğimiz kent yapısıyla birlikte tanklardan oluşan iğrenç sürüngenleri ortaya koyarken 12 Mart sonrası dünyanın bir yüzünü bütünlemiş oluyor. Kale biçiminde yorumlanan kentin doğurduğu tankları akrep vb zararlı sürüngenler olarak çizmesi, eklemleri üstünde kent yapısını özetleyen paranın işaretlerine rastlanması kent/tank bütünleşmesini başarıyla somutluyor. Geriye kalan yapıtlardan sekizi, biri çiçekler biri kitaplar olmak üzere, kavgada içeri düşenlerden sekiz ayrı kesit sıralıyor. Anlatılan dünyanın bu yüzünde, şimdilik yenik düşmüş kesimin, sanatçının da açıkça yanında yer aldığı dinamik kesimin çeşitli durumlarını ve duygularını izliyoruz. Bu kesimdekiler tutukludurlar, tabanları falakadadır, hiç-

bir şeyin *kâr etmediği* hasret içindedirler, *yılan çiyan içinde* yatmaktadırlar, ama yenilmemişlerdir. Çizgi ustası Mehmet Sönmez, onları öyle çizmiştir ki ranzaların arasında küçük küçük konserve kutuları içinde yetişmiş çiçekler dirençle açmaktadır. İçinden çıktıkları evleri düşledikleri vakit, güneşin o evler üstüne vurduğunu görmekteyiz. Konserve kutularına dikilmiş çiçekler o evlerin de pencerelerini doldurmaktadır. Kale görünümü alan kentle bu evlerin kenti yan yana konursa birindeki dirimsel sıcaklıkla ötekindeki asık yüzlü sinsilik ve güneşsizlik hemen belli olur. Bir de onbeşinci yapıt var. Bu yapıt, iki dünyayı karşı karşıya getiren günlerin armağanlarını vurguluyor. Tutukluların sayısınca madalya, göğüslerde değil de sergi tahtaları üstünde sıram sıram dizilmişler, *teşhir* ediliyorlar.

Yeni kavgalarda yeni görevler bekliyor Sönmez'in çizgilerini. Gövdesiyle olduğu kadar sanatıyla da içinde yer alacağı, çağdaş ve sorumlu bir sanatçı olarak. İmzası çiçeğin yanındaysa, bütün kavgalar için.

(*Militan* - Mart 1975)

DÜNYADA İLK ANTİ-FAŞİST AYAKLANMA EYLÜL 1923

Bulgaristan Politbüro ve Devlet Konseyi üyesi general İvan Michailov, kendi anılarından da yararlanarak Bulgaristan'da 1923 Eylülünde yapılan ayaklanmayı anlatıyor. Girişte Bulgar halkının onüç yüzyıllık isyan, ayaklanma ve devrimci hareketler açısından zengin tarihi vurgulandıktan sonra, Bulgaristan'ın Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki toplumsal ve siyasal yapısı kısaca özetleniyor. Ayaklanmanın yer aldığı 1923 Eylülüne kadar, ülkede burjuvazinin iktidarı bir süre, emekçi köylü kitlelerin üzerinde geniş etkisi olan Bulgar Halk Tarım Birliği'ne bırakmasını, bu partiyle Bulgar Komünist Partisi'nin çeşitli evrelerden geçen ilişkilerini, bu arada ken-

dini toparlayıp faşizme doğru kayan Bulgar büyük burjuvazisinin karşı-devrimi örgütleyip 1922 güzünde saldırıya kalkışmasını, iki partinin aralarında kurduğu Birleşik Cephe'yle bu saldırıya karşı zafer kazanmalarını izliyoruz. Zaferin arkasından trajik bir dönem başlıyor ve Tarım Birliği, köylü iktidarı kurma özlemiyle Komünist Parti'yi karşısına alıyor. Uzun çabalarla kurulan dostluk ilişkileri çözülmeye yüz tutunca, burjuvazi bundan yararlanıp 9 Haziran 1923'te faşist bir askerî darbeyle Tarım Birliği hükümetini devirip bakanları yargılamadan öldürüyor. Hükümet darbesini Bulgaristan'da faşizmin yükselmesi olarak değil de kent burjuvazisi ile kır burjuvazisi arasındaki çekişmenin bir görünümü olarak değerlendiren ve yan tutmamayı seçerek tarihsel bir yanlışa düşen Komünist Parti'nin uygulamada faşizmin zaferini kolaylaştırdığını ve dövüşmeden politik bozguna uğradığını görüyoruz.

İşte tarihsel ayaklanma bu evrelerin arkasından ve Parti'nin yaptığı yanlışı değerlendirip Birleşik Cephe kararı almasıyla oluşuyor. Burjuvazinin diktatörlüğüne karşı halk kitlelerinin ve tüm gerçek demokratların Birleşik Cephe'de toplanmalarına çalışan Parti, ülke çapında girişilecek bir silâhlı ayaklanma hazırlıyor. 13 Eylülde başlayan ve ülkenin hemen tümüne yayılan ayaklanma, çeşitli başarılardan sonra yenilgiyle sonuçlanıyor.

Yazarın herhangi bir yazarlık savı yok. Ne kendini anılara kaptırıp duygusal bir anlatım tutturmuş, ne de bilimsel ve belgesel bir tavırla yazmış kitabını. Ülkenin tarihini bilmeyen bir kişinin de kolayca izleyebileceği, ayrıntıya boğulmamış olaylar dizisini, alınacak dersleri ve çıkarılacak sonuçları da vurgulayarak yalın bir biçimde gözler önüne sermiş. Okur, kitabı bitirince, dünyanın bir köşesinde olup bitmiş şeyleri izlemekle kalmadığını, kendi günüyle, çevresinde olmuş ve olacak şeylerle ilişki kurabileceğini düşündüğünü de, kafasında bir hareketin tortusunu değerlendirdiğini de anlıyor.

(*Militan* – Mayıs 1975)

BİR MACAR FOTOĞRAFÇISI GÖZÜYLE TÜRKİYE

Çok güzel basılmış, ciltli, büyük boy 186 sayfa bir kitap var elimde. Bir fotoğraf albümü. Kapağında demir parmaklıklı bir avlu penceresinden iki şerefeli bir minare görüntüsü. Ve gökmavisi üzerine ikişer ikişer istiflenmiş dört kırmızı sözcük: Gyarmathy Laszlo - Török Földön.

Kapağı açıyorum. Önce karşılıklı iki sayfayı kaplayan bilmem kaçıncı yüzyıldan duvar çinileri. Ardından bir Anadolu kasabasında, davul-zurna çalan yerel giysili kişiler çıkıyor karşıma. Gerilerde Esmen kolonyaları yazısı okunduğuna göre Ege yöresinden bir kasaba olmalı. Bir daha çeviriyorum. Türkiye haritası. Haritayı Anadolu ve Türkiye hakkında bilgiler ve albümdeki fotoğraflarla ilgili notlar izliyor.

Sayfalar çevrildikçe çoğu renkli ve tam sayfa, hatta karşılıklı iki sayfa fotoğraflarla bir geziyi sürdürüyoruz. Edirne'den yola çıkıp Van Gölü'ne, Fırat kıyılarına kadar. Turistik bir gezi değil bu. Gezginlerin uğradığı hemen her yere uğramış, görmek istediği hemen her şeyi gözler önüne sermiş, ama yine de turistik değil. Çünkü sevgiyle, dostlukla çekilmiş fotoğraflar bunlar. Beğeniyle. hatta zaman zaman şaşkınlık ve hayranlıkla.

Evet, yere yakın bir açıdan çekilmiş yüksek kubbeli cami içleri var, temiz ve düzgün bir çerçeve içine alınmış surlar, kale bedenleri, kümbetler, duvar resimleri, külliye kubbeleri, eskil uygarlık kalıntıları var. Ama sokak aralarına sıkışmış, gergin iplerde çamaşırların salındığı tahta evler de, Galata Köprüsü gitgelinden ışıltılı bir an da, kayıkta balık kızartan hasır şapkalı adam da, Boğaz Köprüsü'nün ürkütücü tabanı altında tek başına denize açılmış korkusuz kayıkçı da var. Bir cami kapısı yanında, hasırlara bağdaş kurmuş, bu dünyadan (ya da öte dünyadan) konuşan yaşlılar da var. Göçer çadırlarında o görünmez, ama kulak kabartılsa duyulabilir suskun ağıt da var. Kırmızı poşulu bir Diyarbakır delikanlısının, yanık deri-

li, kırçıl sakallı bir kocamışın tıpkı yıkık kervansaraylar gibi suskun çığlıklı yüzleri de var. Gerilerde, yamaçları karlı dağların sınırladığı engin bir ovayı silme dolduran yeşil haşhaş başakları da var. Tellere kırmızı damalı örtüler asan arkası dönük adam da var. Cami duvarını enlemesine geçen, pencere önüne gelince başkaldırır gibi yukarı tırmanmış asma dalı da var.

Gyarmathy Laszlo, çağdaş bir Macar fotoğraf sanatçısı. Elimdeki albüm Budapeşte'de yayınlanmış. Bilgi ve notları, tanınmış Macar türkolog ve çevirmeni Edit Tasnadi derleyip kaleme almış. Albümün adı *Türk Topraklarında* anlamına geliyor.

Fotoğraflar yalnız yayınlanmakla kalmadı. Geçtiğimiz yılın sonunda, 4-29 Aralık günleri arasında Pendik'te, Atatürk Kültür Evi'nde sergilendi. İFSAK'ın düzenlediği bu sergiyi izleyenler bir başka ülke insanının gözünden kendi ülkelerini, belki de daha görmedikleri yöreleriyle gördüler, iletişime girdiler.

Gyarmathy, serbest çalışan bir fotoğraf sanatçısı. Renkli fotoğraf dalında ülkesinin önde gelenlerinden. On kadar kişisel albüm yayınlamış bugüne dek. Ortak albümlerinin sayısını ise bilmiyor. Daha çok, ısmarlanan konular üzerinde çalışıyor. Oysa Türkiye'yle ilgili fotoğrafları kendi isteğiyle gerçekleştirmiş, hatta sergilenmesi için kendi parasıyla baskı işlemlerini yaptırmış.

Macarlar geziyi seven bir ulus. Sık sık olanak da buluyorlar anlaşılan. 10 milyon dolayında Macarın her yıl 5 milyon kadar çıkış yapması bunu gösterir. Gyarmathy de önce Yunanistan'a gitmiş. Türkiye'ye ilgi duyması, TV'de gördüğü 20 dakikalık bir filmden kaynaklanıyor. Özellikle Ürgüp onu heyecanlandırmış. Sanat ve doğa görüntülerinin uyandırdığı hevesle ikinci kez Yunanistan'a gitmeyip Türkiye'ye gelmiş. 1980'de özel arabasıyla bir ay kadar dolaşmış, fotoğraf çekmiş.

Bir de saptama yapmış: Macarlar Türkiye'ye geliyorlar, ama çoğunlukla İstanbul dışına pek gitmiyorlar. Ve en önemlisi, Macar kamuoyu, Küçük Asya'nın bir uygarlıklar beşiği olduğunu bilmiyor. Bu saptamadan yola çıkarak Güzel Sanatlar Fonu Yayınevi'ne albüm için öneride bulunmuş. Kabul edilince, 1981 Eylülünde bir daha Türkiye'ye gelmiş. 186 fotoğraf böyle oluşmuş.

Gyarmathy alçakgönüllü bir sanatçı. Kendini sıradan bir Macar aydını sayıyor. Ve beklemediği güzelliklerle karşılaştığı bir ülkeyi, burda bulduğu değerleri Macar insanının 'keşfetmesini'de amaçlayarak kolları sıvıyor. Ortaya çıkan yapıt, işte böyle bir yaklaşımın ürünü.

İki de önem verdiği gözlemi var. İlki, Türkiye'de görmeye değer şeyler kapalı değil, herkes görebilir. İkincisi, kişisel ilişkiler kurabilmek olanaklı. Örneğin Fransa'daki bir geziden kişisel ilişkiler kalmıyor insana, *diyor*. Türkiye'de ise durum çok farklı.

Konya'da bir kampta kalmış nitekim. Kılavuzu ona yalnız kenti gezdirmekle yetinmemiş, evine bile buyur etmiş. Maçka'da Macar olduğunu öğrenince armağanlar vermişler, rakı ısmarlamışlar. Bir de ilginç anısı var. Kendisiyle birlikte geziye katılan üvey kızı, Sultanham'nda çayevi sanarak bir halıcıya girmiş. Halıcı hemen çay ısmarlamış. Sonra da söyleşi koyulunca, bir öneride bulunmuş: *Kızlarımızı değiştirelim*. Gyarmathy'nin üvey kızı o kadar kaptırmış ki kendini bu öneriye, ayrılırken bayağı zorluk çekmişler alıp götürmek için.

Bütün bu ayrıntıların merceğe yansımaması olanaksız. Tanıtmayı öncelikle amaçladığı halde, Gyarmathy'nin fotoğrafları bu yüzden bir tanıtım ürünü değil yalnızca. Sevgiyle, dostlukla, beğeniyle, hatta zaman zaman şaşkınlık ve hayranlıkla açılmış bir mercekten yansıyor yaşam ve insanlar.

(*Varlık* – Nisan 1986)

YALNIZLIKLA TOPLUM ARASINDA

Boğaziçi Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi Ayşe Dinçer Akyel'in bir inceleme ürünü olan *Yalnızlıkla Toplum Arasında* (Puhu Kitaplar, 1986) kitabında Amerikan toplumundaki karaderili ve kızılderili azınlığın benlik arayışı ele alı-

nıyor. Bu azınlıkların içinden çıkmış yazarlarca kaleme alınan romanlar incelemenin ana gerecini oluşturuyor.

Birey ile toplum arasındaki uçurumu nasıl aşmalıdır çağımız insanı? Kendi benliği, yani *Ben* ile içinde bulunduğu toplumu mu birleştirmeli yalnızlıktan kurtulmak için? Yoksa kendine çoktan yabancılaşmış bu topluma karşı bireysel başkaldırı ile savaşım mı vermeli? Yoksa yalnızlık ile toplum arasındaki sınır bölgeye sığınarak varlığını vurgulamaya mı çalışmalı?

Bu temel sorular, günümüz insanını bunaltan *Ben* ile toplum arasındaki bocalamayı vurgularken, azınlıklarda daha karmaşık boyutlarla karşımıza çıkıyor. Akyel'in belirttiğine göre, kimi toplumbilimciler, Amerika'daki karaderili ve kızılderili azınlıkların günümüzdeki sorunlarının ırk ayrımından çok sınıfsal sorunlar olduğunu öne sürüyorlar; ama bu toplulukların kendilerine özgü kültür birikimleriyle Amerika'daki egemen beyaz toplum kültürünün çatışmasından doğan çelişkilerin kişiler üzerindeki etkilerini de yadsımamak gerek.

Akyel'in incelemesi, bu çağdaş benlik arayışını Amerika karaderili ve kızılderililerinin yarattığı romanları ele alarak, toplumsal düzeyde kavramaya çalışıyor. Özünde "*Beyaz toplumun kendi değer yargılarına göre oluşturduğu kızılderili ve karaderili imgesini değiştirip kendi kültürel değerlerine göre gerçek olan kızılderili ve karaderili imgesini oluşturma çabası*" yer alıyor bu romanların.

İki azınlığın birbirinden ayrılan yanı, karaderililerin beyazlarla eşit haklar için savaşım vermeleri, buna karşılık kızılderililerin savaşımının odağını toprak mülkiyeti ve sahip oldukları topraklarda özerk yaşama isteğinin oluşturmasıdır. Bu yüzden karaderili romanlarında doruk noktasına ulaşan protesto öğesi, kızılderili romanlarında yumuşak bir biçimde görülmektedir.

Girişten sonra üç bölümden oluşan kitap, ilk bölümde Amerikan toplumunda kızılderili ve karaderilileri ele alıp onların Amerikan toplumu ile ilişkileri ve bu ilişkilerin tarihsel gelişimi ile niteliği üzerinde duruyor. İkinci bölüm, kızılderili ve karaderili romanının evrimini, gelişimini sergiliyor. Üçüncü bölüm, iki azınlığın roman veriminden seçilmiş tipik birer yapıtı temel yaparak, bunlara

yansıyan kızılderililik ve karaderililik bilincinin ne olduğunu, biçim ve anlatım yapısında kızılderili ve karaderili kültürel arka plânın etkisini araştırıyor.

Karaderili romanına örnek seçilen *Görülmez Adam* (Invisible Man) 1952'de basılmış. Yazarı Ralph Ellison. Kendinden önceki yazarlardan onu ayıran temel nokta, karaderili toplumun, kendine özgü kültürü ile beyaz kültürün etkileşiminden bir Amerikan karaderili kültürü oluşturduğu inancıdır. Ayrıca, karaderiliyi yalnızca Amerikan toplumunda uğradığı haksızlıklardan kaynaklanan nefreti, kini ve öfkesiyle anlatmanın onun portresini yarım yamalak çizmek olacağını düşünmektedir.

Görülmez Adam, estetik olarak da bir yetkinlik aşamasındadır. Kişisinin başından geçen olayları blues ve caz geleneği çerçevesine oturtup onun sorunlarını bir caz ve blues parçası dinletiyormuş gibi sergileyerek, insanın tıpkı blues geleneğinde olduğu gibi, çektiği acıları anlatarak aşabildiği temasını vurgulamak istemiştir.

Romanın adı, karaderilinin Amerikan toplumunda görülmeyen kişi olduğunu, Amerikan tarihi boyunca beyazın karaderiliyi görmek istediği gibi gördüğünü, karaderilinin de bu görüntüyü benimsediğini vurgulamaktadır. Romanın başkişisi, başından geçen her olaydan sonra bu gerçeği anlayıp düşkırıklığına uğrayarak, kendi kendine, "Bu duruma nasıl düştüm?" sorusunu sormaktadır. Ama çektiği acılar onu kin ve nefretle doldurmaz. Karaderililik bilincini oluşturan sözlü gelenek ile içinde bulunduğu zor koşulları aşabilme gücünü taşımaktadır. Sonunda yeraltındaki bir odada yaşamaya başlar. "*Ne yakınıyor, ne de başkaldırıyorum*" der.

İncelemenin sonuç bölümünde Akyel, karaderili romanla ilgili şu sonuca varmaktadır: "*1945-60 yılları arasındaki dönem karaderili ırkın Amerikan toplumundaki ırk ayrımına karşı verdiği savaşımın kağıt üzerinde başarıya ulaştığı devirdir. Karaderili ırk, bu yıllarda kendi özünü korumayarak ana akıma katılma umudundadır. Bu dönemde, karaderili romancı, karaderilinin Amerikan toplumundaki varlığını yalnızca çektiği acıları dile getirerek vurgulayamayacağı kanısındadır. Bu, karaderilinin ancak yarım bir portresini çizmek olacaktır. Oysa karaderili ırkın Amerikan toplumundaki deneyimleri so-*

nucu oluşturduğu, kendine özgü bir kültürel birikimi vardır. Eğer karaderili romancı, yapıtını bu kültürel birikimin ürünleri olan caz ve blues tekniği çerçevesi içinde oluşturursa, karaderilinin içinde bulunduğu zor koşulları kendi ırkına özgü kültürel değerleri ile aşabileceğini, dolayısıyla öz tanımını vurgulayabileceğini kanıtlayabilecektir. 1945'lerde karaderili romanında protesto unsuruna tepki olarak gelişen, karaderili kültürü ve yaşamını romanda yansıtma akımının öncüleri Ellison, Invisible Man *romanının kahramanının karaderililiğinden utanmaması, kendisini beyaz toplumun görmek istediği gibi değil, olduğu gibi görmesi gerektiği bilincine varışını sergilemektedir."*

Kızılderili romanına örnek seçilen *Güneşin Doğduğu Ev* (House Made of Dawn) 1968'de basılmış. Yazarı N. Scott Momaday. Daha önceki romanlarda görülen kızılderililerin kendi özünü arayışına ek olarak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra federal hükümetin uyguladığı kızılderilileri kentlere yerleştirme politikası sonucu kentte yaşamaya başlayan kızılderililerin beyaz kültürü ile iç içe bulunduğu dönemde başgösteren benlik arayışını sergiler. Romanda üç ayrı kuşağın arayış sorunları irdelenmektedir. Bunlar, kendi toprakları dışında hiç yaşamamış olanlar, 1950'den sonraki uygulamaya göre erginlik yaşında kentlere göç edenler ve kentlerde doğup büyüyenlerdir.

Romanın başkişisi Abel, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra köyüne döndüğünde buradaki yaşama yabancılaşmış ve kızılderililik bilincini yitirmiştir. Federal hükümetin uyguladığı politika gereği kente yerleştiğinde de Beyaz Amerikan toplumunun davranış biçimine uyum sağlayamaz. Yeniden köyüne döner. Kızılderililik bilincine bu ikinci dönüşte varır.

Roman yazarı Momaday, "kızılderili nedir?" sorusuna şöyle karşılık vermektedir: *"Kızılderili, kişinin kendi hakkındaki fikridir. Kişinin kendine ve çevresine davranışlarıdır. Kişi, yaşamında hiç olmazsa bir kez bir kır manzarası üzerinde uzun uzun düşünmeli, onu çeşitli açılardan incelemeli, ona hayalinde dokunmalı. Dört mevsim boyunca o kır manzarasının geçirdiği renk ve ses nüanslarını hayalinde canlandırmalıdır."*

Nitekim yazar, kızılderili yaşam felsefesinin temelini oluşturan insanın toprak, söz ve dinsel törenlerle öz varlığını koruyabile-

ceği inancıyla romanını dört mevsim üzerine kurmuş, zaman zaman aralara kır manzaraları serpiştirmiştir. Çünkü kızılderili, yaşamı olsun, doğadaki varlıkları olsun, psikolojik ve mistik bir çerçeve içinde görür. Kızılderililik bilincini yitirmemiş bir kişi, bir kır manzarası karşısında geçmişine, köküne ruhsal bir gezi yapabilir. Ve evrenle ruhsal bir bütünleşmeye varır.

Romanın başkişisi Abel de iki ayrı kültürün farklı değer yargıları sonucu bunalıma düşüp ruhsal ve bedensel tükenişin eşiğine sürüklendiği halde, benliğinde kızılderililik bilincini simgeleyen toprak/söz/dinsel tören bütününü canlandırınca iyileşir.

Akyel'in incelemesinde, kızılderili romanlarında protestonun görülmeyişi ya da yumuşak bir protestoya yer verilişi, karaderililerin Amerika'ya ayak bastıkları günden beri beyazlarla iç içe yaşamalarına karşılık, kızılderililerin kendi topraklarında yaşayıp kendi gelenek ve kültürlerini beyazlarınkinden üstün bulmalarına, kızılderili kültüründeki ruhsal zenginliklerden teknoloji tutsağı beyaz kültürün yoksun olduğu inancına bağlanmaktadır.

(*Varlık* - Mart 1987)

SÖZ VEREN BİR ŞİİR

Oyuncaklar (1976) kitabına önsöz

Turgut Tan'ın şiiri, getirdiği olanaklardan çok, söz verdiği olanaklarla anılmaya değer bir şiir. 'Şunları yapmıştır' diye uzun boylu sıralayacağımız sonuçları içermiyor. 'Şunları yapacaktır, şunları yapabilir' diye birtakım sonuçlar için söz veriyor.

Turgut Tan'ın şiirinde, sonrası için bizi umutlandıran ilk yapı özelliğini anlatımcılık olarak belirtebiliriz. Betimleyici, süsleyici, izlenim iletici bir tavrı yok. Buna karşılık, kökünde taşıdığı anlatımcı özelliği enine boyuna kullandığı da söylenemez. İlk dizeden başla-

yıp son dizeye ulaşan, kesintisiz bir anlatım bütünlüğü yerine anlatılanın ilmik ilmik kaldığını, ilmiklerin bir dokuma akışkanlığına dönüşmediğini görüyoruz çoğu zaman. Bu bakımdan şiirini bir kararsızlığın kapladığını öne sürebiliriz.

Turgut Tan'ın imge anlayışı, geleceğe dönük ikinci yapı özelliği. Dizelerini imge kalabalığına boğmuyor. Her şiirle bir tek ana görüntüyü oluşturmak istediğinde bu isteğini yerine getirmek için büyük çaba harcaması gerekmeyecek. Birbirinin üstüne yığılan, birbirini örten, şiiri bir çağrışımlar yığını yapan imgelere rastlamıyoruz onda. Açan, geliştiren, çağrışım yerine kesin etkileri kollayan imgelere yaslanıyor. Yeter ki bu imgeler, zaman zaman görüldüğü gibi, şiirle oluşturulacak görüntüye karşıt düşmesin, onu bulandırmasın, varacağı yerden onu alıkoymasın.

Turgut Tan, az rastlanır bir biçimde, *kendi* duyarlığı ile yazıyor. Bu duyarlık; mert, sevecen, temiz yürekli bir halk adamının duyarlığı, yani *kendi* duyarlığı. Bireysel özgünlüğü, olduğu gibi şiirine yansıyor. Bakışı geleceğe değil, geçmişe, çocukluğuna dönük. Yaşam o yüzden bir 'geçmiş hesaplaşması'yla şiirine giriyor. Yeterince etkin bir hesaplaşma olduğunu söyleyemeyiz bunun. Çeşitli edilgin duygularla, daha çok da hüzünle özdeş olduğu için bu duyarlığın dışavurumu bizi ilgilendiriyor, ama ardından sürükleyemiyor.

Sıraladığımız bu özellikler, her şeyden önce, söz veren bir şiirin yapısal yanını ayakta tutacak nitelikte. Ama biz onun asıl, içerik bakımından, öz bakımından söz veren bir şiir olduğunu vurgulamak isteriz. İşin temelinde, Turgut Tan'ın ozan olarak bir yol kavşağında bulunması yatıyor. Ya kendi öznel dünyası içinde kalacak o, ya da dışarıya, nesnel dünyaya açılacak. Bu temel ayrımın ne demeye geldiğini bilmeyen bir şiir değil yazdığı. Dizelerinde yer yer gördüğümüz, kendi yaşantısından yola çıkıp da insanlara, giderek topluma ulaşan yaklaşım, okuyana bunu düşündürüyor. Yalnız kendisini ilgilendiren bir imge dünyasından çok, yaşamı tüm boyutlarıyla ve herkes için kavrayan, yaşamımızda bir gereksinmeyi karşılayan, böyle yaptığı için de içimizde tutunan, bizi zenginleştiren bir şiire söz veriyor.

Duyarlığını nitelerken mert, sevecen, temiz yürekli bir halk adamına bağlamıştık. Aynı yapının temel taşlarından biri de 'söz verdi mi ne yapıp yapıp sözünü yerine getirmek'tir. Turgut Tan, bu duyarlığı sınıfının bilinciyle birleştirdiği vakit, yaşamın yükselen güçleriyle göbek bağlarını pekiştiren şiiri, yani söz verdiği şiiri üretmeye başlayacaktır.

GÜLSÜM AKYÜZ'ÜN ŞİİRİNİ OKURKEN

Eylül Deyişleri (1987) kitabına önsöz

"*Zarımı Turgut Uyar için atıyorum*" demişti yıllar önce Ataç. Bu söz, bugüne dek unutulmuş değil. Hem Turgut Uyar'dan dolayı, hem de Ataç'tan. Bir ozanı, daha ilk yıllarında keşfetmenin ve onun geleceğine, gelişimine işaret etmenin tipik bir örneği sayıldı. Keşfin başarısı kanıtlandığına göre bu konuda söylenecek bir şey yok, ama şu *zar atma* deyimi yerinde kullanılmamış, dahası rahatsız edici geliyor bana hep. Genç bir ozana dikkati çekmek, onun (belki) okurlarca daha keşfedilmemiş niteliklerine dikkati çekmektir. 'Bilinmeyen'e göndermede bulunmak ya da şansını kendi görüşünü denemekte kullanmak değil. Bu bağlamda, *keşif*'ten söz açmak bile doğru görünmüyor bana. Genç ozanın, dikkati çekilecek nitelikleri varsa, bunlar zaten ortadadır. Yapılacak şey, olsa olsa, okurun karşısına yeni çıkmakta olan ozanın niteliklerini görünür kılmak, onları başkalarıyla paylaşmaya çalışmaktır. Yoksa gelecekte *ne* olacağı bizim dışımızda, tümüyle ozanın çalışmasına, üretimine bağlı. Özetle söylersek, bir ozana dikkati çekmek, gelecekte *ne* olacağını değil, bugün *ne* olduğunu konuşmak olmalı.

Gülsüm Akyüz, genç bir ozan. Okur karşısına çıktığı ilk kitabı bu. 1980 sonrasının şiirimizde ürün vermeye başlayan kuşağından. Onun şiirlerini okurken dikkatimi çeken irili ufaklı birçok niteliğin altını çizmek için bu yazıyı yazıyorum. Önem sırasına koymadan, kalemin ucuna geldiği gibi...

Gülsüm Akyüz, bağlanacak değerler arayan, dolayısıyla yalpalayan bir ozan değil. Seçimini yapmış bir ozan. Hem dünyagörüşü olarak, hem estetik olarak. Hem içerikte, hem biçimde.

Gülsüm Akyüz, 'söz'e bağlanmış. 'Sözün gücü'ne...Büyük, derin, ana yolu seçmiş. Kısa erimli, parlak görünümlü başarılar yerine, iğneyle kuyu kazmayı, ağır ama güvenli ilerlemeyi seçmiş. İmgeyi cambazlıklar düzeyinde bir gösteri aracı görmek yerine, 'sözün gücü'ne inananlar kervanına katılıp yalın sözden çok şey bekleyenlerin alçakgönüllü, ama sağlam ve zorlu yolunda yürümeyi...

O yüzden, Gülsüm Akyüz'ün şiiri, ilk bakışta okuyanı sarsıcı, allak bullak edici imgeler getirmiyor. Olağan, belki yer yer sıradan görünüşlü bir anlatım, sürprizlere yer vermeyen bir sözdizimi, her günkü kullanımdan tanıdığımız bir sözcük dağarı...Hiçbir şeyiyle uçlara götürmeyen, estetik hesaplaşmasını olağanda, ortalamada kalarak göğüsleyen bir şiir. Ama, kazandığı zaman, armağanının yaşam olacağını biliyor.

Öte yandan, olağanlığı bir 'serüvensizlik'le eşdeğerli sayılamaz bu şiirin. Kavramlara ve izleklere kapılarını tümüyle kapamaması, 'yaşam'ı bütünüyle kucaklama çabasından gelse de, ayrıntılara yöneldikçe, *"Masada kalıyor negatifi bir çocuk fotoğrafının / basılmak için hazırlanmışken"* dizelerinde olduğu gibi, okuru yerinden oynatacağının ipuçlarıyla dolu.

'Söz'e bağlı, dedik. Gülsüm Akyüz'ün bir başka temel bağlılığı 'yaşam'a. Gündelik, hepimizin her gün yaşadığı, yurdumuzdaki ve dünyadaki olaylarla kafamızı kurcalayıp yüreğimizi titreştiren...*Gün*'lü, *tarih*'li, *ayrıntı*'lı, somut bir yaşam...1980 sonrasını sürekli gündemde tutuyor. Ama bunu yaparken, ozanın kendi yaşantısının süzgecinden, özelliklerinden geçiyor her şey. Bu yüzden, *gündelik* yaşam *güncel*'leşiyor. Tanıklık, ozanı tanıdığımız oranda somutlaşıyor.

Gülsüm Akyüz, büyük kentte yaşayan, yaşamını emeğiyle kazanan, 'içimiz'den, 'aramız'dan biri. Büyük caddelerin, parlak işyerlerinin, renkli görüntülerin değil, ara ve arka 'kesim'in insanı. Koşullarına yenik düşmemiş. 'Dayatılan'a kafasıyla da, duyarlığıyla da boyun eğmeyen...

Şiirlerinin duyarlık olarak iki tabanı varsa biri doğa kaynaklı, öteki kadın. Büyük ölçüde doğayla canlanıyor duyarlığı. O kadar ki, imgeleri hep doğasal yatakta akıyor. Burdan bakınca ozanı tam bir kentli bile saymak zor. Öte yandan, yaşamın getirdiği her şey, özellikle acılar bir kadın olarak yankılar uyandırıyor onda. Özellikle çocuklara duyarlı genç bir ana yüreğiyle karşılıyor yaşamı...Emekten, emekçiden, sömürüsüz bir dünya kuracak her türlü 'ileri'den yana bir kızkardeş duyarlığıyla...

Gülsüm Akyüz için, '1980 sonrasının şiirimizde ürün vermeye başlayan kuşağından' dedik. Bütün bu saydığımız niteliklerine bence bu tarih ayrı bir değer katıyor. Genç ozanların 1980'den sonra modernizmden avangardizme, marjinallikten 'elvedacı'lığa, imgecilikten 'inkârcı'lığa geniş bir yelpaze içinde türlü-çeşitli 'iğva'lara birer ikişer 'teslim' olduğu bir ortamda, Gülsüm Akyüz'ün kolay başarıyı değil zor yolu seçmiş, bağırtkan renklerin arasında biraz solgun ve gölgede kalmaya gönül indirmiş şiirine daha bir umutla bakmalı diyorum.

Eylül Deyişleri, işi şansa, 'bilinmez'e bırakan bir şiir değil. Varacağı konakların ipuçlarını kendi içinde taşıyan, yönüyle yöntemiyle açık-seçik bir şiir. Gülsüm Akyüz'ün bu şiirin doğrultusunda yürüyeceğini ve gelişeceğini kestirmek için 'bilici' olmaya da, 'zar atma'ya da gerek yok.

Okur önüne çıkan bu ilk kitabı onlarla paylaşmak, niteliklerine dikkati çekmek isteğiydi bana bu satırları yazdıran. Şimdi sıra sizde, siz okuyacak ve konuşacaksınız artık...

TUTTUĞU NABZI BİZE DE DUYURAN, ÇABASIYLA KARDELENİ ÇAĞRIŞTIRAN

Ateşlerle Top Oynamak kitabına önsöz

İsmail Delihasan, bana şiirimizin değişen yüzünü düşündürüyor. Bir zamanlar bir araştırma okumuştum. Buna göre, özellikle cumhuriyetten önceki ozanlarımızın büyük çoğunluğu İstanbul doğumluydu. Ama cumhuriyetle birlikte bu gerçeğin yavaş yavaş değiştiği, şiire yönelişin büyük kent çıkışlılara özgü kalmadığı anlaşılıyordu. Anadolu'nun her yöresinden gelenler varlıklarını bu alanda da duyurmaya başlamışlardı. Sonuçta hem bir demokratikleşmeden, hem de şiirimizin yeni tatlar, yeni renkler kazanmasından söz edilebilirdi.

İsmail Delihasan, bana bu genel görünüm içinde daha özel şeyler de düşündürüyor. Değişik yörelerin getirdiği tatlar ve renkler zamanla önemini yitirdi. Çünkü hızlı kentleşme, yöreler arasındaki benzerlikleri arttırırken ayrımları soldurdu. İnsanlar arasında türdeşlik coğrafyadan çok, toplumsal ilişkilerin dokusuyla sağlanır oldu.

İsmail Delihasan, Rize doğumlu. Ama şiirleriyle araladığı dünya, yerellikten almıyor rengini. Ülkemizdeki toplumsal çalkanmanın büyük kente savurduğu, oluşan yeni ilişkilerin yoğurduğu bir birey olarak çıkıyor karşımıza. O bireyin yaşadıklarını, kendini ve dünyayı algılama çabasını okuyoruz yazdıklarında. Kendi sesini aramasını. Kendi sözünü söylemesini.

İsmail Delihasan, çabasıyla kardelenleri çağrıştırıyor bana. Bu kitapta yer almayan ilk şiirleriyle karşılaştığımda, gelişme gösteremeyeceğini düşünmüştüm. Benzeri birçok ozan adayı gibi savrulup gideceğini, gerekli direnci gösterip de yoluna yığılmış engelleri aşamayacağını. Oysa öyle olmadı. Yaşamın ona tanıdığı sınırlı koşulları alt etmesini bildi. Avucunda tuttuğu nabzı bize de duyuracak bir ses edindi kendisine, bir şiirsel yapı kurdu.

İsmail Delihasan'ın şiiri, sözü şiir katına çıkaran öğelere saygılı davrandığı halde, estetik kuralların öğrenilebilen yanıyla sınırla-

mıyor kendini. Özellikle çok dizeli örneklerde, ucunu yakalar gibi olduğumuz bir imgeyi elden kaçırıp başka bir imgenin çekim alanına girdiğimiz çok oluyor. Bu imgesel sağanak karşısında sık sık çözülüp yeniden düğümleniyor okuyuşumuz. Ama anlıyoruz ki ozanın savrukluğundan değil, kendini dile getirme arayışından kaynaklanıyor bu. Yaşamın hızına, yoğunluğuna, karmaşıklığına ayak uyduracak bir dil, bir deyiş arayışından yani.

"*Ne sayılar ne harfler beni anlatır*" dizesi, onun şiirinin bence bir çeşit anahtarı. Kitabını okurken, kafamızda yer etmiş beklentilerden uzak tutarsak kendimizi, alıştığımız şiirlerin rahatından sıyrılırsak, şiire gelen bu yeni insanı, toplumun yeni oluşumlarıyla ortaya çıkan, kendini dile getirme çabasıyla karşımıza dikilen bu yeni kimliği kavrayabiliriz.

Şiir, bir 'dile getirme' biçimi olarak yaşamı kavramayı sürdürdükçe, İsmail Delihasan gibi yeni sesler onun gündeminde her zaman bulunacak.

ANMA YAZILARI

DUYARLIK SAVAŞÇISI: CEYHUN ATUF KANSU

*

KEMAL SEYFULLAH'I TANIMAK VE YİTİRMEK

*

NERUDA'YI ANARKEN

*

SİMONOV VE BİR ÖYKÜCÜK

*

VAPTSAROV 70 YAŞINDA

*

ONUN ÖLÜMÜ
ÜRETİMİN YARIDA KALMASINDAN
DUYULAN ÜZÜNTÜYÜ GETİRDİ

*

GURBETİN YENEMEDİĞİ YAZAR:
FAHRİ ERDİNÇ

*

ÖLÜMÜN SUSTURAMADIĞI OZAN: A.KADİR

*

RİTSOS 75 YAŞINDA

*

RİTSOS 80 YAŞINDA

DUYARLIK SAVAŞÇISI: CEYHUN ATUF KANSU

17 Mart 1978 günü Türkiye edebiyatı usta bir ozanını yitirdi: Ceyhun Atuf Kansu. Bu usta ozanın en büyük özelliği; aldığı izlenimleri, yönelttiği bakışı, yaşadığı düşünceleri, istekleri, özlemleri duyarlığa dönüştürmesiydi. Evet, en önemli özelliği bence buydu.

Şiir serüveni 1930'ların sonlarına doğru başlamış, birçok konaklardan geçmişti. Sazla çalınıp söylenen halk şiirlerinin ritmiyle, izlekleriyle, kalıplarıyla biçimlenir ilk şiirleri. Sonra bu kalıpları kırar, kendine özgü bir solukla yol alır. İzlekleri de çeşitlenir, doğa karşısındaki duygulanımlardan dünyanın en uzak köşesindeki olaylara, 1920'lerin Kurtuluş Savaşı'ndan ortaçağ ertesi Anadolu halk ayaklanmalarına kadar yayılır.

Kırk yılı bulan bu şiir serüveninde iki ana özellik öne çıkar. Biri, Mustafa Kemal'in Anadolu'da emperyalizme karşı başlattığı halk hareketine bağlılık, öteki de, yazımın başında belirttiğim gibi, her şeyi duyarlığa dönüştürme ustalığı.

Bu iki özellik de önemliydi. Çünkü emperyalizme karşı başlatılan halk hareketi, Kurtuluş Savaşı'nı kazanmakla bitmiyordu. Kurtuluş Savaşı'nın ardından toplumsal savaşı da sürdürmek gerekirdi. Ne var ki halk hareketi, sonraki yıllarda bu toplumsal savaş sırasında halkçı niteliğini koruyamıyordu. Bu hareketin içinde yer almış önderler bile sorunlara halkçı yaklaşıma uzak düşüyordu. Halkçılık, cumhuriyetin kuruluş yıllarında temel ilkelerden biri olarak benimsendiği halde, uygulamada buna bağlı kalınmıyordu. İşte bu durum, halkçılığa yürekten vurgun namuslu aydınların yaşam kavgasını belirledi. Halkçı yaklaşıma uzak düşen yöneticilerle olsun, parti politikalarıyla olsun sonuna dek savaştılar.

Halkçılığa yürekten vurgun Ceyhun Atuf Kansu da yaşamı boyunca bu kavgadan ayrılmadı. Yaşam öyküsüne baktığımız zaman, tıp fakültesini bitirdikten sonra Ankara'da kalıp rahat ve zengin bir yaşamı seçmediğini, Turhal adlı bir Orta Anadolu kasabasına

gidip çocuk doktorluğu yapmaya karar verdiğini görüyoruz. Şiirlerine baktığımız zaman da, halkın içinde yaşayan bir halkçı aydının konularıyla, izlekleriyle karşılaşıyoruz. Yaşamıyla yapıtı arasındaki bu sıkı bağ hiçbir zaman gevşemedi.

İkinci özelliğine gelince, duyarlığın çağımızda kapitalist gelişmeyi seçmiş bir ülkede önemi yadsınabilir mi? Öyle bir dünya içindedir ki insan, beyni ve yüreği durmadan törpülenir, aşınır, canlılığını yitirir. Bağlandığı değerler durmadan yıpranır, çürür. Heyecanlar eskir, coşkular tökezlenir. Güzellik duygusu aldığı bir nesne karşısında, bir süre sonra kılı bile kıpırdamaz. Bugün Türkiye'deki olayların kamuoyuna iletildiği gazetelere bakalım. Çok değil birkaç yıl önce, bir genç öldürülse bunun haberi gazetelere en iri harflerle yansırdı. Herkes heyecanla sokaklara dökülürdü, yas tutardı. Oysa zamanla haberlerin başlıkları küçüldü, küçüldü. Bugün öteki haberlerin arasında göze çarpmaz hale geldi.

İşte bir ozan olarak Ceyhun Atuf Kansu, insanların duyarlıklarını her gün biraz daha yitirdikleri böyle bir dünyada, el attığı her şeyi duyarlığa dönüştürdü. Her olay, her duygu, her düşünce, her istek, her özlem onun ozan yüreğinde hep incecik bir teli titretti. Şiirlerinden halka bu titreşimi iletmek için durup dinlenmeden çalıştı, üretti. Yüreğinin bu canlılığını, beyninin bu üretkenliğini her zaman sevgiyle yaklaştığı insanlardan esirgemedi. Onların körletilmek istenen yüreklerini yeniden canlandırmak için gittikçe arman bir deyiş, gittikçe güzelleşen bir söyleyişle 'karşılaştığımız her şey'in şiirini yazdı.

Kendi sözleriyle anısını bir kez daha pekiştirmek için, son yıllardaki bir yazısından aldığımız şu satırlarla dediklerimizi noktalayalım: *"Yeryüzünden bir ağaç, bir ot, bir çiçek eksilmesin istiyorum. Bir çocuk, bir genç, bir anne eksilmesin istediğim gibi. Yaratıcı uygarlığın kuralı olmalı bu: Akasyaları kesmeyiniz, gençleri öldürmeyiniz. Altmış yılın eşiğinde bir ozan olarak istediğim bu denli yalın, bu denli açık."*

(*Tan* gazetesi / Yugoslavya - 1978)

KEMAL SEYFULLAH'I TANIMAK VE YİTİRMEK

1977 yılının Şubat ayıydı. Üsküp damgası taşıyan bir mektup aldım. Bu bir çağrı mektubuydu. Beni Struga Şiir Akşamları'na çağırıyordu. Sevindim. Ve hemen şöyle düşündüm: Bu tür mektupların iki yüzü vardır. Biri görünür, biri görünmez. Görünen yüzünde çok kesindir, birkaç satır içinde ne istediğini, ne verebileceğini açıklıkla ortaya koyar. Oysa görünmeyen yüzü bir yazgı gibidir, içinde binbir olanak kaynaşır. Ama bu olanakların neler olduğu, hangilerinin gerçekleşeceği bilinmez. Sözkonusu mektup da beni Struga'ya çağırıyordu, ama orda nelerle karşılaşacağımı, kimlerle tanışacağımı, nasıl bir ortamda yaşayacağımı bildirmiyordu.

Yugoslavya hakkında bilgilerim vardı elbet. Struga'ya daha önce Türkiye'den katılmış olanların yazdıklarını okumuştum. Yugoslavya Türk yazınını olanaklar ölçüsünde izlemiştim. Yıllardan beri tanıştığım, mektuplaştığım Yugoslavyalı dostlarım vardı. Yine de çağrı mektubunu alınca bir araştırma yapmaya, hazırlıklı gitmeye karar verdim. Daha önce Yugoslavya'yı görmüş, Struga'ya katılmış arkadaşlarla, yazarlarla tek tek konuştum. Tanımam gereken birçok özellikten, görüşmem gereken birçok kişiden söz açtılar. Ama bunların içinde bir ad vardı ki üstünde hepsi birleşiyordu: Kemal Seyfullah.

Yugoslavya'ya yapacağım gezi, onunla tanışmazsam eksik kalacaktı. Tarihsel kişiliği, siyasal etkinlikleri, sanatseverliği anlatıldıkça böyle düşünüyordum. Özellikle partizanlıktan gelmiş, bir ülkede sosyalizmin kurulmasında emeği geçmiş, yıllarca siyaset adamlığı yapmış bir kişinin sanatla ilişkisi ve bu konuda taşıdığı düşünceler ilgimi çekiyordu. Söz arasında evinin küçük bir resim müzesi sayılabileceğini, Yugoslav resim sanatının ilginç örneklerini elinde bulundurduğunu da öğrenmiştim.

Gezi için yaptığım tasarının ilk sırasında Kemal Seyfullah'la tanışmak yer aldı. Nitekim Ağustos ayının sonlarına doğru Üsküp'e indiğimiz günün akşamı, biz Türkiye'den gelenler, Necati Ze-

keriya'nın evinde Kemal Seyfullah'la tanışma olanağı bulduk. Buluşmamızın ilk ve son olduğunu bilmeden uzun uzun konuştuk, söyleştik.

Şimdi belleğimde yeniden canlanıyor o gecenin anıları. Tanıştırıldığım zaman bana, bir kitabımın girişindeki dizeleri okumuştu: "*Türkü silâh olmalı ağzında / Silâh olmalı elinde bilgi / Yüreğinde inanç silâh olmalı*". Gecenin gündeminde siyaset adamının siyaset üstüne görüşleri yer alıyordu. Ne yazık ki sıra bir türlü oraya gelmeden geceyi bitirdik. Partizanlık günlerinden, sosyalizmin kuruluş günlerinden, Türkiye'nin ve Yugoslavya'nın güncel sorunlarından söz edildi de bir türlü sanata sıra gelmedi.

Not tuttuğum deftere bakıyorum. Kemal Seyfullah anlattıkça yazmışım. Şimdi Kemal Seyfullah'ı yitirme haberini aldıktan sonra hüzünlü bir anıya dönüşen o gece bize yabancı ülkelere işçi gönderme konusunda, Türkiye'nin yapısı, geleceği ve CHP iktidarı konusunda söylediklerini okuyorum. Yalnız bir anı olarak değil, bugün artık bir belge olarak da elimde bulunan bu satırları yaşamım boyunca saklayacağım. Ne yazık ki yayınlamaya yetkili değilim. Not tuttuğumu görünce, bunları 'özel' olarak söylediğini belirtmiş, yayınlanmasını istememişti.

O gece gündemdeki sanat konusuna sıra gelmemesi Necati Zekeriya'yı da tedirgin etmiş olmalı ki, Struga dönüşü Üsküp'te Kemal Seyfullah'la bir kez daha buluşma olanağı sağladı bize. Birlikte akşam çayı içecektik evinde ve ününü duyduğumuz resim koleksiyonunu görecektik. Sanat üzerine bol bol söyleşecektik. Ama işler yolunda gitmedi. Buluşamadık. Bir başka gün, bir başka yıl yine bu olanağı buluruz demiştik Yugoslavya'dan ayrılırken. Ölüm haberi bu umudu da bırakmadı.

Kemal Seyfullah'ın, bu 'canlı tarih'in bizler için bir geceye sığan tarihsel kişiliği, siyasal etkinlik ve yaşantı zenginliği bu anımızın görünen yüzü. Görünmeyen yüzünde ise ondan aldığımız bilgilerin, izlenimlerin kimbilir hangi işimize, hangi davranışımıza getireceği izler, hangi şiirimizin hangi dizesine bırakacağı imgeler bulunuyor.

(*Tan* gazetesi / Yugoslavya - 1978)

NERUDA'YI ANARKEN

"Benim yaşamım, bütün yaşamlardan oluşmuştur. Bir ozan yaşamıdır."

Böyle der Neruda. *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı anılar kitabının girişinde.

Gerçekten de öyledir.

1904 yılında Şili'nin Parral kasabasında doğmuştur. Genç yaşta şiire başlamıştır. Onun yazmaya başladığı yıllar, Güney Amerika'da şiirin durgunluk dönemine rastlar. Ozanların bir bölüğü, Avrupa anakarasındaki moda akımları ülkelerine taşımak isteyen, kendi kültürlerinden kopuk öykünücülerdir. Bir bölüğü de, eski şiir geleneğinin aşınmış duyarlıklarını kullanan yeteneksizlerdir. Neruda ise, adı duyulmamış gencecik bir ozan olarak, bu ortama pampaların, yanardağların, okyanus yağmurlarının içe kapanık, ama ateşli dinginliğini getirir. Çünkü ailesiyle birlikte, güneydeki yaylalardan birine, Temuco'ya yerleşmiş, doğayı bilgi olarak değil, bir olgu olarak yaşamıştır.

Öğrenim, Neruda'nın da yakasını bırakmaz. Başkent Santiago'da onu, edebiyat ve felsefe okumaya, Fransızca öğrenmeye adanmış görürüz. Kolay ayak uyduramadığı büyük kent yaşamı, ona bilgilerden öte, dostlukların, siyasal tartışmaların, işçi olaylarının kapısını da açmıştır. Kültür birikiminden bir bileşim çıkaracak kadar yaşamla içli dışlıdır. Fransız simgeci ozanlarını, bu arada Baudelaire ve Rimbaud'yu özümsemekle yetinmez. Şili halk kültürüyle Batı uygarlığı arasında bir bileşim kurup yabancılaşmaktan kendini korur.

Yıl 1927. Asya'nın güneyinde buluruz Neruda'yı. Önce Rangoon'da, sonra Kolombo ve Batavya'da Şili konsolosudur. Doğuda karşılaştığı, yoksul halk yığınlarıyla sömürge çıkarlarının çelişkisi, onun için 'çağdaş insanın bunalımları'na götüren bir çıkış kapısı olur.

Yıl 1934. Barselona konsolosu olarak İspanya'dadır. Lorca,

Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Hernandez'le mutlu bir yaşantı. Bütün bu 'İspanya'nın ırmakları'yla konuşup tartışır, 'Çiçekler Evi'nde oturur. 'Şiirin Yeşil Atı'nı koşturur. Ama uzun sürmez bu. İç savaş başlar. Lorca öldürülür. Uluslararası Kurtuluş Birliği kurulur. O zamana kadar dünyanın görmediği acı ve öğretici bir savaşım. Neruda ve şiiri bu savaşımın içindedir. "*Savaşmayan kim olursa olsun korkak*"tır elbet. Neruda marksisttir artık. "*Faşizme karşı tek savaş silâhı*" marksizmdir çünkü.

İkinci Dünya Savaşı. Neruda Meksika'dadır. Nazi zorbalığına karşı koyan aydın ahlâkı onun yaşamında da eyleme dönüşür. Sorumluluk, onun sanatında da yankı bulur. 'Saf Şiir' adına, daha delikanlıyken yaşlandıklarını, sıradan insanlık görevlerini unuttuklarını öfkeyle gördüğü Lâtin Amerikalı gençler, bu anlayışın karşısına 'Saf Olmayan Şiir'le dikilmesine yol açar.

"*Gecenin ya da günün belirli bir saatinde*" nesnelere bakmayı önerir Neruda. Nesneler "*insan elinin ve toprağın dokunmuşluğunu yansıtırlar*" çünkü. "*Gerçeğe, hafife alınamayacak bir büyülenmişlik*" kazandırırlar. İçlerinde ve dışlarında "*insanlığın sürekli damgasını taşıyan*" bir dağınıklık göze çarpar. İşte "*bu tür bir şiir*" aranmalıdır. "*Asitle ya da insan eli ile eskitilmiş, duman ve tere batmış, sidik ve zambak kokan ve yaptığımız her şeyle bulanmış bir şiir. Eski giysiler kadar kirli; yemek lekeleri ve utançla kirlenmiş bir beden kadar pis; buruşukluklar, gözlemler, düşler, uyanıklıklar, budalalıklar, siyasal inançlar, kuşkular ve yergilerle dolu bir şiir.*"

Savaştan sonra Şili'de demokrasi gündemdedir. Neruda'nın arkadaşı Videla da adaydır başkanlığa. Demokrasi, işçi hakları, toprak reformu...Neruda tüm gücüyle destekler. Ama başkan seçildikten sonra diktatör kesilir Videla. Bu kez karşı durma ve sürgünlük yılları başlar Neruda için. Yıl 1948. Suçu ihanet. Bir süre saklanır, sonra yurt dışına çıkar.

1952'de yurduna yeniden dönüşüne kadar sürgünlük yılları Neruda'nın yaşamına yeni geziler, yeni dostluklar, yeni yapıtlar, ödüller ve bir gözlem getirmiştir. Sovyetler Birliği'ne, Hindistan'a, Çin'e, İtalya'ya, Doğu Avrupa ülkelerine düşmüştür yolu. Paul Eluard'dan Picasso'ya, Paul Robeson'dan Nâzım Hikmet'e dostlar

edinmiştir. *Dünya Şarkısı*'nı, *Yeryüzü Üzümleri*'ni, *Kaptanın Dizeleri*'ni yayınlamış, Dünya Barış Ödülü'nü almıştır. Bu dönemden kalan gözlem de şu olmuştur: "*Dünyanın en uzak, en ıssız köşesinde bile birbirini tanımayan insanlar arasında bir bağ vardı.*"

Sürgün dönüşünden 1957'ye kadar olan dönemi, kendisi bir kitap sayfasının içinde özetleyiveriyor. Çünkü çoğunlukla ülkesinde geçmiştir bu yıllar. Parti çalışmaları, yeni yapıtlar, birkaç uluslararası toplantı, bir dergi ve kutlanan ellinci yaş.

Bu özet, Neruda için, yeni yolculuklara, yeni aşklara, yeni şiirlere bir çeşit sıçrama basamağı olur. Çin'e, Sovyetler Birliği'ne, Güneydoğu Asya'ya yaptığı yeni yolculuklar, hem buralara daha önceki gezileriyle, hem de kendi geçmiş yıllarıyla hesaplaşma tohumunu da taşır içlerinde. Dostların toprağa verilişi, Küba'da yeşeren devrim, Nobel Ödülü, ülkesinde girişilen deney, birbiri içinden geçerek gelir gündeme. Başkan adaylığından Allende için çekilir ve onu destekler Neruda.

Allende'yle Şili'de başlatılan ve Pinochet'yle yarıda kalan dönemi Neruda bütün umutları ve acılarıyla yaşadıktan sonra, 23 Eylül 1973 günü gözlerini kapayacağı Isla Negra'daki evinde, son olarak Meksika Başkanı'nın kendisini özel bir uçakla yurt dışına çıkarma önerisini geri çevirmiştir.

Kendi dışındakilerle tıka basa dolu bir yaşamı bütün boyutlarıyla kucaklamak ne kadar olanaksızsa, o yaşamdan fışkırmış şiiri birkaç çizgiyle kavramak da o kadar güç. Bütün büyük ozanlarınkinde olduğu gibi Neruda'nın şiirinde de çeşitli yaklaşımlara elverişli örnekler, çeşitli sorulara uygun düşen yanıtlar iç içedir. Büyük bir çatışkıdan kaynaklanan çok yönlülük, birçok doğrunun bir arada barınmasını sağlar onda. Şiiri var eden çatışkıyı, Neruda'nın sözleriyle şöyle özetleyebiliriz: "*Gerçekçi olmayan ozan ölür. Ama yalnız gerçekçi olan ozan da ölür. Yalnızca akla aykırı yazan, kendisince bir de sevgilisince anlaşılır ancak. Bu da oldukça umut kırıcıdır. Yalnızca akılcı olan ozanı eşekler bile anlar. Ama bu da epey hüzün vericidir.*"

(*Eleştiri* – 1 Eylül 1979)

SİMONOV VE BİR ÖYKÜCÜK

Bu yıl yayınladığım *Sanatçılarla Konuşmalar* kitabımın önsözünde, bu konuşmaların *"okura ve konuştuğum sanatçıya birer hizmet"* olarak kalmadığını, *"kafamdaki nice soruya, giderek kendi sanatıma ilişkin sorunlara ışık düşürdüğü"*nü belirtmiş, ayrıca *"yol açtığı ilginç anılar ve çeşitli ülkelerden tanıttığı değişik kişiliklerle de yaşantıma zenginlik kattığı"*nı vurgulamıştım.

Geçtiğimiz ay ölüm haberini aldığımız Konstantin Simonov da yaptığım konuşmalar dolayısıyla tanıdığım ve yaşantıma zenginlik kattığına inandığım bu *"değişik kişilikler"*den biriydi. Ölüm haberi gazetede elime geçince, buluşmaya gittiğim sabah Park Otel'in kahvaltı salonunda onu ilk görüşüm belleğimde canlandı. Salona girdiğinde ilk göze çarpan, dimdik yürüyüşü, ak saçları ve ağzındaki pipo olmuştu. Tanışma ve konuşma sırasında ise benzerine rastlamadığım dinginlik beni etkilemişti. Derisinin üzerinde ikinci ve görünmez bir deri gibiydi sanki. Zamanla oluşmuştu. Türlü serüvenlerin damgasını, taşıyan bir yaşantı birikimini sarmalıyordu. Ama bu birikimin altından hava kabarcığı bir coşku, her an dinginliği yırtıp çıkacak diye bekliyordunuz.

O gün, sorulara yanıt verirken, 'beklediğim' iki kez gerçekleşti. Biri konuşmanın başında, biri de sonunda. On soru hazırlamış, bir kağıda önceden yazmıştım. Böyle yaparsam, çevirmenliği üstlenen Sovyet türkoloğu Vera Feonova sorularımı daha özenli ve eksiksiz aktarır diye düşünmüştüm. Kahvaltı masasına oturunca Simonov hemen Vera'nın elindeki bu kağıtla ilgilendi. Saptadığım soruların kağıdı doldurduğunu görünce de hava kabarcığı yerine geçen şu sözcükler ağzından döküldü: *"Sor bakalım arkadaşa, yarın gazetede başka yazı çıkmayacak mı acaba?"*

Son sorunun yanıtını noktaladıktan sonra, dinginliği ikinci kez aralar biçimde yerinden kalktığını ve coşkulu bir biçimde *"Haydi bakalım, şimdi doğru müzelere"* diye sesini yükselttiğini anımsıyorum. Ama 'beklediğim' coşkuya 1 Eylül 1976 gecesi İstanbul'da Açıkhava Tiyatrosu'nda tanık oldum. Dünya Barış Günü'nü kutla-

mak üzere coşkun bir kalabalık vardı o gece. Ülkemizde bulunan Simonov da konuşma yapacaktı. Sahneye her zamanki gibi dimdik ve dingin çıktı. Yükselip alçalmayan bir sesle, biraz da ağzının gerisinden konuşmaya başladı. Sonuna doğru izleyiciler arasından bir slogan atıldı. Kendi dilindeki bu sloganı duyar duymaz Simonov'un dinginliği bir anda yırtıldı ve ardında bekleyen coşku bir şimşek gibi kolundan yere doğru aktı. Yumruğunu aşağıya sertçe sarkıtmış ve bir *"daa.."* çektikten sonra aynı sloganı kendi de haykırmıştı.

Hazırladığımı söylediğim 10 soru içinde kendime göre bir sıralama yapmıştım. Birkaçı vardı ki, yanıtları üzerinde özellikle duruyordum. Kitaplarını yayınlayan *E Yayınevi* sahibi Cengiz Tuncer'e danışmıştım örneğin. Soljenitsin'i başlangıçta savunduğunu öğrenmiştim. Sorulardan biri bununla ilgiliydi. Ne tutum alacağını ve nasıl yanıtlayacağını doğrusu merak ediyordum. *"Anti-faşist edebiyatın nitelikleri ne olmalı?"* sorusunun yanıtı da merak ettiklerim arasındaydı. Hele, Sovyet yazarlarının yapıtlarını yayınlarken engellerle karşılaşıp karşılaşmadığı konusuna onun ağzından yamt almak bana iyice önemli görünüyordu.

Dikkat kesildiğim halde, Soljenitsin'e ilişkin soruya karşı yüzünde en ufak bir hoşnutsuzluk belirtisi yakalayamadım. Evet, Soljenitsin'in *Kanserliler Koğuşu* kitabının ufak değişikliklerle yayınlanmasını savunmuştu. Kusurları sergilemek, bunlarla savaşmak istiyor sanmıştı. Bu yanıt aslında başka bir şeyin altını çiziyordu. Simonov'un toplumsal eleştiriye ne kadar önem verdiğini, edebiyatçıya nasıl 'kusurlarla savaşma' görevi yüklediğini gösteriyordu. Buna karşılık, *"anti-faşist edebiyatın nitelikleri"* konusundaki yanıtı, hiç de 'beklediğim'le oranlı olmamıştı. 'Faşistleri kızdıran, kaygılandıran, karşı koymaya zorlayan bir edebiyat' diye özetlemişti çünkü.

'Yazarın karşılaştığı engeller' sorusuna verdiği yanıt ise her şeyden önce Simonov'un birtakım niteliklerini ortaya koydu. Bir kez dürüsttü. Engeller bulunduğunu saklamaya kalkışmıyor, kimi zaman bir yazarın istediği gibi yayınlayamadığım kabulleniyordu. İkincisi, duygu ve düşünce bütünselliği olarak kavrıyordu sosyalistliği. Kafada ve yürekte belirecek engelleri, başka engellerden daha çok önemsemesi bunun kanıtıydı. Üçüncüsü, bir işin bilinçle yapıl-

masını yeğliyordu. Yanıtını *"yazar ne istediğini bilirse engeller aşılabilir"* diye noktalarken, bilincin yenilmezliğine güvenini vurgulamıştı.

Üzerinde özellikle durduğum sorular bunlardı. Ama asıl tepki gösterdiği, içinde 'belgesel' sözcüğü geçtiği için bir başka soru oldu. Romanlarında belgesel bir karakter bulunduğu görüşüne karşı çıktı. *"Bir yapıt romansa belgesel değildir, belgeselse roman değildir"* diyordu. Gözlemlerinden yararlanmış ve gerçek olayları yazmıştı, ama roman kişileri tasarımsaldı. Büyük olaylar yazıldığında zaten insanın kendi deneylerinin yetmeyeceği, başka insanların gözlemlerinden yararlanacağı da açıktı. Nerdeyse küçük bir fırtına estirerek sıraladığı bu sözlerin ardında bence başka bir neden yatıyordu: Herhalde ülkesinde ya da dünyada aldığı kimi eleştiriler belgesellik üzerinde durarak onun sanatını biraz küçümsemişlerdi.

Oysa Simonov'un İkinci Dünya Savaşı'nda yaptığı büyük tanıklık, onun yalnızca oylumlu bir roman birikimi oluşturmasına yol açmaz. Köklü bir görevle de yükümler onu. Yazarlığın anlamını giderek bu görevde bulur. *"Barış için her türlü çabayı göstermek"* diye özetlediği bu görevin içinde yalnız barış için yapılan etkinliklere katılmak yer almaz. Sanatının temelinde bir aşı niteliği kazanan, durup dinlenmeksizin yaygınlaştırmak istediği dirence adar kendini. İnsanları ona çağırmaya, hazırlamaya, onunla donatmaya adar.

Onuruna verilen kokteylde, 'süt güğümüne düşen iki kurbağanın öyküsü'nü anlatmıştı ayaküstü. Biri, umutsuzluğa kapılır, boğulur gider. Öbürü ise direnmeyi sürdürür. Çabaladıkça ayaklarının altında bir tereyağı topağı belirir. Onun üstüne çıkıp boğulmaktan kurtulur.

Simonov'u hep bu öykücükle anacağım.

(*Eleştiri* – 1 Ekim 1979)

VAPTSAROV 70 YAŞINDA

Şiirin geçmişten bugüne akıp gelişini izlersek, insan yaşamında tuttuğu işlevsel yeri görebiliriz. 'Ozanı bilinmeyen'topluca yaratılmış türkülerden, Homeros gibi yaratıcısı söylence kişilerine karışmış destanlara, ortaçağ saz ozanlarından sarayların resmî şiirine, Fransız devrimi hazırlayıcılarından bağımsızlık savaşlarının eli kalem ve silâh tutan sözcülerine kadar her örnekte sürekli bir etkileşimin izleri belirmektedir. Bir 'duvar kabartmaları ırmağı'nda söze, imgeye, ritme, anlama ve anlatıma dönüşmüş insan duyguları, düşünceleri ve eylemleri çeşitli konaklara uğrayıp akmaktadır. Bizi etkileyerek ve geçmiş etkilenimlerin o eşsiz birikimini bize ileterek...

Şu günlerde 70. doğum yıldönümü kutlanan Bulgar ozanı Nikola Y. Vaptsarov, işte bu etkileşim selinin önemli uğraklarından biri. 1909 yılında Güney Bulgaristan'ın bir kasabasında, Bansko'da dünyaya gelen bu ozanın serüvenine baktığımızda, onu bu denli önemli kılacak birkaç şeyin bir araya geldiğini görüyoruz. Tarihin belli bir dönemecindedir Vaptsarov'un yaşam yılları. İşçi sınıfı, tarihin akışı içinde ilk kez iktidara gelmiştir. Kültürüyle, sanatıyla, ruhsal yaşamıyla, tüm sorunları ve ufkuyla gündemdedir. Yaşantısı bütün bunlarda yansıyacaktır. Kendi içinden gelen sözcüleri yansıtacaktır bu yaşantıyı. Çağımızın önemli bir beklentisidir bu.

Vaptsarov'u önemli kılan ilk şey, bu beklentiye yanıt getirmesidir diyebiliriz. İşçidir Vaptsarov. Önce bir kağıt fabrikasında, sonra bir un fabrikasında. Sonra da lokomotiflerde ateşçilik yapar. Ekonomik ve siyasal her türlü ağır koşullar altındadır. Faşizm İspanya'da ve Almanya'da çöreklenmiş, Bulgaristan'da kendine uygun bir ortam ve bağlaşıklar bulmuştur. İkinci Dünya Savaşı önce kapıda, sonra içerdedir. Bütün bu soluk aldırmaz koşullarda Vaptsarov sesini yükseltir. Uykularından çaldığı saatlerde şiir yazar. Bu şiirler çağın beklentisine yanıttır aynı zamanda. Yirminci yüzyılın belli bir döneminde, özel ve genel koşulların mayaladığı bir işçi yaşantısı, kendi ağzından dile gelmektedir bu şiirlerde.

Vaptsarov'u önemli kılanlardan ikincisi, yazdıklarının sözle eylem arası o bıçak sırtı sınırda odaklanması. Çünkü o, sözle getirilen eylemi, eylemin getirdiği sözle birleştiren ozanlardandır. İçinde yer aldığı yaşantıyı dile getirmenin bir eylem olduğunu bildiği halde bununla yetinmez. Söz savaşımcısı olduğu kadar eylem savaşımcısı da olur. Yurdu işgal altındayken düşmana karşı örgütlü savaşımda etkin görevler üstlenir. Böylece söz eyleme dönüştüğü gibi, onun şiirlerinde eylem de söze dönüşür.

Vaptsarov'un serüveninde, en az bunlar kadar önemli üçüncü boyut, bütün bunları sarmalayan dramatik bir yazgının varlığı. Diyebiliriz ki, insan tekinin yaşantısında tarih boyunca gündemde kalan bir çatışma, bu yazgının özünü oluşturmaktadır. İnsanın bireysel yanıyla toplumsal yanı, bir başka deyişle, bireysel olarak ortaya koyduğu yaşantıyla toplumsal olarak yöneldiği erekler, uyum içinde geçecek bir yaşama her zaman olanak bırakmamıştır. Örneklerini yakın ve uzak birçok sanatçıda gördüğümüz işte bu çatışma, Vaptsarov'un yaşantısına da dramatik bir biçimde yansımaktadır. Nitekim o denli üstüne titrediği küçük oğlunu yaşatacak koşulları sağlayamaz Vaptsarov. Ve bir ikilemle başbaşa bırakılır: Ya eylemi, ya oğlu. İnancıyla sevgisini çatıştırmak isterler onu engellemeye çalışanlar. Ama eylemden vazgeçmez o ve oğlunu gömmek zorunda kalır.

Vaptsarov 70 yaşında bugün. Üç damardan beslenen şiiriyle yalnız tarihsel olarak değil, güncel olarak da anılacak kadar koruyor önemini ve değerini.

(*Cumhuriyet* – 8 Aralık 1979)

ONUN ÖLÜMÜ ÜRETİMİN YARIDA KALMASINDAN DUYULAN ÜZÜNTÜYÜ GETİRDİ

Kadir ağabeyin ölüm haberini alınca belleğimde birçok anı canlandı. Birçok ortak yaşantı ve ortak algılama dilimi içinde kısacık anlarla, altı çizilmiş anlamlarla belirdi yüzü. En çok da, bir şey sorduğu vakit içine ışık düşen gözleri...Unutamayacağımı duyuran.

Şaşkınlık vericiydi, 'şimdi ne yapacağız' dedirten bir ölümdü Kadir ağabeyinki. Yarıda bıraktığı, titizlenerek üzerine düştüğü çalışmaları akla getiren. Nasıl bütünlenecekler, kotarılacaklar da gün ışığına çıkacaklar, çıkarılacaklar? Tezgâhtan çıkmış da gözden geçirilmeyi bekleyenler, gözden geçirilip yayına hazır bekletilenler, gerçekleştirilmenin çeşitli aşamasında kalanlar ve elbette onunla giden tasarılar?

Üretimden düşmüş bir ozan değildi. Ne yaptığı da, ne yapacağı da beklenmez olmuşlardan değildi. Üretimini, olgunluk döneminin altın eriyiğiyle ballandıran bir dirilikte sürüyordu önümüze ve bekletiyordu.

'Artık yaşımız belli bir sınıra geldi, bize bilgelik yaraşır' tutumuyla değil, gerçek bir bilgelik taşıyan son yıllardaki şiirleri nasıl bir bütün oluşturacaklar beklentisi içindeydik. Yalnız *Varlık*'ta yayınlamayı yeğlediği bu şiirlerde yılların süzülüp gelmiş dingin, içe işleyen, ama gösterişsiz anlatımı, yepyeni bir yaşama tortusu, yepyeni bir algılayış pırıltısıyla başucumuzda yer alacak bir yaşam mozayiği dokuyordu.

Adanmışlığın örnek alınacak birikimiydi onun çeviri çalışmaları. Kendini geride tutabiliyordu, başka ozanların ağzından konuşmak için. Vaktiyle, enerjisiyle, sözcük dağarıyla, imge pınarıyla hizmetlerine koşmaktan yüksünmüyordu. Kendinden daha önde tuttuğu değerler uğruna; yücelttiği, yüceliğine inandığı değerler uğruna başka şiirlere emek olmayı, çevirmenliğin alçakgönüllü onuruyla yetinmeyi göze alıyordu. Ve biz, onun kaleminden çıkacak yeni çeviri-

leri, tanıtacağı yeni ozanları, dünyanın ulaşamadığımız köşelerinden devşireceği sesleri bekliyorduk.

Sıradan bir üzüntü değildi bu yüzden; Kadir ağabeyin ölümüyle duyduğum gerçek bir üzüntüydü. Üretimin yarıda kalmasıyla, kalanların değerlendirilmesindeki zorluklarla ve bir yerden sonra da olanaksızlığı duyurmasıyla temellenen. Dünyanın nereşinde olursa olsun, sellerin sürüklediği, yağmurun çürüttüğü, güneşin kavurduğu, yangının silip süpürdüğü ürünler karşısında ne duyuyorsak onun gibi. Onun gibi bir öksüzlük üzüntüsü. Bir 'eli böğründe kalmış'lık.

Kadir ağabey deyişim gelişigüzel değildi. Günlük kullanımının dışında kullanıyordum 'ağabey' sözcüğünü. Yaş farkından kaynaklanmayan bu kullanımı, yaşamım boyunca (biri o) iki kişiye değer bulduğumu söylemeliyim. Kişisel yakınlığın, sevginin ötesinde belli bir anlamı olduğu için *ağabey* demenin.

Sahip çıktığı, savunduğu, erişmek istediği değerleri insan önce yakınlarında görmek ister. Babasında, annesinde, ağabeyinde... Bir başka deyişle, o değerleri kimde görürse ona yakınlık duyar. *Baba* der, *anne* der, *ağabey* der. İşte böyle bir yaklaşım yatıyordu ona *ağabey* deyişimin altında.

Sahip çıktığım, savunduğum, erişmek istediğim değerleri onda görüyordum. İnanç uğruna 'baş koymuşluk', pişmanlıkla noktalanmayan adanma, özveri, üretkenlik, alkışa gönül kaydırmama, doğru bildiğini yalnız ağzıyla değil tüm yaşamıyla savunma, şiiri yenik düşürmeme...Bunlar kimbilir daha ne kadar çoğaltılabilir. Oysa bir teki bile başlı başına bir değer ve bir insana *ağabey* demeye yeter, gerçekleştirdiğini görürsek.

Bizim ona 'ağabey' deme şansımız, belki çevresine girmemizden doğdu. Bu şansı bulamayanların, bu satırları okuyup da 'biz bu kadarını bilmiyorduk' diyecek olanların eksiklenme kaynağı yine yukarda sayılan değerler arasında yatıyor. Değer üretip de bunu göze sokmak, ikide bir 'ben de varım' demek gereksinimi duymamasında...Üretkenliğini karşılık beklemeden herkese alabildiğine açık tutmasında...

Kadir ağabeye *ağabey* deme şansı tümüyle yok olmuş değil yi-

ne de. İyi aktarılabilirse onun yaşamı, iyi korunabilirse onun ürünleri bu şansı bundan sonra da tanıyabilir insanlara. Yeter ki bizler, -ona 'ağabey', 'baba', 'usta' diyenler-, sahip çıktığımız, savunduğumuz, erişmek istediğimiz değerlere yaraşık olalım. Ona 'ağabey' demenin; onun 'usta', 'ağabey', 'baba' dediklerine, o akıp gelen zincire eklenmek olduğunu, ona sahip çıkmakla bütün bunlara da sahip çıkacağımızı bilelim.

Evet, şaşkınlık vericiydi, 'şimdi ne yapacağız' dedirten bir ölümdü Kadir ağabeyinki. Şaşkınlığı atlatmamız, 'ne yapacağımız'ı bilmemiz gereken bir ölümdü aynı zamanda. Üretimin yarıda kalmasıyla duyulan üzüntüyü, ürünlerin kendilerinde ve bizde *yeniden üretim*'e sokulmasıyla yenebiliriz. Ona 'ağabey' demeyi sürdürmek istiyorsak.

Hoşçakal ve hoşgeldin Kadir ağabey.

(*Varlık* - Nisan 1985)

GURBETİN YENEMEDİĞİ YAZAR: FAHRİ ERDİNÇ

11 Kasım 1986. Önümde bir gazete haberi: Fahri Erdinç öldü. Ve bir görüntü: Elinde bayrakla koşan adamın, vücuduna kurşunlar girdikçe sarsılması ve koşusunu yine de sürdürmesi. Aynı sarsıntıyı duyuyorum ve kurşunlar benim vücuduma giriyor.

Çok az ölüm karşısında yaşadığım bir duygu bu. Çözümlemesini tam anlamıyla yapamıyorum. Ama sanırım, ilk ağızda söylenebilecek iki şey var. O kişinin yaşamı 'borçlandıran' bir yaşamsa, ölümü de özdeşlik yaratıyor insanda. Vücutlarımız arasında belki çok kısa bir an bir elektriklenme gibi.

Çok az kişi karşısında kendimi 'borçlanmış' duydum. Fahri Erdinç bunlardan biriydi. Yazgısıyla olsun yapıtıyla olsun beni borçlandırdı. Direncini yakından tanıdım. 1949'dan beri yurdundan

uzak yaşıyordu. Ama hem yurduna hem diline karşı büyük bir sorumluluk duyuyordu. Bir ozan ve yazar olarak gözlerini, yüreğini bu iki ana kaynaktan bir an için bile ayırmamıştı. Yaşamayı ve yazmayı bu iki kaynaktan uzakta düşünmemişti. Çoğu benzerinin ufalanıp gideceği en olumsuz koşullarda direnmişti. 1949'dan 1968'e, *Diriler Mezarlığı* adlı öyküler toplamı Türkiye'de çıkana kadar tek satırı bile ülkesinin okuruna ulaşmadığı halde üretimini sürdürmüştü. Başka bir dilde yazmadığı gibi, yurdundan başka, yurdunun insanlarından başka seslenecek bir odak seçmemişti kendine.

Ölümü beni bu kadar sarstıysa ve şu anda, gerekli hazırlık için zaman olmadığı halde şu satırlarla onu değerlendirmeyi göze alabiliyorsam bu dirence duyduğum borçluluktan. Yaşamıyla olduğu gibi ölümüyle de insanı elden ele geçen o süreklilik duygusuna yükselttiğinden. Elinde bayrakla koşan adam belki yere yığılacak, ama onun koşusu bir başkasında sürecek duygusu içimi kapladığından. Ona borcumu başka nasıl ödeyebilirim?

YAŞAMINI İKİYE BÖLEN ÇİZGİ

Fahri Erdinç 1 Ocak 1917'de Akhisar'da doğmuştu. 1949'da yurt dışına çıkışı, yaşamına yeni bir ivme kazandırana kadar, ilkin çileli bir çocukluk yaşadı. Babası öğretmen Halil Yaşar'dı. Annesini çok küçükken yitirmişti. 1930'da Balıkesir Öğretmen Okulu'na girdi. 1936-37 ders yılında Afyon'un Sandıklı ilcesinin Ürküt köyünde öğretmenliğe başladı. Daha sonra sınav kazanarak Ankara Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümüne öğrenci oldu. Burada öğretim üyesi olan Sabahattin Ali ile tanıştı. Yazmaya başladığı ilk öykülerde onun öğütlerinden çok yararlandı. Konservatuvarı bitirmeden ayrılıp bir süre daha öğretmenlik yaptı. 1943'te bu mesleği tümüyle bırakıp yapılarda taşaron kâtipliği ve puvantörlük gibi işlerde çalıştı. 1946'da sınavını kazandığı Ankara Radyosu'na geçti. Temsil kolunda üç yıl görev yaptı. Bu arada 1947'de devlet başkanına hakaret ettiği suçlamasıyla tutuklandı, aklanana kadar birkaç ay cezaevinde kaldı. Birtakım ilericilerle burada tanıştı. Bunalımlı bir yaşam içindeyken, 1948'de Sabahattin Ali'nin öldürülmesi büyük acılara boğdu onu. Aynı zamanda esinledi. 1949 Eylülünde iki arkada-

şıyla birlikte ülkeden ayrıldı.

Gurbete çıkış, yaşamını ikiye böldüğü gibi, sanat yaşamını da etkiledi. 1949'a kadar Fahri Erdinç'in yaratıcılığında şiirler ve öyküler görüyoruz. Ayrıca radyo temsil kolu için yazılmış oyunları var. Şiirlerini *Şen Olasın Halep Şehri* (1945) kitabında topluyor. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, öyküleri için bir özel sayı yayınlıyor 1948'de. *Şadırvan, Varlık* gibi dergilerde bu dönemin belli başlı öyküleri yayınlanıyor.

Fahri Erdinç bu dönemindeki ürünlerinde yeteneğini kanıtlamış, gelişim çizgisi içinde temel özelliklerini belirlemiş bir yazar. Örneğin şiirlerinde öyküleme, yalın anlatım, konuşmalı, esprili, özgün benzetmeli tutum kendini iyice gösteriyor. Öyküde ise o dönemin kimi ürünleri bugün hâlâ başarılı, etkileyici öyküleri arasında. İnsan yüreğini sımsıcak kavramayı başaran bir gerçekçilik hemen göze çarpıyor. Eleştirilerinin dozu ne kadar acı olsa, sevecenliği, hatta hoşgörülü bir gülmeceyi elden bırakmıyor.

GURBET YAŞAMININ GETİRDİĞİ

Fahri Erdinç'in 1949 Eylülünden 1986 Kasımına kadarki gurbet yaşamına baktığımızda, şiirinde olsun öykülerinde olsun, ilk dönemde belirmiş karakteristik çizgileri sürdürdüğünü görüyoruz. Yaşam koşulları iğneden ipliğe değişse de bu yazarlık nitelikleri sürüyor.

Girişte de değindiğimiz gibi, yurduyla, yurdunun insanlarıyla bağlantıyı hiçbir zaman koparmamasından belki. Bu dönemde yazılmış şiirlerine baktığımızda, yurt içinde görülen bütün toplumsal olayların onun dizelerinde yansıdığı göze çarpıyor. Yurdundan ayrı çarpmayan duyarlı bir yürekle bu olaylar karşısında tepkisini, sevincini, öfkesini dile getiriyor. İzleyebildiği her şeye duyarlı, açık. Buna bir de dünyadaki olayların yansımasını ekleyebiliriz. Bir üçüncü odak da yaşamının ayrıntıları, duygu ve düşünceleri. Kişisel yaşamında olup biten her şeyin yansıdığını görüyoruz.

Öykülerinde bu tanıklık, kurgusal bir dönemden geçiyor. 1960'a kadar yazdıklarında ülkesinden dağarcığında getirdikleri ön sıradayken, 1960-70 arasında iletişim araçlarından edinebildiği bilgi-

ler, izlenimler öyküleriniin belkemiğini oluşturuyor. *Dirler Mezarlığı* adıyla 1968'de Türkiye'de basılan öyküler kitabında bunun en belirgin örnekleri yer alır. Okunanlardan, çoğu gazeteye yansımış olaylardan yola çıkılarak kurgulanmış bu öyküler Erdinç'in yapıtları arasında ilginç bir deneme olarak göze çarpar.

1970'ten günümüze kadar öykü alanında fazla ürün vermez Fahri Erdinç. Yazdıklarında da, 1950-60 arasında olduğu gibi, ülkesinden ayrılırken dağarcığında kalmış konulara, ayrıntılara döner çoğunlukla.

Buna karşılık, yurt dışındaki dönemin ona kazandırdığı yeni bir çalışma alanı roman olur. Elimizde bulunan dört romanından *Ali'nin Biri*, öyküleri için yaptığımız gözlemi hak edecek biçimde, Anadolu'dan yanma aldığı izlenimlerle, gözlemlerle örülmüş bir yapıttır. *Kore Nire* ise ülkesindeki olaylara gönlünü, kafasını açık tutmasının bir ürünü sayılabilir. 1950 başlarındaki Kore savaşına katılmamız, Menderes ve DP yönetiminin atmosferi bu romanda canlandırılmıştır.

BAŞYAPITI İKİ ROMAN

Ama asıl üzerinde durulması gereken iki romanı, kendi yaşamöyküsünü temel alan *Acı Lokma* ve onun süreği *Kardeş Evi*'dir. Bence bu iki kitap, onun yapıtlar toplamı içinde en önde yer alması gereken birer başyapıt sayılmalıdır. *Acı Lokma*, doğumundan 1949'da yurdundan ayrılmasına kadar geçen süreyi kapsar. Yaşamöyküsünün bu kesimi, canlı ve sıcak bir anlatımla, hem kendisinin hem yurdunun belli bir dönemini gözler önüne serer. Tipler çok canlı, ayrıntılı çizilmiştir. Yurdun atmosferi başarıyla yansıtılmıştır. Okur, kişisel ayrıntıları ve psikolojiyi sosyolojik doğrularla başarılı biçimde bir araya getirmiş toplumcu gerçekçi bir yapıtla karşılaşır.

Kardeş Evi ise bu yaşamın yurt dışındaki 20 yıllık kesimini içermektedir. Bu romanda da aynı canlı ve sıcak anlatım, başka bir ülkede bambaşka koşullarda geçen ilginç bir yaşam karşımıza çıkar. Siyasal tarihimizin bir bakıma dile getirilmiş ilginç bir kesimi de sözkonusudur. Kişisel dram olanca ağırlığıyla kendini duyurmak-

la birlikte, yapılan siyasal tanıklık ve kuruluş yıllarındaki bir sosyalist ülkeye ilişkin gözlemler, yapıtın ilginçliğini arttırmaktadır.

GÜN IŞIĞINA ÇIKMAYI BEKLEYEN ANILAR

Üç dalda toplanmış yapıtları yanında, Fahri Erdinç'in iyi bir anı ve mektup yazarı olduğunu da söylemeliyiz. Birçok yazarla yazışmasından yapılacak derlemeler edebiyatımıza önemli bir katkı olabileceği gibi, yayınlanmayı bekleyen *Kalkın Nâzım'a Gidelim* adlı anı kitabı da gün ışığına çıktığı zaman[1] edebiyatımızı hem zenginleştirecek, hem ünlü ozanın yapıtına ve yaşamına ilginç bir tanıklığı kamuoyuna yansıtacaktır.

SON SÖZ

Bir yazar için son sözü ne ölüm söyler, ne de onu değerlendirmeye kalkanlar. Son söz her zaman halkındır, okurundur. Fahri Erdinç için de o söyleyecek. Ama her şeyden önce bu olanak sağlanmalı, yapıtlar asıl sahibine, okura ulaştırılmalı diyorum. Benim de son sözüm bu oluyor.

(*Gösteri* - Aralık 1986)

1. Sözü edilen anı kitabı Varlık Yayınevi'nce daha sonra basıldı.

ÖLÜMÜN SUSTURAMADIĞI OZAN: A.KADİR

1 Mart 1985, A.Kadir'in ölüm günü. Suskunluğun başladığı gün. Ama A.Kadir gibi ozanları ölüm susturamaz. Nitekim iki yıl geçti o günün üzerinden, A.Kadir konuşmayı sürdürüyor. Şiirleriyle, kimliğiyle, eylemi ve yaşamıyla...

A.Kadir, duru ve yalın bir şiir yazmıştı. Kimliğiyle halktan biri olduğunu göstermişti. Eylemi bir toplumsal kültür eylemiydi. Bağlılığın, dürüstlüğün, bükülmezliğin somutlaştığı bir yaşam sürmüştü.

Bütün bunlar bugün için de geçerli, yarın için de geçerli olacak, yol gösterecek, yaşamımıza ışık tutacak değerler. Türlü yollardan kemirilmeye, gözden düşürülmeye çalışılsa da, A.Kadir gibi ozanların varlığıyla, verdiği filizlerle direnecek, ayakta kalacak.

A.Kadir, 1940'larda başlayan şiir serüveninde, 'doğru'yu dile getirmeyi, 'duru' ve 'yalın' söylemeyi, 'sözün gücü'nü önemsedi. Ozan kimliği, yalınlığın lirizmiyle toplumsal kökenli duyarlığın bileşiminden oluştu.

1940-50 arasında İkinci Dünya Savaşı, kendisinin de içinde yer aldığı emeğiyle yaşayanların dünyası, sürgünlük yıllarında dolaştığı yöreler onun şiir dünyasının yapıtaşları niteliğindedir. 1950'den sonra yaşam kavgasının dayattığı zor koşullar, Türkiye'nin içinde bulunduğu boğuntulu siyasal ortam, onun şiirlerine yansımakla birlikte, çalışmalarına yeni bir boyut, ozan kimliğine yeni bir çizgi eklemişti. 'Sözün gücü'nden ödün vermemesi, onu başka ozanların ağzından (Hayyam, Mevlâna, Homeros vb) konuşmaya yöneltti. Kendisinin konuşmasıyla başka ozanları türkçe konuşturmak arasında bir yeğleme yapmadı, büyük bir özveriyle kendini geride tutmayı başardı.

Ölümüne kadar artarak süren bu çalışmalar, bir yandan çeviri olayını toplumsal kültür eyleminin bir parçası olarak gördüğünü, bir yandan da kendi şiirini ağır ağır damıtarak 'söz'le 'öz'ü birleştirmeye yöneldiğini gösterir. 1960'tan sonra az şiir üretmiş, ama bunlarda en 'duru' olana, en 'yalın' olana varmayı amaçlamıştır.

1980 sonrası, bence onun atılım dönemi olmuştu. Son 5 yıllık verimi, Türkiye'nin yaşadıklarına kendi özelinden bakışının, tanıklığının ürünleriydi. Ve bu dönemi yansıtmada, okurun ilgisini canlı tutmada, yaşananların yeniden yaşanır kılınmasında eşsiz örnekler düzeyindeydi. Sürüp gelen şiir anlayışında, estetik yapılanmada bir aşama olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir. Son ürünler topluca gün ışığına çıktığında bu açıdan da üzerinde durulacaktır sanıyorum.

Küçük bir anımsatma için değindiğimiz bu özellikleri taşıyan bir ozanı ölüm susturabilir mi?

(*Güneş* gazetesi - 2 Mart 1987)

RİTSOS 75 YAŞINDA

1984'ün 1 Mayıs'ı. Bir büyük ozan, Yannis Ritsos 75 yaşında. Her büyük sanatçının yapıtından nasıl alacağımız tatlar varsa, çıkaracağımız dersler de var. Her büyük sanatçıyla nasıl çoğaltacağımız dirençler, umutlar, onurlar varsa, paylaşacağımız sevinçler, kutlamalar, anı ortaklıkları da var. 'Ritsos 75 yaşında' derken, bütün bunların bir kez daha gündeme geldiğini duyuyoruz.

Her vesileyle elimizin altında bulunması gereken bir yapıt Ritsos'un yapıtı. Aldığımız yüksek düzeyde tat için böyle bu. Onsuz olunamadığı için, onsuz çağımızı eksik algılayacağımız için böyle. 75 yaşın sevincini paylaşmak, bu büyük yapıtı el altında bulundurmadan gerçekleşemeyeceği için. 75 yaşın kutlamasına katılmak, bu büyük yapıtın tadına varamazsak eksik kalacağı için.

Her vesileyle göz önünde bulundurmamız gereken bir yaşam Ritsos'un yaşamı. Yalnız yapıtıyla örtüştüğü için değil, çağdaş bir insanın trajik yazgısını da yansıttığı için böyle bu. Onur, sorumluluk, verim, direnç gibi kavramları kağıt üstünde bırakmadığı için böyle. Onunla bir sevinci paylaşmak, onu kutlamak, bir yıldönümünü bir anı ortaklığına dönüştürmek, onunla aynı çağda yaşamanın ne demek olduğunu bilmekle, onunla komşu coğrafyaları, iç içe ve komşu tarihleri paylaşmanın ne anlama geldiğini kavramakla olanaklı olduğu için.

Evet, Ritsos 75 yaşında. Bunu derken, yapıtıyla ve yaşamıyla yüz yüzeyiz bir kez daha. Biliyoruz ki her büyük ozan bir büyük dosttur aynı zamanda. Bir büyük tanıktır, bir büyük örnektir. Biliyoruz ki ondan alınacak olanı herkes 'kendine göre' alır. Dönüştürürken 'kendine göre' dönüştürür. Bir sevinci paylaşmak, bir kutlamaya katılmak istiyorsak, biliyoruz ki yine herkes 'kendine göre' davranacak, kendi kişiliğine, kendi konumuna, içinde bulunduğu zamana ve koşullara göre.

'Ritsos 75 yaşında' derken böyle bakıyoruz olaya. Yapıtının kimi özelliklerini daha iyi kavrıyorsak, yaşamının kimi ayrıntılarını

daha çok önemsiyorsak, bu yüzden. Bu yüzden sıradan bir dostluk, bir ağabey-kardeş, usta-çırak ilişkisi olarak görünmüyor Özdemir İnce'yle arasında başlayıp gelişen yakınlık. Bu yüzden, yalnızca bir yakınlığın değil, yüzlerce yıllık 'birlikte yaşamışlık'ın, bir yazgı birliğinin, ortak tehlikeler karşısında bırakılmışlığın, ortak sevinçleri yaşamaktan engellenmişliğin, ama bütün bunları bir gün aşmaya olan inanç ve kararlılığın ürünü karşısında olduğumuzu duyumsuyoruz.

Geçen yaz Karlovassi'de yapılan konuşmanın bugün *Varlık*'ta yer alması, *Barış* şiirini *Varlık* aracılığıyla Türkiye'deki okurlarına adaması, kendi elyazısıyla gönderdiği *"Varlık dergisi ve okurlarına, Türkiye'deki meslektaşlarına ve dostlarına"* mesajının bu şiirin üstünde yer almasını istemesi, bu yüzden, 'bir büyük ozan yıllardır dünya basınından esirgediğini bizden esirgemedi' diye yorumlanamaz yalnızca.

Bundan tam 75 yıl önce, 1 Mayıs 1909'da Monemvassia'da doğdu Ritsos. Geniş topraklara sahip bir taşra soylusunun oğlu olarak. Küçük yaşta hastalıkları ve yasları tanımak zorunda kaldı: Annesiyle ağabeyi veremden öldüler, babasıyla kızkardeşlerinden biri delirdiler. Kendi de yoksul düşüp liseyi yarıda bıraktıktan, yaşamını kazanmak için Atina'da ufak tefek işler tuttuktan sonra aynı hastalığa yakalandı. Onyedi yaşında girdiği sanatoryumdan yirmibir yaşında çıktı. Burası bir okul olmuştu ona. Zamanının aydınları, sanatçıları, yazarları ve işçi önderleriyle tanışmasına yol açmıştı.

Onun oluşumunda öznel koşulları ailesi ve bu özel yaşantısı belirlediği gibi, nesnel koşulları da çevresindeki dünya çizmektedir. Anadolu bozgunu ülkedeki toplumsal yapıyı altüst etmiş, kentleşme ve işçileşme hızlanmış, toplumsal bunalımlar patlak vermiştir. Hızla silâhlanan Avrupa'da ise faşizm yükselmektedir. Şimdi sormak gerekir: *"Böylesine öznel ve nesnel bir ortamda, onurlu bir insan, hakça, kardeşçe, eşit ve barışçıl bir dünyanın yaratılması düşüncesinden başka neye bağlanabilir?"*

1936'da Ritsos için bir dönüm noktası. Ezilen halkın umudu Venizelos iktidardan uzaklaştırılmış, tahta II. Georges çıkmış ve general Metaxas başbakanlığa getirilmiştir. Selânik'te büyük bir grev. Metaxas polisi ateş açar: 30 ölü, 300 yaralı. Ertesi gün gazete-

de bir fotoğraf. Sokakta, oğlunun ceseti başında ağlayan anne. Ritsos gazeteyi alıp eve kapanır. Üçüncü günün sabahı annenin 20 ağıtından oluşan *Yazıt* hazırdır. Ritsos için olduğu kadar Yunan şiiri için de bir dönüm noktası. Gazetede parça parça yayınlanır ve kitap olarak 10 bin basılır. Metaxas'ın diktatörlüğüyle birlikte Atina'nın Zeus Tapınağı'nda yakılan kitaplar arasında *Yazıt* da vardır.

1936-45 arasında faşizm, Alman işgali. Ritsos, Ulusal Kurtuluş Cephesi kültür sorumlularından. Önce Almanlarla, sonra kurtarıcı İngilizlerle çarpışmalar. Ritsos, partizanların arasındadır. 1947'de İç Savaş. Ritsos 1948'de tutuklanır. Yüzbin devrimciyle birlikte. Lemnos, İkaria, Yaros, Leros, Makronissos adalarındaki bu cehennem 1952'ye dek sürer. Siyasal düşüncelerini yadsıdığını belirten belgeyi imzalasa hemen kurtulacak. Ama o, kendisiyle çelişmeyen bir insan.

21 Nisan 1967: Yunanistan'da Albaylar Cuntası. Aynı gün saat 5'te Ritsos tutuklanır. Yaros adasına gönderilir. Aynı gün kitapları, besteleri ve plâkları yasaklanır. Hastadır, ama Siyasal Sürgünler Kampı'nda tutulur. Dış dünyanın baskıları sonucu Karlovassi'deki evinde gözaltında yaşamasına karar verilir. Kimseyle görüşmemek ve yazışmamak koşuluyla. 1970'de ülke dışından uluslararası toplantılara iki çağrı. Cunta'nın başkan yardımcısı Pattakos, İçişleri Bakanlığı'na getirtir ozanı. Sorar: "*Siz bir ozansınız. Niçin politikaya karışıyorsunuz?*". Ritsos'un yanıtı: "*Bir ozan, ülkesinin en büyük yurttaşıdır, bu yüzden politikayla ilgilenmek onun görevidir*". Yine de dış baskılar sonucu pasaport verilmiştir. Yurt dışına çıkabilecek, uluslararası toplantılara katılabilecektir. Hastalığını gidermesi, geri dönmeyip başka bir ülkede, üstelik kahraman gibi yaşaması olanaklı. Ama o, yurt dışına çıkmak yerine, yurdunda kalıp cunta yönetimini protesto etmeyi yeğler.

Ve 1 Mayıs 1979. Ritsos 70 yaşında. Atina'da bir galeride açılan sergi: 70. Doğum Gününü Kutlama Sergisi. Yunanca yayınlanmış 85 yapıt, 40'tan fazla yabancı dildeki çeviri kitaplar, sürgün ve toplama kamplarında yapılmış resimler, boyanmış taşlar. Üç kuşak bir arada geliyor sergiyi görmeye, ozana kitap imzalatmaya. Sonra belediyede madalya töreni. Madalya takılırken okunan şiirlerine iş-

çiler, öğrenciler ve aydınların mırıldanarak katılması. Büyük bir insanın, büyük bir ozanın, büyük bir savaşçının yürek dolusu saygı ve sevgiyle selâmlanması.

İşte Ritsos'un yaşamından belleğimizde hemen aydınlanıveren birkaç ayrıntı. Bu yaşamın ilmikleri dokumuştur onun şiirini. Bulunduğumuz yerden, kendi zamanımızın içinden baktığımızda, ayın görünmeyen yüzü gibi bizden saklanmak istenen Batı şiirinin öteki yüzünü de görürüz onda. Bir tek özellikle damgalanamayan öteki yüzünü. Yaşamda olan ne varsa onda da vardır çünkü.

Koskoca bir tanıklıktır bu şiir. Hangi çağda, hangi toplumda yaşanmışsa onun tanıklığı. Ama aynı zamanda şiiri sanat yapan estetik serüvene de tanıklık eder. Kimi zaman "*gardiyanların burunların dibinde*" ve "*süngü uçları*"nı duya duya yazıldığı halde, "*Ülkesinin eski kültürüyle çağdaş kültürü, geleneksel şiir biçimleriyle yeni şiir biçimlerini barıştırıp, kaynaştırıp toprağına ve halkına yakın*" bir söyleme ulaşmanın da tanıklığıdır.

Yaşamın sürekli olumlandığını görürüz bu şiirde. Çünkü yazmak, Ritsos'a göre, yaşamı olumlamaktır. Ve bütün yapıtı, aynı zamanda bunun da tanıklığıdır.

Evet, Ritsos 75 yaşında. Bunu kutlamak, bu sevinci paylaşmak, yaşamı olumlamakla, yaşamın olumlandığını görmekle eşanlamlı.

(*Varlık* - Mayıs 1984)

RİTSOS 80 YAŞINDA

Varlık, Mayıs 1984 sayısında büyük ozan Yannis Ritsos'un 75. yaşını kutlamıştı. Okurlarımız anımsayacaklardır, bu sayıda Özdemir İnce'nin "Ritsos'la Karlovassi'de" adlı söyleşisine, Ritsos'un başta ünlü *Barış* olmak üzere çeşitli şiirlerine, ayrıca "Nâzım Hikmet'in Yapıtı Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısına yer vermiştik.

Değerli ozan, kendi elyazısıyla *Varlık* okurlarına bir de mesaj göndermişti.

Bugün 1 Mayıs 1989. Ritsos 80 yaşında. *Varlık* yine sayfalarını bu büyük ozanın görüşlerine ve yapıtına açıyor. Ritsos'un ünlü şiiri *Rumluk*'un Herkül Millas-Özdemir İnce eliyle yapılmış yeni çevirisini sunarken, büyük ozanla yapılmış çok geniş bir söyleşinin tümünü dünya dillerinin birçoğundan önce türkçede ve eksiksiz olarak yayınlıyoruz.

Beş yıl önceki yazımızda şöyle demiştik: *"Her vesileyle göz önünde bulundurmamız gereken bir yaşam Ritsos'un yaşamı. Yalnız yapıtıyla örtüştüğü için değil, çağdaş bir insanın trajik yazgısını da yansıttığı için böyle bu. Onur, sorumluluk, verim, direnç gibi kavramları kağıt üstünde bırakmadığı için böyle."* Bugün yayınladığımız söyleşide bu çağdaş yaşamdan devşirilmiş, her biri yaşamsal önem ve değer taşıyan sonuçları görüyoruz.

Ozanın yaşamından süzülüp gelmiş bu görüşler hem öğretici, hem inanç tazeleyici, insanı yeni bir ufka doğru kanatlandırıcı özlülük taşıyorlar. Ozanın işçiye seslenmesi, partiyle ilişkisi, kişisel deneyin önemi, şiirin öbür sanatlarla ilişkisi ve onlar arasındaki yeri, halkın konuşma diliyle şiirin ilişkisi, geleneksel biçimlerin dönem dönem şiirde kullanılma gerekliliği, sanat ve ahlâk ilişkisi vb.

Sanatın amacı ve ozanın toplumsal işlevi konusunda Ritsos şöyle diyor: *"Sanatın amacı yaratıcılar yaratmaktır. Marksist estetikçiler ozanların toplumsal duygunun ölçütleri olduklarını söylemişlerdir. Etkilerinin ne denli büyük olduğunu anlıyorsunuz. Ozanlar genel toplumsal duyguları yalnız dile getirmezler, yalnız yansıtmazlar, örgütlerler de onları. Onlara bir biçim verirler. Bir yön verirler. Yani bir yapıtı okurken seni duygulandıran güzel sözcükler değildir. O dizelerin içinde devinen bir şeydir."*

Sanat-parti ilişkisinde de şöyle diyor: *"Sanat içinde particilik demek, tüm ilerici insanların, solcuların ya da demokratların insansal duygularını vermek demektir. Bu temel gereksinmeyi dile getirmek, iyiye yönelen bu gereksinmeyi, adalet gereksinmesini, özgürlük gereksinmesini, barış gereksinmesini, yani hepimizin, her zaman her yerde paylaştığı duyguları vermek gerekmektedir.(..)Toplumcu ozan bir insansal ozandır yani. Ya da daha fazla bir şey: tüm insanlığın*

ozamdır."

"Yaşam için bir şarkı yazmak da ilericiliktir" Ritsos'a göre. *"Böylesine berbat hale getirdikleri yaşamın başka bir yanının olduğunu söylemek de, güzel günbatımlarını, gün doğuşunu, güzel kadınları, dostlukları, güzel sevgileri söylemek de, en kötü koşullar altında bile yaşamın güzel olduğunu, yaşanmaya değer olduğunu ve bu yolda daha da güzelleştirmek için mücadele etmenin gerektiğini söylemek de ilericiliktir."*

Ve Ritsos deyince barış gündeme gelmeden olmaz. Çünkü *zamanımızın temel isteği bu.* Çünkü *bütün uygarlıkların temeli.* Çünkü *her aydının bu konuda sorumlulukları var.* Ve *bu yüzden bizler yaşamın tümünü ortaya koymalıyız; yalnız kısıtlı tarihsel sınırlar içinde değil, tüm geçmişi deneyleriyle birlikte kazanarak ve elden geldiğince bizim şu anda hazırlamakta olduğumuz geleceği de görmeye, öngörmeye çalışarak.*

1 Mayıs 1989. Ritsos 80 yaşında. Bir kez daha yineliyoruz: Her büyük sanatçının yapıtından nasıl alacağımız tatlar varsa, çıkaracağımız dersler de var. Her büyük sanatçıyla nasıl çoğaltacağımız dirençler, umutlar, onurlar varsa, paylaşacağımız sevinçler, kutlamalar, anı ortaklıkları da var.

Yaşamın olumlandığı bir büyük birikim. Sevinçle kutluyoruz bu birikimi ve verdiği sonuçları bir kez daha paylaşıyoruz.

(*Varlık* – Mayıs 1989)

DEĞERLENDİRME YAZILARI

YILLIK DEĞERLENDİRMELER

*

SORUMLULUĞU PAYLAŞTIRMAK

*

GEÇEN YILI DEĞERLENDİREN YAZILAR

*

1972'DE ŞİİR

*

DERGİLERİN İŞLEVİ

*

GENÇ OZANLARA İLİŞKİN GÖZLEMLER

*

1983'ÜN ŞİİRDEKİ GÖRÜNÜMÜ

*

ŞİİR AYRINTIDA BOĞULUYOR

*

ŞİİRDE DEĞİŞİM SANCISI

YILLIK DEĞERLENDİRMELER

Masanın üstünde yığılı. Bir yıl içinde çıkmış kitaplar, dergiler. Özellikle şiir kitapları. Kiminden birkaç şiir okumuşum ara ara. Kimini baştan sona bitirmiş, öyle bırakmışım elimden. Hepsine bir daha, yeni baştan bakma isteği var içimde.

Yeni bir yıl. Yeniyle birlikte, genel bir bakış. 'Yeni'nin belki ayrılmaz bir niteliği bu. Genellemek istiyor, değerlendirmek istiyor insan. Bir şeye 'yeni' demek, yeniden başlayabilmek için.

Ne var ki sorumluluk isteyen bir iş. Öyle kolay kolay kalkışılacak türden değil. Değerlendirme deyince, yeni yılların ilk günlerinde yapılan toplu değerlendirmeler geliyor akla. Ne zaman başladı? Dergilerde böyle bir gelenek yoktu anımsadığıma göre. Hâlâ da var sayılmaz. Yıllıklar yayınlanmaya başlayınca ortaya çıktı daha çok. Bir yılın verimini topluca okura sunmak amacında olan yıllıklar için kaçınılmaz bir gereklilikti belki.

Kaçınılmaz, ama sakıncaları da var. Toplu değerlendirmelerle birlikte, tıpkı ödüllerde olduğu gibi, birtakım kalıplaşmalar da ortaya çıktı. Nasıl seçici kurullar, yıllarca aynı adlar çevresinde dönüp durduysa, toplu değerlendirmeler de belirli adların tekelinde kaldı. Oysa toplu değerlendirmelerin, zaman içinde, tıpkı ödüller gibi (hatta onlardan da çok), beliren bir işlevi olduğu açık. Düpedüz anımsamalar için olsun, daha genel ve boyutlu değerlendirmeler için olsun birer başvuru kaynağı oldukları söz götürmez. Genel ve boyutlu derken, sözlükleri, ansiklopedileri, edebiyat tarihlerini düşünüyorum. Yarı üşengeçlikten, yarı 'sorumluluğu tek başına omuzlayamamak korkusu'ndan, bu tür oylumlu çalışmalarda birer cankurtaran oluyor toplu değerlendirme yazıları.

Olmasına oluyor da, bu tür yazılara imza atanlar acaba yeterince sorumlu ve titiz davranıyorlar mı? Uygulama, ne yazık ki olumlamıyor böyle bir soruyu. Bakıyorsunuz, dönem dönem aynı imzaların tekelinde, şöyle bir görünüm çıkmış ortaya: Kimi değerlendirmeciler, kitap arkalarından derledikleri bilgilerle yıl içinde

yazdıkları tanıtma yazılarını sermişler önlerine, onlardan bir yargıya varıp bir de yıllık yazısı kotarmışlar. (Yıllık yazılarından yararlanıp daha sonra da edebiyat tarihleri oluşturmak üzere). Kimi değerlendirmeciler de, aslında değil bir yılı, bir yapıtı bile değerlendirecek eleştiri yeteneğini, bilgi birikimini, yazma becerisini gösteremediklerinden, işi bir çeşit sayılama işlemine dönüştürmüşler. Kim ne yaptı, kim ne yayınladı sorularına en yalın yanıtları vermekle yetinen ruhsuz bir yaklaşıma indirgemişler yıllık yazılarını.

Bu saydıklarımız, yapmak isteyip de üstesinden gelemeyenler. Bir de, işin önemini kavramış olanlar var ki, bunları da kaba bir bölümlemeyle ikiye ayırmak olanaklı. Birileri; hem donanım hem sorumluluk açısından, yaptıkları işin hakkını verecek nitelikte oldukları halde, bir yılın ürünlerini izleyecek sabrı ya da olanağı bulamadıkları için değerlendirmeyi ürünsüz yapıyor, örneklerden değil toplumbilimsel verilerden yola çıkan genellemelerle yetiniyorlar. Öbürleri ise; daha yazıya başlamadan önce nesnellikleri 'zedelenmiş', giderek 'kişisel düğümleri'ni yazarlıklarının amacı durumuna getirmiş, sağlıksız kimseler. Toplu değerlendirmelerin sapına yapışan bu tür kişilerde, işin niteliği artık ideolojik ya da tinsel sapkınlığın doyurulması doğrultusunda araçlaşıyor.

Bu sağlıksız değerlendirmecileri de iki öbekte toplamak gerekiyor. Birinci öbektekiler, vaktiyle ilerici, sosyalist konumdayken ideolojik bakımdan şu ya da bu nedenle 'zaaf'a uğramış, ama hâlâ eski konumlarının 'rant'ıyla geçimlerini sağlayan ve sosyalist gerçekçi yapıtlara karşı yürüttükleri gizli-açık düşmanlıkla beslenenler. İkinci öbektekilerse, gerçekçilik örtüsü altında kafaca ve bedence sağlıksız insanları konu edinen, aslında onların hastalıklı bilinç ve duyarlıklarıyla dünyaya bakışı yaygınlaştıran bir edebiyatın uygulayıcı ve savunucuları.

Biliyorum, birtakım soruları da birlikte getiriyor bu saptamalar. Gerçi olumsuzlukları sergilemekle başlamalıyız; ama olumlamanın yollarını da araştırmadan bırakamayız. Gelecek yazıda toplu değerlendirmeler üzerinde yeniden duracağım. Somut örnekler göstermeye çalışarak.

(*Eleştiri* – 1 Şubat 1980)

SORUMLULUĞU PAYLAŞTIRMAK

Geçen yazıda, özellikle yıllıklarda yer bulan toplu yıl sonu değerlendirmelerinin olumsuz işleyişi üzerine saptamalar yapmış, bu saptamaların birtakım soruları akla getirdiğini söylemiştim. Kanımca akla gelecek soruların içinde biri vardı ki önce onun altını çizmeliydim. Hem de önemle.

Dikkat edilirse, 'yıllık değerlendirme' deyince, bunun sorumluluğu salt yazarla sınırlı tutuluyor. Açık imza bulunduğuna göre, başka türlüsünü düşünmek pek uygun görünmese gerek. Ne var ki kazın ayağı öyle değil. Yıllık değerlendirmelerin gerçekten bir işlevi varsa (ben çeşitli nedenlerle böyle düşünenlerden yanayım), ortaya çıkan sorumluluğun en az yazar kadar önemli bir başka paydaşı daha olmalı.

Dergicilikte yerleşik kanı, sorumluluğu yazarın taşıdığıdır. Yazılarda beliren çeşitli beğeniler, kanılar, ileri sürülen savlarla yargılar, yerleşik kanıya göre, dergiciyi değil yazarı bağlar. Bir sınıra kadar gerçekten böyledir bu. Ama dergileri tek tek yazılardan oluşmuş bir toplam değil de, tüm yazıları hem barındıran, hem yönlendiren bir konum, bir süreç olarak düşünürsek, sorumluluğu hiç de yazarla sınırlı tutamayacağımızı görürüz.

Durum, yıllık değerlendirmeler gibi, işlevi doğrudan ve açık-seçik yazılar için daha da belirgindir. Genellikle bu tür yazılar yıllıklarda yer aldığına göre, yıllığın yöneticisi, ortaya konan olumsuzlukta yazar kadar paydaş olduğunu, sorumluluktan kaçamayacağını bilmeli. 'Altında falancanın imzası var, yapılan değerlendirmenin günahıyla sevabına ben karışmam' diyemez. Edebiyatı yönlendiren her davranış gibi bu tür yazıların sergilediği değerlendirme toplamlarında onun payı da kaçınılmazdır.

Bu yüzden, bu tür değerlendirmelere yer veren yıllık ya da dergi yöneticileri, değerlendirmeyi yapacak yazarı seçerken önce kendi içinde bir hesaplaşmayı gerçekleştirmek zorunda. 'Başka biri hazırlasaydı başka türlü mü olacaktı?' sözleriyle bir değerlendirme-

ci kendini savunabilir, ama bir yönetici bunun arkasına sığınmakta yarar umamaz.

Neden mi? Çünkü değerlendirmeci, 'nesnel' olmakla 'yansız' olmanın aynı şeyler olmadığını ileri sürdüğünde, dile gelen 'doğru' onu seçeneksiz gösterdiği halde, yöneticinin önünde nesnellik açısından başka seçenekler her zaman vardır.

Kendine karşı dürüst, tarihsel sorumluluğunun bilincinde bir dergi ya da yıllık yöneticisi, bu toplu değerlendirmenin sorumunu, paylaşmakla olduğu gibi paylaştırmakla da olumlu sonuca ulaştırabilir.

Yakın günlerden iki örnek var elimin altında. *Yusufçuk* dergisinde yapılan Cahit Külebi özel sayısıyla *Eleştiri* dergisinin yazarlar arasında açtığı yıllık değerlendirme soruşturması. Her iki girişimin düzenleyicisi, elbet yaptığı seçimle sonucu da bir ölçüde belirlemenin sorumundan kurtulamıyordu. Ama her ikisinde de 'nesnellik'le 'yansızlık' arasındaki denge bir forum, bir mozayik görünümüne vardırıyordu sonucu.

Örnekler üzerinde şöyle bir irdeleme de yapabiliriz: Cahit Külebi'nin şiirini bir tek yazar inceleyebilirdi. Belki daha boyutlu bir yazı ortaya konmuş olurdu böylece. Ama değişik imzalardan konuya tutulan ışıldakların daha ayrıntılı bir görünüm sergilemesi kadar sonucu zenginleştiremezdi.

Öte yandan, dergideki soruşturmayı ele alalım. Yeterince kapsamlı olmasına karşın ayrık noktalar da birleşik noktalar da açıklıkla ortaya çıkıyor, sonucun nesnelliği doğrultusunda ipuçları getiriyordu.

Evet, sözü bağlarken, sorumluluğu paylaştırmayı amaçlayan bir tutumla yıllık değerlendirmeler sağlıklı bir işleyişe kavuşturulabilir diyorum. Bir imza yerine değişik kalemlere açık bir toplu değerlendirme, birleşik noktalarda nesnellikten kuşkuyu önleyeceği gibi, ayrık noktalarda da hem konuyu zenginleştirmeye, hem de karşı karşıya bırakacağı seçeneklerle okuru etkinleştirmeye yarayacaktır.

Dürüst, saygılı, sorumlu yöneticilerin dikkatine sunulur.

(*Eleştiri* – 1 Mart 1980)

GEÇEN YILI DEĞERLENDİREN YAZILAR

Yeni bir yıla girerken geçmiş yılın ürünlerine bakmayı, onları değerlendirmeyi istiyorsak bu doğal bir şeydir. Ne var ki bu isteği duyan kişi, birtakım yükümlülüklerin kendisini beklediğini bilmeli, bunları yerine getirebileceğine aklı keserse bu işe girişmeli. Örneğin böyle bir değerlendirme yapmak sorumluluk taşımamızı gerektirir. Sonra bir yetkinlik arar bizden. Üçüncüsü hiçbir 'mazeret'e olanak tanımaz. Yani göze aldığımız girişimin 'ciddi'liğine inanmıyorsak, kapsamına yetecek kadar 'ehil' değilsek, 'bana ayrılan yer çok dardı' gibi özürlerin ardına sığınacaksak hiç kalkışmamalıyız bu işe. Çünkü sonuç kesinlikle yetersiz, haksız, hatta saygısızca olacaktır.

Geçmiş yılı değerlendirme isteği her yıl duyulur. Çıkan yıllıklarda, dergilerin Ocak sayılarında bu tür girişimlere rastlanır. Yukarda saydığımız zorunluklara ise hemen hiçbirinde uyulmaz. Kimi 'bence' deyip koskoca bir yılı kendinde 'vehmettiği' sanat beğenisine göre değerlendirmeye kalkışır, kimi sanatçı olamamışlığın içinden çıkılmaz kıldığı çetrefil bir 'üslûp'la yargı kılıklı acayip betimlere boğar ortalığı, kimi de 'düğmesi ilikli' memur düzenini bozmadan her yıl nerdeyse birbirinin aynı yavan cümleleri art arda sıralar.

Bu yıl da, 1974'ün edebiyat ürünlerini değerlendiren (daha doğrusu o savı taşıyan) yazılara baktığımızda, durumun değişmediğini gördük. *Varlık Yıllığı*'nda yer alanlar her zamanki 'üslûp'larını koruyorlardı. Yazarları hem Türk edebiyatının genel konumunu doğru kavrayacak, hem de 1974'ü bu konum içine yerleştirecek yetkinlikte değildiler. Değerlendirme yapacakları yerde yapıtların özüne kesinlikle ulaşamayan birtakım yüzeysel yakıştırmalar, sayfa dolduran dökümler sundular. Öyle ki, daha önceki yıllıklarda sıraladıkları cümlelerle karşılaştırılsa yapıtların adının değişip birçok cümlenin değişmediği, aynı şematik yakıştırmaların yinelendiği saptanabilir. Belki getirilen tek yenilik, 'Klâsik yazar, okumadan da övebile-

ceğimiz kişidir' özdeyişine sığınıp bu basmakalıp yakıştırmaları bile yer yer yapıtı okumadan sıraladıklarının 'itiraf'ıdır.

Cumhuriyet'in 1 Ocak 1975 günlü "Yeni Yıl Eki"nde yer alan Konur Ertop'un "1974'te Türk Edebiyatı" yazısı ise bu tür girişimler için andığımız sorumluluğa sırt çevirmenin bir örneği idi. Türk edebiyatının dinamiğini kavramak ve 1974'te bu dinamiğin hangi yönde aranacağını bilmek bakımından da, *Cumhuriyet* gibi etkin bir yayın organında yer almak bakımından da yazı sorumluluk gerektirdiği halde Konur Ertop bu sorumluluğun altından kalkamamıştı. *"Geride bıraktığımız yıl içinde Türk edebiyatının ana konusu aydınlarımızın hapisane yaşantısı oldu"* saptamasından yola çıktığı için edebiyatımızın altı çizilecek sağlıklı tavrını, yani faşizme karşı direnişini vurgulayamıyor, 12 mart özeleştirisine değinse bile bunu aydınlar arası bir hesaplaşma olarak niteliyordu. Yıkılmak istenen insan değerlerini başarıyla savunan kimi yapıtları ad olarak bile sıralamazken Füsun Erbulak'ın sözü edilmeye değmez anı kitabını *"toplumculuğa doğru gelişen bir bilinçlenmenin öyküsü"* sayıyor, öykücülüğü çok su götürür Cevdet Kudret'in *Sokak* kitabını dost hatırı gözeterek anılmaya değer buluyordu.

Şükran Kurdakul, 27 Aralık 1974 günlü *Milliyet Sanat Dergisi*'nde çıkan "Genel Çizgileriyle Edebiyatımızda 1974" adlı yazısıyla bu tür girişimlerin, yer darlığı özrüyle bağışlanamayacak bir temellendirmeyi kesenkes istediğini ortaya koydu. Edebiyatçı tipi ve dil gücü açısından edebiyatımıza genel bir yaklaşım denemesiyle başladığı halde, büyük bir olasılıkla yer darlığı yüzünden geliştirilemiyor, bütün iyi niyetine karşın, giderek dikkatli ama yalınkat bir döküme dönüşüyor, yani konunun hak ettiği genişlik yanında yetersiz kalıyordu.

Birinin sorumsuz, birinin yetersiz kalışına karşılık, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 13 Aralık 1974 günlü sayısında Mehmet H. Doğan, "Kuşbakışı Edebiyat 1974" başlıklı yazısında 1974'ün suskunluk, sessizlik yılı olduğunu söyleyerek haksız bir yargıya vardı. İleri sürdüğü gerekçeler, yargıyı güçlendirecek yargılar yerine, bir zamanlar doğru bir çizgideyken nicedir o çizginin dışına sürüklenen bir yargıcının yapılanları 'bilimsel yöntem' adına duygusallıkla niteleyen so-

ğuk (soğukkanlı değil) tavrını içeriyordu.

Özetlersek, değerlendirme çabaları bu yıl da ürünlerden önce edebiyat kavramının genel saygınlığına yakışacak nitelikte değildi.

(*Militan* - Şubat 1975)

1972'DE ŞİİR

1972, elbette bir bekleyişler yılıydı. Yapılanlar kadar, yapılması istenenler, tasarlananlar yılıydı. Bekleyişlerin çoğu telâş, tedirginlik, kuşku doluydu. Hatta korku ve yılgınlık doluydu. Yapılanlardan, yapılması istenenlerden, tasarlananlardan dolayı.

1972, elbette suskunluğun -yeri gelince- bir erdem, devinimsizliğin ise bir eylem olabileceğini düşünenlerce boş geçirildi. Yapılanların üzerine gitmek, yapılması istenenleri açıklamak, tasarlananların niteliğini araştırmak, bekleyişlerin tedirginliğinden insanları sıyrılmaya çağırmak, tedirginlik varsa, kuşku varsa bunların yenilebileceğini, korkudan da yılgınlıktan da insanın kurtulabileceğini duyurmak elbette olumluluk değil, gereksiz bir atılganlık sayıldı.

Oysa ülkesine, ülkesinin sorunlarına sırt dönmeyen bütün etkinlikler gibi şiirin de böyle bir dönemde susması, gerilemesi beklenemezdi. Tam tersine, gününü daha yakından izlemesi, olayların daha çok içine girmesi gerekirdi. Ozanın tarihsel görevi de, kişisel sorumluluğu da bunun böyle olmasını gerekli kılıyordu.

Nitekim ülküseverliği, insanseverliği şiirlerine yalnızca bir motif olarak sokan sözde ilericiler dışında, oluşan çağdışı bir şeylere karşı tavrını belli etmemenin ona katılmak, onunla uzlaşmak anlamına geleceğini bilen bütün ozanlar bu gereği yerine getirdiler. Yani çelişkileri olayların içinde yakalamayı; olayların sürükleyip su yüzüne çıkardığı, hepsi de yurdumuzun görünüşte bugününü, aslında bütün geleceğini etkileyen sorunlara eğilmeyi; onların yarattığı duygulardan, kargaşadan yaşamın temelindeki iyimser özle arınmayı;

bilinci aydınlatmayı; umutsuzluğu yok etmeyi; cesareti, onuru, umudu, bütün yıkılışlara karşın ayakta kalabilen insan değerlerini yüceltmeyi.

1972, elbette okuyucunun, yaşadığı koşullarda oluşmuş duygulara, özlemlere, acılara, isteklere doğrudan karşılık veren şiiri bilinçle değerlendirdiği yıldı. Okuyucuyla, ülkesinin insanıyla bütünleşen, ülkesine sahip çıkan, duyarlığını yeni olgulara ayarlamasını bilen eski-yeni, genç-yaşlı bütün dinamik ozanların yılıydı.

Açıktır ki, bu bütünleşmeye yol açan, tavrını açıkça ortaya koymanın kaçınılmazlığı, gerçekçi ve toplumcu şiiri yalnızca yeni bir sorumluluk deneyinden geçmeye değil, aynı zamanda onu estetik değişimlere de zorlayacaktır. 1972'de bunun belirtileri görüldüyse, bu belirtilerin önümüzdeki yıllarda değişik bir şiir yazımına doğru gelişeceğini ve genelleşeceğini şimdiden söylemek elbette erken sayılmamalı.

(*Yeni a Dergisi* – Ocak 1973)

DERGİLERİN İŞLEVİ

Dergi nedir? Bunu zaman zaman hepimiz sormuşuzdur. Sözcüğün kökünde toplayıcılık, bir araya getiricilik yer alıyor. Bir dergi nasıl bir gereksinimden doğar? Örneğin bir edebiyat dergisi yalnızca birtakım edebiyat ürünlerini bir araya getirmek, topluca sunmak için mi yayınlanır? Başka hiçbir işlevi yok mudur? Bir ülkede yapılacak işler, söylenecek sözler var da bunları yapmayan ve söylemeyen dergiler yayınlanıyor, bu dergilerin sahip ya da yöneticileri de çıkıp 'Evet yapılmalı, söylenmeli ama ne yapalım? Elimize bunlar geliyor, bunları yayınlıyoruz' diyorlarsa, hoşgörüyle mi karşılamak gerekir?

Oysa bir derginin varlık haline gelmesi için, yayınladığı yazıların toplamından daha fazla olması, o toplamı aşması sözkonusu-

dur. Nasıl mı yapar bunu? Yönlendirerek. Yüzünü, içerdiği yazılardan önce, o yazıların birikiminden önce bir yöne çevirerek, bir şeyleri öbürlerinden üstün, değerli sayarak. Saymalı ki kendisini yöneltsin, sunacağı ürünleri ayıklasın, kendine uygun düşeni, gerekeni seçsin. Bir anlamda yaratıcısı olsun onların. Onlara katkıda bulunsun. Yayınladıkları, işlevinin belirmesine yarasın.

Ülkemizde edebiyat-sanat dergilerinden çoğu işlevi olmadan yayınlanıyor. Seçmesi, değerlendirmesi çok genel, belirsiz denecek kadar genel ölçülere, ayrımlara dayanıyor. Yıllardır yayınlanan iki dergiye kapak değiştirtseniz bu yüzden kimse yadırgamaz. O denli küçük ayrıntılar sözkonusudur ikisi arasında. Hemen hepsinin çağrışımı bir avuç yazarın çevresinde dönüp dolanır çünkü.

Sanatın temel niteliğinin işleklik kazanmasında, ülke sorunlarını gerçek temeline oturtarak ele almada dergilere düşen pay büyüktür oysa. Dergiler sanatçının ve okurun damarlarında büyük bir kan dolaşımı sağlayacakken bunu yapmıyorlarsa yalnızca iş bilmezlikle, sorumsuzlukla nitelemek yetmez. Şu açıkça bilinmeli: Yönlendirmemek oyalamaktır. Oyalamak ise uzlaşmaya kadar varan, okuru ve yazarı dinamik ve atılgan bir süreç içine sokacağı yerde, ancak egemen çevrelerin hoşlanacağı edilgin bir sanat anlayışını, mızmız bir beğeniyi oluşturmaya ve sürdürmeye yarayan olumsuz, giderek zararlı bir tutumdur.

1972, bu tutumdaki dergilerin içyüzlerinin anlaşıldığı yıldı. Ellerini yavaş yavaş o dergilerden çektikleri için okurlar taşıdıkları bilinci gösterdiler. Zaman zaman yazı ve şiirleri geri çevrilen, atılımları göğüslenmek istenen yazarlardan, gerçeği göreceklerin, yalnızca birtakım yazıları bir araya getirmek için yayınlanan işlevsiz sayfalarda yer almaktan rahatsız olacakların artmasıyla okuyucu-sanatçı bütünleşmesi daha da yaygınlaşacaktır.

1972, bir yandan da, büyük bir olanağın kullanılamadığı yıldı. Dergilerden çok daha geniş kitlelere ulaşabilen bir günlük gazete, her gün bir sayfasını sanata ayırdığı halde, daha çok küçük değinmelerle, duyurularla yetinerek, üstelik kimi dergi ve yayınevlerini açıkça kollayıp onların reklâmcısı olmak gibi sayfa yönetiminde küçük oyunlara yer vererek, ülke sorunlarının işlenmesinde, ilerici sa-

natın geniş okur kitlelerine sesini duyurmasında üstüne düşeni gerçekleştiremedi.

(*Yeni a Dergisi* - Ocak 1973)

(Bu yazı Mehmet Turan imzasıyla yayınlanmıştır)

GENÇ OZANLARA İLİŞKİN GÖZLEMLER

Yıl içinde iki seçici kurulda bulundum. İkisinde de genç ozanların şiirlerini değerlendirdik. Kurullar değişik üyelerden oluşuyordu. Buna karşın iki kurulun toplantısı da ortak bir gözlemle açıldı. Katılan ozanların ürünleri ortak özellikler gösteriyordu. Kimine göre bu ortak özellikler o kadar çoktu ki, katılmacıların ürünleri neredeyse tek kişinin elinden çıkmış gibiydi.

Bu ortak gözlemi yalnız seçici kurullarla sınırlamak değil niyetim. Çeşitli kişilerle çeşitli çevrelere de yaymak olanaklı. Hemen şunu da eklemek olanaklı: Yapılan gözlemin sınırı belki tartışılabilir, ama tümüyle yadsınmasına gidilemez. (Örneğin ben tüm ürünlerin tek kişinin elinden çıkmış gibi göründüğü savına katılmıyorum, ama aralarında ortak özellikler bulunduğunu benimsiyorum.)

Ortak gözlemin ardından bir de ortak soru geliyor gündeme: Niye böyle? Yer aldığım seçici kurullarda bu da tartışıldı. Çeşitli görüşler ortaya atıldı. Gençlerin sürüp gelen bir genel yazışa, bir genel sese uydukları, belli sözcükleri yinelemekle şiir yazılacağını sandıkları ileri sürüldü.

Bir yere kadar bu görüşe de katılıyorum. Çünkü şiire yeni başlayan kişilerin bir süre ortak özelliklerin dışına çıkması düşünülemez. Ortak özellikler; şiiri, şiir söyleme biçimlerini tanıma çabasının uygulama alanıdır.

Oysa elimizin altındaki ozanların çoğu bu çabayı çoktan göstermiş kişilerdi. Kişilikleri, adları, arkalarında belli bir birikimleri vardı. İlk denemeler diyemezdik yazdıklarına. Yine de ortak özel-

likler içinde görülüyorlardı bir araya geldiklerinde.

Türk şiirini genellikle sıkıntıda görmeye yatkın kimi kurul üyeleri, buna bir neden ararken, 'başka türlü' şiir yazarlarsa 'devrimci' olamayacaklarını düşünmenin gençleri bu yola ittiğini söylediler. Öneri getirmiyorlardı, çıkış yolu göstermiyorlardı bu kişiler. Daha çok, 'devrimci' olma kaygısının dayattığı kimi söyleyiş kalıplarından yakınıyor, kimi sözcüklerin çokça kullanılmasından rahatsız oluyorlardı.

Başta da söylediğim gibi, genç ozanların şiirlerinde ortak özellikler bulunduğu gözlemine ben de katılıyorum. Ama bu özelliklerin, andığım kişilerce yapıldığı gibi, dar plânda saptanmasından yana değilim. Sözcük benzeşmelerini, söyleyiş yakınlıklarını gereğinden çok önemsemiyorum. Geniş plânda bakıldığında, benzeşmeler, estetik çıkmazın habercisi gibi görünmüyor bana.

Ortak özelliklerin ortaya çıkmasında ana etken bence genç ozanların yaşamla içli dışlı bir şiire yönelmeleri. Çevrelerinde ve dünyada olup biten hiçbir şeye sırt çevirmemeleri. Bütün bunların kendilerinde yarattığı yansımaları sıcağı sıcağına şiire aktarmak istemeleri.

Genç ozanların böylesi yaşam tutkunu olmalarını sevinçle karşıladığım gibi, bu tutkunlukla toplumsal göreve ve sorumluluğa yönelmelerini de büyümsüyorum. Ve ortak sözcükler kullanmalarını, deyiş ve dizeleştirme benzerlikleri göstermelerini aşılmaz birer engel olarak görmüyorum.

Ana etkeni saptamakla bunca rahatladığım sanılmasın. Genç ozanların şiirleri üzerinde yaptığım başka gözlemler de var. Örneğin büyük çoğunluğunda bir estetik arayış, bir değişik söyleme çabası göze çarpıyor. Bu çabanın iki ana damardan kendine yol aradığı söylenebilir.

Birinci damarın ortak özelliği yalınlık. Şiirlerini bu damardan akıtanlar sürekli ayıklayarak ve açıklayarak yazıyorlar. Dış biçimleri göz önünde. Çoğunlukla belli sayıda dize kümelerini yeğliyorlar. Türk şiirinin en çok işlenmiş söyleyiş geleneğine bağlandıkları söylenebilir. Ama ona yeni tatlar, yeni olanaklar getirdikleri de. Orhan Veli'nin, şiir cümleciklerini bölümlere yayma diye özetleyebile-

ceğimiz söyleyiş dengesinden kan aldıkları gözlemleniyor. Bu damarın seçkinleşen adları Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu, Erdal Alova, Turgay Fişekçi.

İkinci damarın ortak özelliği birinciyle karşıtlık içinde. Yalın söyleyişten kaçış egemen. İmgeci diye özetleyebileceğim bir yazışı, bir 'ses içine yayılma'yı yeğliyorlar. Dış gözlemleri olduğu gibi bırakmayan, zaman zaman bilinçaltından gelme öğelerle karıştırarak aktaran bu tutum ilk bakışta derin, bol çağrışımlı, renkli gösteriyor şiiri. Ama aynı zamanda bir belirsizliğe de sürüklüyor. Bir anlam belirsizliğine. Ayıklayarak değil yığarak oluşturulan söyleyiş, şiirin tümü bir imge ortaya koymadığı sürece, etkisiz bir söz yığınına dönüşüyor kolayca. Kala kala bir uğultu kalıyor ses yerine. Bu damarın seçkinleşen adları da Erol Çankaya, Tahir Abacı, Veysel Çolak, Seyyit Nezir.

(Burda bir ayraç açarak Enis Batur'la Mehmet Taner'in aynı damarın kapsamında sayılabileceğini söyleyeyim. Ama onlar bu damarın içerik olarak dışındalar. Daha modernist, daha deneyci ve o ölçüde de yapay bir şiirle.)

Bu iki ana damarın dışında her ikisinden de ilmik alanlar var. En seçkinleri Ahmet Ada, Ali Cengizkan, Barış Pirhasan, Ahmet Erhan. Kimi yalın söyleyişin duruluğuyla imgeci bezeyişin renkliliğini (Ada), kimi deneycilikle 'doğrudan söyleyiş'i (Cengizkan) birleştiriyor. Kiminde bilinçaltı öğeler dış gözlemlerin katışıksız imgeleriyle akıcı bir ses içinde buluşuyor (Erhan).

Bunlardan başka, daha az kapsamlı bir gözlemi de sözkonusu etmeliyim: Folklordan yararlanma. Genç ozanların zaman zaman halk deyişlerine, türkülerden süzülüp gelen ses kümelerine yer vermesi dikkat çekici. Ama asıl üzerinde durulması gereken, şiirini doğrudan bu öğelerle kuran genç ozanların bulunması. Ozan Telli, Yaşar Miraç, Müslim Çelik gibi. Vardıkları sonuç üzerinde konuşursak, Ozan Telli'de bu yararlanma edilgin değil. Halk şiirinin ses birimleri olsun, söyleyiş biçimleri olsun onun şiirinde bir yapıya dönüştürülerek kullanılıyor. Ötekilerde ise sanki bir yararlanma değil de aynılaşma sözkonusu. Kendilerini nerdeyse kemençe ya da saz sanatçısının yerine koyuyorlar. O öğelerden bir bileşime, bir şiirsel

yapıya ulaşmayı yeğlemiyorlar.

Söz folklordan açılmışken bir başka genç ozanı da anmak isterim. Adnan Özer bu bakımdan ilginç bir denemenin eşiğinde. Trakya folklorunun kültürel birikimine kapı açarken bir yandan da İspanyol dilinin getirdiği şiirsel birikime sahip çıkma gibi şiirimizde benzeri bulunmayan bir girişimin ilk ürünlerini veriyor.

Bütün bu gözlemler, daha küçük kapsamlı başka gözlemlerle daha da çoğaltılabilir. Ama sonuç değişmez. Evet, bugün genç ozanların yazdığı şiirde ortak özellikler gözleniyor. Ne var ki korkulacak bir durum olarak görmüyorum bunu. Çünkü ne yaşama ters düşmekten kaynaklanıyor, ne de yeni söyleyişler arama eksikliğinden.

Estetik alanında çabaları iki ana damarda topluyorsak, inanıyorum ki yarın bunların yanında yenileri belirecek. Genç ozanların hem yeni damarlarda aktıkları, hem yeni yetkinliklere ulaştıkları görülecek.

(*Gösteri* - Aralık 1981)

(Bu yazı Gözlemler başlığıyla yayınlanmıştır)

1983'ÜN ŞİİRDEKİ GÖRÜNÜMÜ

1983'ün şiirdeki verimini, yalnız ilk basımları göz önünde tutarak (ve bu yazının yazıldığı 6 Aralık gününe kadar) 40 kitap olarak saptadık. Rıfat Ilgaz'dan Gökhan Cengizhan'a dek 40 ozan, 1911'den 1959'a uzanan doğum tarihleriyle geniş bir zaman dilimi...

Bu genel görünüme birkaç kesitten bakmayı denedik. Önce ozanların seçtiği şiirleştirme yolu bizi ilgilendirdi. Söyleyiş, dil kaygısı, kısaca 'söylem' diyebileceğimiz biçime ilişkin çaba, kendi içinde değer taşıdığı gibi, ozanın yaşama bakışını, sanat anlayışını da bir bakıma içeriyor.

Söylemlerine göre sıralarsak bu 40 kitabı 4 kümede toplamak olanaklı.

EN YAYGINI ANLATIMCI SÖYLEM

En yaygın olanı 16 kitapla anlatımcı söylem. 'Anlatımcı' derken söylemek istediğimiz, 'anlatma' eyleminin ağırlıkta olması. Şiirin 'cümle'lerle örülmesi. Cümlelerin 'çekimli fiil'lerle kurulması. Şiire bakınca 'bu' niteliğin göze çarpması.

Bu kümede adı anılması gereken kitaplar: *Kulağımız Kirişte* (Rıfat Ilgaz), *Tufandan Önce* (Necati Cumalı, *Bütün Şiirleri I* kitabının ilk bölümü), *Araya Giren Görüntüler* (Kemal Özer), *Yedi Deryalar Geçsen* (Özdemir İnce), *Son Değil* (Aydın Hatipoğlu), *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* (Ataol Behramoğlu), *Sandalını Kıyıya Bağlı* (Dinçer Sümer), *Bitmeyen* (Hüseyin Atabaş), *Gözyaşları da Çiçek Açar* (Abdülkadir Bulut), *Bir Demet Diken* (İsmail Uyaroğlu), *Güneşli* (Hakkı Özkan), *İzleri Var* (Seyyit Nezir), *Ellerin Sıcak Bir Ülke* (İlhan Özdemirci), *Kuşkuluyum Yaşadığımdan* (Turgay Fişekçi), *Denkleyerek Hayatı* (M. Yılmaz Karaibrahimoğlu), *Erlangen Şiirleri* (Habib Bektaş).

Homeros'tan günümüze ana söylem olan anlatımcılık, ülkemizde de *İkinci Yeni* dışında, bütün dönemlerde temel söylemi oluşturdu. Ne var ki kendini yenilemesini de, çeşitlenmesini de bilerek...Nitekim 1983 ürünlerinde bu çeşitliliği görüyoruz. *1940 Kuşağı*'nda konuşur, dertleşir gibi dolaysızlaşan anlatımcılık, Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde hemen beliriyor: *Yaşlılar adına konuşmanın tam zamanı / Kütükte yaşı yetmişlerin arasındayım. / Bir tekerlemenin çağrışımında / İnanıvermeyin işimin bittiğine. / Ne var ki dertlerimiz, tasalarımız artıyor, / Yaş ilerledikçe.* (Kulağımız Kirişte)

Kendiyle ve çevreyle sürekli didişmenin hırçınlığına elverişli oldukça kıvrak bir iç konuşma kıvamı ediniyor İsmail Uyaroğlu'nda: *Ağlamak istiyorum, bulanık / Bir ırmak gibi taşmayı / Yorgunum, yoruldum acı çekmekten / Sürekli erteliyorum bu yüzden / Hayatla yeni bir hesaplaşmayı* (Bir Demet Diken)

Özdemir İnce'yle Abdülkadir Bulut'ta plastik bir gerece ulaşıyor. Birinde kalemle, ötekinde fırçayla görüntüler çizmeye uygun. Aydın Hatipoğlu'nda yüksek sesle okunabilecek toksözlü bir deyiş özelliği kazanıyor. Seyyit Nezir'de ise çoksesli bir senfonik şiire yatkın genişliğe varıyor: *Seni daracık evlerden topladım, sözcüklerin ki-*

taplardan çiselediği boş evlerden / Yüzünün incecik oluklarında büyük bir çağıltıyla akıyordun bana, kederden. // Seni parklardan topladım, evet, halkın iş kokularını ve yorgunlukları getirip bıraktığı / Ama baktım, onun koyu gölgesinden hep dışardasın, romanlarda bekliyorsun kalabalığı. (İzleri Var)

GELENEKÇİ SÖYLEMDE 6 ÜRÜN VAR

Şiirsel söyleyişte olsun, dili kullanımda olsun, biçimsel öğelerde ve kurguda olsun gelenekle bağıntısı öbür özelliklerinin önüne geçen 6 ürün saptadık. Hemen belirtelim ki 'gelenek' derken, masaldan başlayarak yazılı ve sözlü tüm geçmiş yaratı birikimini vurgulamak istiyoruz. Tat, ses, çağrışım, anlam vb olarak kamusal bellekte iz bırakmış bir etkileşim kaynağından kendi sanatı için yararlanan 6 ürün şunlar: *Ortadoğu Şiirleri* (Ali Yüce), *İshakça* (Ozan Telli), *İlahiler* (Gülten Akın), *Kara Şarkılar* (Hüseyin Haydar), *Bir Sürgünün Ezgileri* (Vecihi Timuroğlu), *Yüreğin Burkulduğu Zaman* (Eray Canberk).

Gelenekten yararlanma, bilindiği gibi, tartışması süren bir konu. İçerik olarak yararlanma yanısıra söylem olarak yararlanma da tartışılıyor. Ozanı yönelten, salt ele aldığı konu olabilir, ya da tümüyle dünyagörüşü, sanat anlayışı. *Şeyh Bedrettin Destanı*'nı yazarken Nâzım Hikmet'in yaptığı birinciye örnek. Başka bir ozan da, diyelim sanatını geniş kitlelere yaymak için aynı yolu tutmuş olsun. Burda önemli olan, doğal ki sonucun başarısı.

1983 ürünleri içinde Eray Canberk'in kitabı, iki tutuma da örnek sayılmaz. İki şiirinde türkü başlığını ve türkü söylemini kullanmış. Öteki şiirlerinde de söylem bakımından türkü esintisi seziliyor. Necatigil'den geçip gelen az sözcüklü, kırık bir söyleyişin yedeğinde: *akşam geceye döndü/ -gece sabahla biter- / hüzün acıya döndü / -acı umudu gizler- // birikir ve çoğalır / aşınan bentlerde su / -öldürür ve yaşatır- / taşmak tutkusu sürer* (Yüreğin Burkulduğu Zaman)

Vecihi Timuroğlu da konusu gereği gelenekle bağıntı kurmuş görünüyor. Doğu Anadolu'da tarihsel olayları konu aldığı için geleneksel düzyazımızın özelliklerinden söylem olarak yararlanıyor.

Ozan Telli ve Ali Yüce için aynı şeyler pek söylenemez. Onlar şiirleri için ana söylem olarak seçmişler gelenekçiliği. Söz birimleri ve kümeleri arasında halk şiiri geleneğinin oluşturduğu ilişkiler, ses olarak açtığı söyleyiş çığırları Ozan Telli'ye, önceki kitaplarında olduğu gibi, *İshakça*'da da yeni anlatım olanakları ve lirizm sağlıyor.

Okurun mantığına seslenen şiiriyle Ali Yüce ise sözcükleri çıplak, çoğu zaman da sözdizimsel işleme sokmadan kullanıyor. Bunun için de masallardaki tekerleme geleneğinden getirdiği bir söylem geliştirmiş: *Ne hakları ne hakları / Ülkemizde kadın hakları / Daha daha ne hakları / Evrensel insan hakları / Bitki böcek hakları* (Ortadoğu Şiirleri)

Daha önce *Ağıtlar ve Türküler* (1976) ile *Seyran Destanı* (1979) kitaplarında halk şiiri geleneğinin ağıt, türkü, destan söylemlerinden kendine özgü bir söylem geliştiren Gülten Akın bu kez *İlahiler*'de kökü Yunus Emre'ye varan başkaldırılı söylem geleneğinden yeni bir aşamaya ulaşmış.

Hüseyin Haydar da ikinci kitabı *Kara Şarkılar*'da Karadeniz yöresi türkülerinde görülen oynak ve uçarı ritmden özgün bir söylem çıkarmış.

İlahiler'de olsun, *Kara Şarkılar*'da olsun okuru kavrayan bir atmosfer başarıyla yaratılmış ve söylemleriyle bu atmosfer birbirini bütünlemiş.

ÇAĞRIŞIMCI SÖYLEMİN GÜNDEME GETİRDİĞİ

Anlatımcı ve gelenekçi söylemin dışında, geçmişi ve yaygınlığı oldukça sınırlı bir üçüncüsünü 'çağrışımcı söylem' diye niteleyebiliriz. Anlatımcı söylemde fiillerin, gelenekçi söylemde ritmin, edanın, söz birimleri ve kümeleri ağının ağır basmasına karşılık çağrışımcı söylemde sıfatlar, izlenimcilik ve betimleyicilik öne çıkıyor. Dıştan Mallarmé'nin, bizim şiirimizden Ahmet Haşim, Tanpınar, Dranas, Tarancı, (yer yer) Dağlarca'nm söyleminden sürüp gelen bir geçmiş bulunabilir. 1983 verimi içinde bu kümeye sokulabilecek ürünler: *Nereye Uçar Gökyüzü* (Refik Durbaş), *Yüzün Senin* (Turgay Gönenç), *Acıyla Akran* (Ahmet Ada), *Elinden Tutun Gü-*

nü (Tuğrul Tanyol), *Merhaba Yaşamak* (Timuçin Özyürekli), *Yorulur Ölümlü Gözleri* (Suat Vardal), *Hüzündür İlk Kelimesi* (Serhan Özdemir), *Yalan Şiirler* (Akif Kurtuluş), *Karşı Gece* (Behçet Aysan), *Güz Ey* (Cengiz Bektaş), *Yunan Dosyası* (Ali Cengizkan).

Yoğunluk ve süreklilik açısından ancak Refik Durbaş, Cengiz Bektaş, Turgay Gönenç, Ahmet Ada'da görüldüğü söylenebilecek bu söylem, öteki ürünlerde bir ya da birkaç belirtiyle yer alıyor. *Yunan Dosyası*'nda ise, şiirlerin fotoğraflara ilişkin olmasından dolayı betimleyicilik olarak yansıyor.

Çağrışımcı niteliğini, fiil yerine sıfata yaslanışını en belirgin *Nereye Uçar Gökyüzü*'de görüyoruz: *sıcaklığı yüzünün alevinde eriyen çini soba / memur eskisi memurlar / kitap eskisi kâtipler / anı eskisi anılar / akıl almaz sabrımız / yarım düşler az uykular umutlar / ne dersin bilmem ama / bir ince yağmur / bir ince akşam / bir ince bakışla geçip gidiyorlar gözlerimin uçurumundan*

Betimleyici özellik *Acıyla Akran*'da ağırlık kazanıyor: *İstasyon önünde hüzünlü faytonlar / Eskiden nasıl beklerse sabah postasını / Yollara bakıp da seni öyle / Bekler çiçekli bir pencerede / Gece safaları hatmiler arasında / O sevgili buğulu genç kız düşleriyle*

KURGUCU SÖYLEMİN ÖZELLİKLERİ

Saptadığımız dördüncü söylemi ise 'kurgu' sözcüğüyle nitelemek istiyoruz. Şiiri, doğrudan doğruya bir dil olayı olarak görmekten, dil içinde ikinci bir dil yaratma savını önemsemekten, kullanım alanındaki söylemleri özgün bir yapı oluşturmaya aykırı bulmaktan, deneyciliği benimsemekten kaynaklanıyor. 1983 verimi içinde kurgucu söyleme örnek sayılabilecek ürünler: *Kara Bir Zamana Alınlık* (Ahmet Oktay), *Kıyı* (Erdoğan Alkan), *Sen Dolayları* (Yüksel Pazarkaya), *Çıkan Kısmın Özeti* (Aral Öztaşkent), *Planlar Kalıntı Olduğu Zaman* (Tarık Günersel), *Yaralı Kuşlar Tanığı* (Bilgin Adalı), *Omuzumda Bir Puhu Kuşu* (Gökhan Cengizhan).

Kurgucu söylemde ilk göze çarpan, koşuk tekniklerine ve dizeleştirmeye sırt dönme oluyor: *Bir armağan bu, bir armağan: / tanla birlikte bastırdı, / uykudayken daha oğul; kuyudan / su çekmeye gittiğinde: gözlerini / yaşartan gül tufanı.* (Kara Bir Zamana Alınlık)

Kimi örneklerinde kısa, kesik bir sıralamayla ortaklaşalığı, yaygınlığı olmayan bir ritm arandığı gözleniyor: *Hiç unutmadım / defneler kuşanmış / ve öpülmüş sabalı olmadan kıpkızıl / ağzından / hazırlıksız bir mesih / gibi tanıklığım / köhne bir gemiyle / yeni limanlar ararken / sorulardan üretilmiş..* (Yaralı Kuşlar Tanığı)

Kimi örneklerinde içdökme aracı, sayıklama tonu ağır basan bir söyleyiş öne çıkıyor: *Çerçeveleri tel, gölgeli camlardan başka çağdaş ifade taşımadıklarından, yalnız seslerini duyduğu kişilere yakıştırdığı yüzlerin teki bile aslını tutmamıştı onun.* (Çıkan Kısmın Özeti)

Deneycilik görsel boyuta indirgeniyor: *Kâ ğı da bir iz bırak ma dan / tüm tuş la ra do kun mak / Kâ ğıda biriz bırak madan / tümtuş la ra dokun mak* (Planlar Kalıntı Olduğu Zaman)

TAVIRLAR, SORUNLAR, İZLEKLER

1983'ün şiirdeki görünümünü saptamaya çalışırken, ikinci olarak, duyulan ilgilere ve takınılan tavra dikkat ettik. Yaşam karşısındaki tavrı, ilgi duyulan sorunları, duyarlık gösterilen izlekleri saptar ve kümelersek, bunlardan bir 'genel görünüm' elde edebileceğimizi düşündük. Yaşadığımız zamanla ilişkiyi, yaşamsal ve toplumsal bir gösterge olabileceği için, temel aldık.

Yaşadığımız zamanı yansıtma açısından 40 kitaba bakarsak, (*Sen Dolayları, Çıkan Kısmın Özeti, Yaralı Kuşlar Tanığı* dışında) yaşanan olay, sorun vb çeşitli yollarla ve değişik oranlarda büyük çoğunluğa yansıyor. Bunlardan Kemal Özer, Aydın Hatipoğlu, Hüseyin Atabaş, Timuçin Özyürekli, İlhan Özdemirci, M. Yılmaz Karaibrahimoğlu'nun kitaplarında güncelliğin yansıması ötekilerden daha baskın. Somut olayları ve onların çağrışımlarını kapsıyor.

Güncel olaylara doğrudan yönelerek değil, bireysel yaşantısının, ilgilerinin, sorunlarının şiirini yazarak, yaşadığımız zamanı kendi psikolojisi, duyarlığı, düşünceleri aracılığıyla yansıtanları ise şöyle sıralayabiliriz: *Kulağımız Kirişte* (R. Ilgaz), *İlahiler* (G. Akın), *Gözyaşları da Çiçek Açar* (A. Bulut), *Nereye Uçar Gökyüzü* (R. Durbaş), *Bir Demet Diken* (İ. Uyaroğlu), *İzleri Var* (S. Nezir), *Kuşkuluyum Yaşadığımdan* (T. Fişekçi), *Kara Şarkılar* (H. Haydar), *Yorulur Ölümlü Gözleri* (S. Vardal), *Acıyla Akran* (A. Ada), *Elinden*

Tutun Günü (T. Tanyol), *Planlar Kalıntı Olduğu Zaman* (T. Günersel).

Bu iki kümenin dışında, yaşadığımız zamanı, ülke sınırları dışına da taşırarak, başka bir deyişle zamanımızın bizi de ilgilendiren dış olaylarını şiirlerine yansıtarak, başka boyutlarda gündeme getiren ürünler: *Yedi Deryalar Geçsen* (Ö. İnce), *Ortadoğu Şiirleri* (A. Yüce), *Sandalım Kıyıya Bağlı* (D. Sümer), *Yunan Dosyası* (A. Cengizkan), *Erlangen Şiirleri* (H. Bektaş).

Yaşadığımız zamanla ilgisi, genel boyutlarda ya da çok dolaylı, izlekler ve şiirsel alanlar yoluyla olanlar: *Kara Bir Zamana Alınlık* (A. Oktay), *Güz Ey* (C. Bektaş), *Kıyı* (E. Alkan).

Buraya kadar yaptığımız kümelendirmeden sonuçlar çıkarmak istersek, 1983'ün şiirdeki görünümüne söylem olarak anlatımcı ve gelenekçi, ilgi ve tavır olarak da yaşadığımız zamanı yansıtmaya yatkın bir tutum egemen.

ÜRÜNLERE TEK TEK BAKILDIĞINDA

Yaptığımız genellemelerden çıkan bu iki sonucun yanısıra, tek tek baktığımızda, gerek bu sonuçları gerekse şiirsel özellikleri yoğunlaştırmada birtakım ürünlerin ayrı ayrı üzerinde durulmaya hak kazandığını görüyoruz. 1983'ün şiirdeki görünümünü bütünlemek için bu ürünleri tek tek ele alacağız.

İLAHİLER: Gülten Akın, yakın geçmişimizin duygusal plânda bir çeşit hesaplaşmasını yapıyor. Halk şiirinin geleneksel söyleyiş biçimlerinden süzülüp gelen bir söylem geliştirmesi, bu hesaplaşmanın güncelden kaynaklanan ayrıntılarına dilden, dili kullanımdan gelen yüzlerce yıllık birikimi, bellek tanıklığını katıyor. Kitabın oluşturduğu şiirsel atmosfer, okuru yaşadığımız zamanın psikolojisiyle sarıp sarmalıyor ve duyarlık olarak dinamik bir yeniden üretime yöneltiyor.

YEDİ DERYALAR GEÇSEN: Özdemir İnce'nin bu kitaptaki şiirleri de, bir süredir içine girdiği yolda. Ülkenin, zamanın ve yaşamın sınırlarını genişleten yeni örnekler. Sunduğu perspektif, okuru çağdaş bir dünyanın zenginlikleri önüne çıkarıyor. Duyarlığını bileyip ilgi alanlarını genişletiyor.

KARA ŞARKILAR: Hüseyin Haydar'ın kitabı da tümüyle bir şiirsel atmosfer ortaya koyan ürünlerden. Duygudan köklenen, ama bunu belli bir kıvamda tutan coşkulu, ilgili, duyarlı bir atmosfer bu. Ozanın duygu dünyasını, türkü kaynaklı bir ritmle yansıtırken, yaşadığımız zamanın, çünyanın duyarlığını da özümleyip verebiliyor. İç dinamizmi vermeye elverişli folklorik çağrışımlı dil, insanı yaşadığı zamana bağlanmaya, sahip çıkmaya yönelten içerikle bağdaşmış.

GÖZYAŞLARI DA ÇİÇEK AÇAR: Yaşadığı zamana sahip çıkmanın bir başka örneği Abdülkadir Bulut'un kitabı. Tanıklık ve yansıtma olarak kalmıyor yalnız bu sahip çıkma. Kendi geçmiş yaşantısı çevresinde oluşturduğu anısal duyarlığı birtakım değerlere yöneltiyor. Yaşamı sık sık tanımlamaya çalışması yanında, kitabın özellikle "Rahle" ve "Arkadaşlara Dair" bölümlerinde yoğunluk kazanan arkadaşlık kavramına bir değer olarak sahip çıkıyor.

SON DEĞİL: Aydın Hatipoğlu'nun kitabı da bir dizi sahiplenmenin tanığı. Kişilerde ve kişiliklerde odaklanmış değerlere, Yunus Emre'den Şükran Kurdakul'a sıralanan bir duyarlıklar zinciriyle sahip çıkmış. Bu topluca gündeme getirmede, yaşadığımız zamanın boşalttığı değerleri yerli yerine oturtma ve tanıklığı aşmaya hazırlanma çabası yansıyor.

İZLERİ VAR: Seyyit Nezir'in tüm 1980'den sonra yazılmış şiirlerinde yeni bir dil arayışı gözleniyor. Yaşamın tüm çelişki ve ayrıntılarıyla kavranmasına elverecek yoğun, denebilirse çoksesli bir dil...Eleştirisini de, amacını da içinde taşıyan çok katlı bir tanıklığa yönelme çabası, başlı başına bir değer haline gelen yetinmezliğin izlerini gündeme getiriyor.

BİR DEMET DİKEN: Acı, umutsuzluk, karamsarlık gibi nitelikleri su yüzüne çıkaran bir hesaplaşmayı yansıtıyor İsmail Uyaroğlu. Ozanın umutlu, atılımlı, dirençli şiirleriyle birlikte düşünürsek, bugün içinde bulunduğu psikoloji, yaşadığımız zamanın bir başka tanıklığı olarak alınabilir.

(*Gösteri* – Ocak 1984)

(Bu yazı *Görünüm* başlığı ile yayınlanmıştır)

ŞİİR AYRINTIDA BOĞULUYOR

1988'de şiirle ilgili gözlemler...Neye göre? Yıl içinde basılan şiir kitaplarına mı, yoksa dergilerde yer alan ürünlere mi bakmalı? Kitaplara bakılacaksa, onlarda yer alan şiirler daha önceki yıllardan gelmiyor mu? Zaten bir yılı, iki ucundan makaslanmış bir zaman dilimi saymak ne kadar doğru?

1988 için yaptığımız gözlemleri, ne yönden bakarsak bakalım, bir süreç içinde kavramamız gerek. Günümüz için gözlediklerimiz, aslında önceki yıllardan kaynaklanıyor. Birike birike gelen ve bir sıçramayla ortaya çıkan uçlar...

1988'de yapılan en yaygın gözlem, şiirin bir kesiminde yine 'gerçeklikten kaçış'tı. Bu kaçışı besleyen nedenler olduğu gibi, hazırlayan koşullar da vardı. Nedenler daha çok toplumsal, koşullar ise sanatsal. Nedenlerin başında, toplumsal beklentilerde ortaya çıkan umut kırıklığı gösterilebilir. Zaten kırılgan bir yapıya sahip bu kesim için, toplumsal ilgiler tümüyle gündemden çıktı. Şiirlerine baktığımız zaman, hangi yılda yaşadığımız hiçbir belirtiyle yüze çıkmıyor.

Hemen belirtelim, altını çizmek istediğimiz, siyasal ilgiler değil. En ufak toplumsal ilgiyi bile bu ürünlerde yakalamak olanaksız. Hatta şunu da söyleyebiliriz: Eski ürünlerinde kişisel gerçekleriyle karşımıza çıkan ozanlar bu özelliklerini bile yitirdiler. Onların ürünlerinde kişisel gerçekliklerin bile izi yok artık. Denebilir ki, bu kesim, bir ayrıntılar denizine biraz daha batmış bulunuyor.

Bu noktaya nerden geldiler? Toplumsal beklentilerinin yok olduğunu vurguladık. Bunun yanına, sanatsal kaygının, estetik çözümün sıkıntısını da eklemeli. Tepki kaynakları, şiirin bir dönemde toplumsallaşma uğruna aşırı bir siyasallığa yönelmesi, yaşamı hep büyük sorunlarla, kavramlarla kucaklıyor olmasıydı. Oysa yaşamsallık ayrıntıdaydı; o küçük, günübirlik duyarlıklardan söz açmalıydı şiir. Şiiri ayrıntıda yakalamak diye özetlenebilecek bu görüşe göre, yaşamsal canlılık ancak böyle sağlanabilirdi. Şiir kalıplardan, slo-

ganlardan, toplumsal yarar saplantısından, birtakım dâvaların ardına sığınmaktan ancak böyle kurtulabilirdi. Şiir ancak böyle yeniden şiirsel olabilirdi.

Bugün gelinen noktadan baktığımızda, bu şiirin, gösterdiği çözüme yenik düştüğünü görüyoruz. Ayrıntıda şiiri yakalama çabası, şiirin ayrıntıda boğulmasıyla sonuçlanmış görülüyor. O kadar ki, eskiden ayrıntıları birbirine bağlayan çağrışım zinciri bile oluşmuyor artık. Birbirine bağlanmayan imge kümeleri, denebilirse, şiirin içinde kendi başlarına yüzüp duruyor. Bu kopukluk, bu kesimin kimi ozanlarınca, başka kavramlarla giderilmek isteniyor. Örneğin 'intihar' gibi, 'zaman' gibi felsefî yük taşıyabilecek kavramlar, şiirin paydasında yer alırsa, 'gerçeklikten kaçış' önlenebilir, okurla şiir arasında yeniden bir yaşamsal bağ kurulabilir sanılıyor. Oysa bu tür girişimlerin karşısında da, sorunların sahteliği, kişisel gerçekliğe dönüşmemiş olması engel.

Bu kesimin üzerinde bu kadar durmamızın nedeni, değişen koşulların etkisiyle, ön sırada görünür olmaları. Dergilerin çoğunda ve TV'de kamuoyu önüne sık sık çıkıyorlar, şiir ödülleri genellikle onlara veriliyor, yayınevleri kitaplarını basmakta daha istekli davranıyor. Bütün bunların doğal sonucu olarak da, 1980'den sonra belirginleşen yeni ozanlar kuşağını etkiliyorlar.

Onlardan ayrık, bir başka kesim daha var ki, onlarla ilgili gözlemlerimize, geleceğe dönük izlenimlerimize geçmeden, 1988 içinde uç veren bir 'ara kesim'in sözünü etmeliyiz. Yukarda sözünü ettiklerimiz gibi, bu 'ara kesim'dekiler de, şiirin toplumsal yüklenimden rahatsız. Çıkış noktaları aşağı yukarı aynı. Şiirin toplumsal ilgisinin siyasal ağırlık kazanması, bu 'ara kesim'dekileri sanki savunmasız bırakıyor. Onun için, şiirin sorunlara, dâvalara, kavramlara yönelirken insanî boyutu gözardı ettiğini, duyarlığı küçümsediğini, 'ihmal' edilen psikoloji boyutunu kendilerinin ekleyerek şiiri 'bütün'leyeceklerini ileri sürdüler. Siyasal terminoloji içinde kalarak daha önce karşı çıkanlar olsun, 'bütün'leme savıyla işe koyulanlar olsun, 'gerçeklik'le ilişki kuran bir şiir yazmakta başarılı olamadılar. Slogan, mazmun eleştirisi getirenlerin, 'duyarlık önemsenmedi' diyenlerin ürünlerinde yeni mazmunlar, duyarlık kalıpları görü-

lür oldu. Psikoloji boyutunu önemseyenlerin ise toplumsal nabzı yakalayamadıkları, ayrıntı içinde boğuluşa yeni örnekler ürettikleri görüldü.

'Gerçeklik'le ilişki kuran kesime gelince, değindiğimiz gibi, ilk bakışta şiirsel gündemin ön sırasında görülmüyor olmalarına karşın, sağlam bir tabanda devindikleri söylenebilir. Oldukça geniş bir ilgi alanları var ayrıca. 'Gerçeklik'le ilgi kurarken genelde izlenen edilginlik, savunmada kalma bu kesim ozanlarını bir çeşit tanıklıkla yetinmeye zorlarken, daha etkin, rahatsız edici, atak bir şiir de yine bu kesimde görüldü. Rahatsız edicilik, ataklık; yaşadığımız günlerin sıcak bir izleyicisi olmaktan ve dili doğal akışı dışında kullanmaktan geldiği gibi (Can Yücel; *Sürçüyor Zaman*, Enver Ercan), gerçekliği tarih boyutuna oturtup tartışmaktan da (*Siyasetnâme*, Özdemir İnce), ozanlık tavrını bir direniş biçimi olarak temellendirmekten de (*Zorba ve Ozan*, Özdemir İnce) ortaya çıkmaktadır. 'İnsanî olan', kimi zaman ozanın özne olduğu kişisel trajik (*Kardaşım Oğul*, Vecihi Timuroğlu; *Kızıma Mektuplar*, Ataol Behramoğlu), şiirsel bir söyleme dönüştürülüp yeniden üretildi. Yaşanan olaylardan, soluklu bir söylem aracılığıyla (kafaya ve yüreğe aynı ağırlıkta seslenebilen) etkileyici bir imge bütünlüğüne varıldı (*Ateş Hırsızları Söylencesi*, Emirhan Oğuz).

Yaptığımız bütün gözlemler, geçmişin birikimini olduğu gibi, geleceğin ipuçlarını da içinde taşıyor. Önce şu saptamayı yapalım: Nedenler ve koşullar kısa sürede değişir mi? Bu gözlemlerin kısa sürede değişeceğini ileri süremeyiz. Ama 'gerçeklikle ilişki' konusunda ters bir hızlanma olabileceğini söyleyebiliriz. Bir kesim, 'gerçeklik'le biraz daha ilgisiz bir konuma doğru ilerlerken, öbür kesim, hesaplaşmaya girdiği sorunları çözdükçe daha atak, daha etkin, 'gerçeklik'le daha çok-yönlü bir ilişkiyi hızla gerçekleştirecek.

Son olarak şunu belirtmek isterim: 'Gerçeklikten kaçış'ın nasıl bir şiir getireceği aşağı yukarı şimdiden belli. Şiirlere tek tek bakıldığında, dizeler arası, imgeler arası kopukluk; sözcük düzeyinde soyutluklar. Arkayapı olarak bakıldığında, yaşamı yansıtmayan sahte derinlikler, nesnel karşılığı olmayan sorunsallar. 'Gerçeklikle ilişkide olan' şiir ise neler getireceği önceden kestirilemeyecek kadar

zengin bir gelişmeye aday. Yapılanlara bakmak bunun böyle olduğunu görmeye yeterli.

(*Gösteri* - Ocak 1989)

ŞİİRDE DEĞİŞİM SANCISI

1991 sonunda şiiri konuşmak...Daha önce yazdığım benzeri değerlendirmelere yansıyan gözlemler değişti mi? Ya da bu gözlemlere yeni ayrıntılar, boyutlar eklendi mi? Söyleyeceklerim, bir yanıyla daha önce söylediklerimin süreği olacak. Ama bir yanıyla da yeni açılımların, yönelimlerin habercisi. Çünkü 1991'in, durağan görüntüsüyle bağdaşmayan canlı mı canlı bir açılımı var. Durağanlıkta kendini sezdiren bir gelecek ürpertisi.

Daha önceki değerlendirmelerde olduğu gibi, yılın dergi ve kitaplardaki şiir dökümünü yapmayı amaçlamayan bu yazıda da üstünde duracağım şey, birtakım saptama ve ipuçları. Önce birkaç anımsama: Gözlemlerimin odağına, önceki yazılarımda da, 'gerçeklik'i yerleştirmiştim. Ozanların belli bir zaman dilimi içinde, örneğin 1980'den sonra 'gerçeklik'le ilişkilerini eksen almıştım. Dinamiği; 'gerçeklik'le ilişki kurmayı sürdürenlerle bu ilişkiden kaçanların ayrışmasında, bu ayrışımın getirdiği gizli/açık çekişmede görmüştüm. Bu çekişmeyi sözkonusu ederken de, şiiri yerleşik hale gelmiş ozanları değil, gençleri göz önünde bulundurmanın doğru olacağını belirlemiştim. Çekişme, gövdede değil uçlarda en iyi yansıyordu çünkü. Bir başka deyişle, değişme en çok 'heyecan dili'yle konuşanların gündeminde yankı buluyordu. Bir birikime yaslanan şiir, değişimden etkilense bile elbet daha sakıngan davranır, daha yavaş yenilenirdi.

İkinci gözlemim de şu olmuştu: Şiire büyük dâvalardan, sorunlardan, kavramlardan değil, günübirlik duyarlıklardan varmak isteğinin öne çıkması, bunun da ayrıntının aşırı önem kazanmasıyla

sonuçlanması. Üç yıl önceki bu gözlemlerimde bugün temel bir değişiklik olmadı. O zaman olduğu gibi şimdi de, kişiselliği kavrayışta olsun, ayrıntıyı kullanışta olsun, ayrışma ve direnme sürüyor. Elbet çekişme de. Benim altını çizmek istediğim durağanlık görüntüsü de zaten burdan kaynaklanıyor. Ne var ki 1988'in (elbet daha öncesinin de) çıkışları, tartışmaları 1991'de eski hızında görülmüyor.

1991 sonunda şiiri konuşmaya işte tam bu noktada başlamalı bence. Hızını yitirmiş görünen nedir? 'Gerçeklikle ilişki'yi önemsemeyen ya da değişik yorumlayanlar, dergi ve yayınevi kapıları kendilerine açılan, haberleşme araçlarının desteği sürekli arkalarında bulunan kesim, söyleyebileceklerini söyledi, yazabileceklerini yazdı. Getirdikleri eleştirinin olsun, ürettikleri (aslında yeni olmayan) yeni şiirin olsun, yankısını da yıkımını da omuzlayabildikleri oranda taşıdılar sanat dünyamıza. Tanrı olmayınca her şeyin 'mübah' sayıldığı ortam bir kez daha gündeme gelmiş oldu. Şimdi bu kesimin birinci ağızlarından yeni sesler gelmiyor. Anonimleşme evresini oluşturanlar, yani ufuk açma gücü ve yeteneği olmayan birtakım eski ağızlar ve geçerlikte olanı uyarlama aşamasındaki hevesliler ortama egemen artık. Tıpkı daha önce *Garip* şiiri ve *İkinci Yeni* anonimleştiği zaman yaşanmış olan durum gibi. Ortak bir iskelete değişik giysiler giydirenler ortalıkta. Giysiler kendilerinin olsa bile gövde ödünç. (Gövdenin aslında özgün olmadığını, Batı'dan ödünç alındığını da bu arada anımsatmalı.)

'Gerçeklikle ilişki'yi önemseyen ve sürdürenler kesiminde ise, tabular zaten büyük ölçüde yıkılmıştı. 'Gerçeklikle ilişki'yi önlemese bile sınırlayan, toplumsalın yalnız siyasala indirgenmesi gibi, kişiselin yalnız kitlesele bağımlılıkta aranması gibi dar görüşler zaten sarsılmış, hatta yargılanma aşamasına girmişti. Sindirilmesi ve atılıma dönüşmesi zaman isteyen bu yeni durumda, sözkonusu kesim, içeriğe vereceği ağırlık bakımından artık eskisi kadar ürkek değil, estetiğini yenileme zorunluğu karşısında da artık eskisi kadar tedirgin değil. 1980'den sonra dayatılmaya çalışılan incelik/kabalık, çağdaşlık/çağdışılık, imgecilik/slogancılık ayrımında, paylarına düşen suçlamalara göğüs gerebilecek bir birikim ortaya koyabildiler. Bu birikim artık, bu tür şiire adım atarken bir eşik oluşturuyor. Geri-

ye değil ileriye atılması için bu adımın o eşikten geçmesi gerekiyor.

Burda bir ayraç açıp 'nedir o eşik' derseniz, şöyle yanıt verebilirim: 'Söyleyiş'te, yalınlığın engel olmadığı bir ses zenginliği; 'dil'de, yeni katmanlar oluşturarak sağlanan çok-anlamlılık; 'içerik'te, yalnız birkaç özellikle yetinmemenin getirdiği yaklaşım ve kavrama derinliği. Hemen aklıma gelen, Aralık 1990 basımlı ve 1991 boyunca konuşulan bir kitap, Nuh Ömer Çetinay'ın *Kanrevan-maraş* kitabı. Kanlı Maraş olaylarından kaynaklanan bu epik şiir; hem söyleyiş, hem dil, hem içerik bakımından bu 'eşik'i önümüze çıkaran iyi bir örnek. 'Gerçeklikle ilişki'yi önemseyen ve sürdüren kesimde yazılacak epik bir şiirin artık bu 'eşik'ten geriye düşmemesi gerekiyor.

Buraya kadar saptadıklarımızı özetlersek, durağanlığın iki kesimdeki görüntüsü ortaya çıkar: Birinin anonimleşerek hızını kesmesi, ötekinin bir sindirim ve kazanım sonrası atılım beklentisine girmesi. Ama durağanlığın tabanında başka köklü nedenler de yatıyor. Örneğin yüzyılımızın sonuna doğru, son 10 yılın ilk basamağında iyice duyulmaya başlanan değişim sancısı, hem genelde hem özelde çıkıyor karşımıza. Genel deyince, dünyadaki değişim rüzgârının yıktığı duvarları, ayırdığı ve birleştirdiği sınırları, getirdiği bütünleşme ve kimlik arayışını düşünüyorum öncelikle. Hemen ardından, gittikçe küçülen bir dünyada hiçbir ülkenin bu genel koşulların dışında kalamayacağını. Özel deyince de, son 10 yılına damgasını vuran iç koşullardan ülkemizin kendini sıyırma çabalarının 1991 sonuna doğru kazandığı ivmeyi düşünüyorum. Hiçbir ülke genel koşulların etki alanı dışında kalamayacağı gibi, hiçbir şiir de yazıldığı ülkeden kendini soyutlayamaz. O ülkede, şiirin kendi iç dinamiklerini tek belirleyici görmek eğilimi taşıyan bir kesim bulunsa bile.

Bütün bu özel/genel, bütün bu iç/dış nedenler, şiir açısından aslında bir şeyi gündeme getiriyor: yeniden toplumsallaşmayı. Hem bu genel değişim sürecinde, hem toplumlara tek tek yansıyacak bu 'yeniden yapılanma' evresinde söz sırası almak, şiire de bir sanat türü ve etkinlik biçimi olarak yaşarlığını sürdürme olanağını hazırlıyor. Dönem dönem ve ülke ülke yitirdiği önem ve gereği yeniden

elde etme fırsatına kavuşuyor. Çağımızda hızla gelişen ve insanları derinden etkileyen sinema, TV, kitle iletişim araçları vb karşısında yüz yüze bulunduğu hesaplaşmada kazançlı çıkmak için şiirin önüne büyük bir kapı açılıyor.

Başlangıcından bugüne şiir, insan yaşamında nasıl etkin bir yere sahip olduysa, toplumsal yaşamda nasıl söz söylediyse, bütün tasarımlara derinlik, ütopyalara imgelem gücü, duygulara yeni yeni boyutlar kattıysa, bugün de değişim sancısını duyma ve duyurmada kendine düşeni, başka etkinliklerle yapılamayacak olanı üstlenmeli.

Ülkemiz çerçevesinde bakarsak, bunun için, yaslanacağı büyük bir birikim var gerisinde. Cumhuriyet döneminden, Nâzım Hikmet'ten, *40 Kuşağı*'ndan, *Garip* şiirinden, *İkinci Yeni*'den, 1960 sonrası toplumsallaşmadan, 70 sonrası siyasallaşmadan, 80 sonrası kopukluk ve sarsıntı döneminden geçip de geldi. Bunu ve Anadolu'daki yüzyıllar süren geleneği düşünürsek, şiirimizin duyulan sancıyı iletmede olsun, 'yeniden yapılanma'yı oluşturmada olsun etkin bir yer alabileceğini söyleyebiliriz.

1991 sonundaki görünüme göz attığımızda, bugüne kadar gelen geleneksel çizgiyi kıran gelişmelerle bu çizgiyi daha da geliştirerek sürdüren çalışmaları bir arada görüyoruz. Kanımca, 80 sonrası kesintiye uğrayan iki odaktan biri, şiiri dilin içine hapsetme, öteki de Batı hayranı küçük bir entelektüel yaşamın sınırlarına geriletme oldu. Küçük olan, ayrıntıda olan, kenarda olan yüceltildi. Toplumun ufuklarına doğru açılmayı sağlayacak sorunlar, kavramlar, dâvalar karşısında 'gelenekle bağlantı' koparılmak istendi. Bir yere kadar da başarılı olundu. Hiç değilse, oportünistlerden ve gözünü ilk kez bu döneme açanlardan oluşan bir kesimce sahiplenildi. Varılan sonuç, yazının başlarında da belirtildiği gibi, anonimleşme.

Oysa, 80 sonrasında, sözkonusu daralmaya kapılmayan kesimde, geleneksel çizgi yeni aşamalara da ulaştı. Dil, şiirde araç ve amaç olarak birlikte alındığında, hem geniş okura seslenmenin (C. Yücel), hem yeni söyleyişler sağlamanın (G. Akın) örnekleri verildi. İşlev, ozanın vazgeçilmez görevleri arasına girdiğinde, toplumun dâvaları ve sorunları zengin bir anlam örüntüsüyle işlenerek hem şiirsel hem toplumsal bir değer, çağdaş bir tavır ortaya konul-

masını (Ö. İnce) sağladı. Kişiselle toplumsalın ilişkisi, geçmişteki örneklerin hesaplaşması da yapılarak, küçük ayrıntılardan yola çıksa bile, bir toplumsal titreşim haline gelmesini bilen yeni ürünlere (A. Behramoğlu) kaynaklık etti.

Bu döküm, kuşkusuz, daha da genişletilebilir. Ama bu yazının amacı, daha önce dediğim gibi, döküm yapmak değil. 1991 sonundaki görünümden yola çıkarak, durağanlığa karşın şiirimizin karşı karşıya bulunduğu toplumsallaşma olanağına dikkat çekmek. Aşması gereken iki büyük engeli (dile hapsolma ve ayrıntıda boğulma) ve sahip çıkması gereken birikimi (yeni aşamalarıyla) anımsatmak.

Ve düşünmek: Yaşanan değişim, içinde şiirin payı olmadığında neler getirebilir dünyaya ve ülkemize.

(*Gösteri* - Ocak 1992)

SORUŞTURMA YANITLARI

*

TOPLUMCU EDEBİYATIMIZ VE SORUNLARI

*

EDEBİYATIMIZDA 12 MART OLAYI

*

YARATMA ÖZGÜRLÜĞÜ VE ANAYASALAR

*

KÜÇÜK ÜLKELER BÜYÜK EDEBİYATLAR?

*

TOPLU SORUŞTURMA

*

SORUŞTURMA

*

TÜRKİYE DOSYASI 1980-1990: ŞİİR
ŞAİR - DERGİ YÖNETİCİLERİ NE DİYOR?

*

RESSAMLAR ŞİİRDEN, ŞAİRLER RESİMDEN
ETKİLENDİ Mİ?

*

SANAT KÜLTÜR DÜŞÜN DERGİLERİNDE ŞİİR

TOPLUMCU EDEBİYATIMIZ VE SORUNLARI

*

1) Toplumcu edebiyat sözünden ne anlıyorsunuz?
2) Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları nelerdir?

*

1) Toplumcu edebiyatı tanımlamak için özel ve genel koşulları göz önünde bulundurmak gerekiyor. Genel koşullar içinde ele alırsak, kişiden kişiye, ülkeden ülkeye değişmeyen ana özelliklerini saptayabiliriz. Sözgelimi, edebiyatın toplum içinde tuttuğu yeri, insan için taşıdığı değeri toplumcu edebiyat üstlenmektedir günümüzde. İnsan gereksinimini karşılamaktan kaynaklanır o. İnsan yaşamını zenginleştirme amacını güder. Gerçeğin kavranmasında kendine özgü bir bilgi alanıdır. Bütün bunları gözetirken bilimsel verilerle ters düşmez. Yöntemi nesneldir.

Özel koşullar sözkonusu edildiğinde, toplumcu edebiyatın bizim için nasıl bir edebiyat olması gerektiğini de kavrarız. Sözgelimi, geri bıraktırılmış bir ülkede yaşıyoruz. Ülkemiz edebiyatı bütünüyle toplumcu değil; genel yapısıyla egemen sınıf çıkarları doğrultusunda oluşmuş bir edebiyat. Şu halde özel koşullar, ülkemizde toplumcu edebiyatın niteliği konusunda kimi ipuçlarını içeriyor diyebiliriz. Genel niteliklerini göstermesi yanında ondan bu özel koşullar çerçevesinde kimi niteliklerini geliştirmesini, öne almasını, önemsemesini beklemeliyiz.

Genelde, insan için yapılan edebiyat olması, ülkemiz koşullarında, başta işçi sınıfı olmak üzere bütün emekçilerin yanında yer alan bir edebiyat olmasıyla işlev kazanıyor. Kendine özgü bir bilgi alanı olması, ezilen sınıflara içinde bulunduğu toplumsal yapıyı kavratmak, çelişkileri göstermek, bunları aşıp daha ileri bir topluma geçişi işaret etmekle belirleniyor. Yaşamı zenginleştirme amacı; kitleleri ideolojik silâhlandırma, bozulmamış kaynaklarım koruma, geliştirme, yozlaştırıcılığın yılgınlığından uzak tutma yükümlülüğüyle çakışıyor. Etkinlik, savaşkanlık, bilinçlendirme yetkinliği gibi genel nitelikler bizim ülkemizde ön sıraya çıkıyor.

Özetlersek, toplumcu edebiyatın genelde karşımıza çıkan, ge-

nel bilgilenme yoluyla öğrenebileceğimiz niteliklerini sayıp dökmek, akılda tutmak, hatta uygulamak yeterli değil. Onları özel koşulların belirlediği işlev içinde tanımak, özümlemek, o işlev için kesenkes kullanmak gerekli.

2) Toplumcu edebiyatımızın ilk sorunu, sürekli bir varolma savaşı veriyor olması. Bir yandan, egemen güçlerin engelleyici, yıkıcı, hatta yok edici saldırılarına, bir yandan da Türk edebiyatının genel yapısından gelen özsel ve biçimsel düşmanlıklara karşı koymak zorunda. İlkini ceza yasaları ya da yasa dışı baskılar diye tanımlarsak, ikincisini de burjuva ya da küçükburjuva edebiyatçılarının yöneltiği ideolojik ve sanatsal sataşmalar olarak niteleyebiliriz. Her ikisine karşı da toplumcu edebiyatın uyanık, kendi kendini durmadan yenileyen, kanlı canlı bir edebiyat olması gerekiyor.

Kendi içinden gelen en önemli sorun ise ülkemizin ve edebiyatımızın özel koşullarının iyi değerlendirilemeyişi. Kimi edebiyatçılar genel nitelikleri öğrenmekle, uygulamakla yetinip toplumcu edebiyatı alabildiğine yüzeysel bırakıyorlar; kimileri de bir niteliğini önemseyip bütününe eşit kılmaya işi vardırarak toplumcu edebiyatı yoksullaştırıyorlar. İlkini genellikle yaşlılarda, ikincisini ise gençlerde görüyoruz. Örneğin toplumcu edebiyat ya genel bir gözlemcilik, saptayıcılık, sığ bir eleştiricilik katında kalıyor, ya da savaşkanlığın yalnız bir türü olan kızıştırma, kışkırtma gibi niteliklere indirgeniyor.

Oysa geri bıraktırılmış bir ülkenin toplumcu edebiyatı, birtakım görevleri yerine getirecek, yükselen sınıfın hizmetinde, devrime karşı sorumlu bir edebiyat olmalı. Bunun için de, etkinlik alanını sınırlamadan, yöneleceği baş amaç: toplumun değiştirilebilirliğini vurgulamak. Neyi ele alırsa, nasıl ele alırsa alsın bu oluşturucu, vuruşkan tavrı baş sırada kalmalı. Dolaylılığın en darına bile yüz vermeden, dolaysız, kesenkes, atak olmayı yeğlemeli. Çarpışanların yanında olduğunu, kendi işlevini küçümsemeden, ama gereğinden çok da büyütmeden, bilmeli. Kurulan bir toplumun değil, kurulacak bir topluma geçişin hazırlığında görev aldığını unutmamalı. Bu özel koşulun kavramlara getireceği boyutları iyi değerlendirmeli. Neyin baş görev olarak kaldığını saptamalı. Bu çerçeve içinde ni-

yet/işlev ikilemi ayrı bir önem kazanıyor.

Toplumcu edebiyatı belirleyen en önemli özelliklerden biri işlevdir. Başka nitelikleri yerine getirilen, ama işlevi olmayan bir edebiyat olamaz o. İşlev, edebiyatçının yapıtıyla 'niyet'ini gerçekleştirdiğini gösterir. Başka bir deyişle, işleve dönüşmeyen 'niyet', toplumcu edebiyat açısından değer taşımaz. Bu sıkı ilişkiyi varlaştıran da estetiktir.

Burda toplumcu edebiyatımızın çok önemli bir sorunu ortaya çıkıyor. Yazarın niyetinin toplumculuk doğrultusunda kalmayıp toplumcu bir edebiyatın oluşması için onun işleve dönüşmesini sağlayacak bir estetik yapıya kavuşması zorunlu. Sonuçlardan geriye doğru yürürsek, işlevini yapamayan bir edebiyatın estetiğini kuramadığını ya da geliştiremediğini söyleyebiliriz. Bugünkü toplumcu edebiyatımız için büyük ölçüde böyle bir gözlem yapmak olanaklı. Yani o, bir toplumcu edebiyatın gerektirdiği işlevden büyük ölçüde yoksun. Çeşitli nedenler arasında, belki de en başında, gerekli estetiğin oluşturulmamasını sayabiliriz. 50 yıllık edebiyat içindeki toplumcu serüvene araştırıcı bir gözle eğilmek, estetik alanında geçtiği konakları ve vardığı sonuçları değerlendirmek, bugünkü soruna 'doğru' yaklaşmak, 'doğru' çözümlere varmak için zorunlu. Oysa elimizde çok yetkin bir Nâzım pratiği olduğu halde, bu bile değerlendirilmemiş, çıkarılacak estetik sonuçlar çıkarılmamış durumda. Gözümüz 10-15 yıldan, *İkinci Yeni*'den ötesini görmüyor.

Özetlersek, kafamızın toplumcu düşüncelerle dolu olması, niyetimizin toplumcu olması yetseydi, yaptığımız edebiyat da kendiliğinden toplumcu bir edebiyat olurdu. Oysa 'niyet' her şeyi çözmüyor, bu 'niyet'in işleve dönüşmesi, yani gerçekleşmesi gerekli. Yapıtta toplumcu niyetin gerçekleşmesi için de 'estetik' bir zorunluk olarak beliriyor. Ülkemizin özel koşulları kadar bu zorunluğun da göz önüne alınması ve temel değerlendirmenin ona göre yapılması gerekiyor.

(*Militan* – Temmuz 1975)

EDEBİYATIMIZDA 12 MART OLAYI

*

1)12 Mart sonrası olaylarının sanata yansıtılması size göre bir sınıf bilinci gereği midir? Ya da bu gerçeği yazarın çağına tanık olmasından doğan bir sonuç olarak açıklamak olası mıdır?

2)12 Mart sonrası etkilerinin sanat yapıtları aracılığıyla çözümlenmesinde erken davranıldığı ve kuramsal yanlışlıklara düşüldüğü görüşüne katılıyor musunuz?

3)Sanatta evrensellik kavramı, geri bıraktırılmış bir ülkenin yazarı için ne gibi bir boyut taşımaktadır? Bu soruyu şöyle de çevirebiliriz: Bir yazar halkını bilinçlendirmeyi amaçlamışsa, bu amaca ulaşmada yöntemi ne olmalıdır?

4)Gene 12 Mart sonrası etkilerine dönelim. Siz bu dönemi hangi amaçlarla yapıtlarınızda yansıtmaya yöneldiğinizi kısaca açıklar mısınız? Burada bir yazarın, güncelliğin getirdiği sürümü kollaması gibi bir olasılıktan söz edilebilir mi?

Düzenleyen: Ahmet Uysal

*

1) 12 Mart sonrası olaylarının sanata yansıması, iki ana tutum içinde ele alınabilir. Biri, yaygın olanı, sanatçının aydın olma niteliklerinden gelen, daha çok duygusal nedenlere dayanan çabaları içerir. Haksız tutuklamaların, zulmün, yılgı salıcı olayların karşısında bütün namuslu, liberal düşünceli aydınların yaptığı gibi bir tür sanatçılar da çekilen acıyı, girişilen baskıyı, kapsam ve yetenekleri ölçüsünde yapıtlarına yansıtmışlar, eleştirerek ya da kınayarak, olanlara karşı tavır almışlardır. İkinci ve aslolan tutum ise, doğrudan doğruya karşı koyma sanatıdır. Sınıf bilinciyle davranan sanatçı, 12 Mart'la tutum değiştirmemiş, zaten sürdürmekte olduğu savaşı, günün yeni koşulları içinde yapmaya başlamıştır. Bu tutumu, çağına tanık olma gibi edilgin bir tutumla aynı saymamak gerekir. Çünkü çağına tanık olma, sanatın etkinliğiyle bağdaşmaz. Sınıf bilinciyle yapılan sanat etkin bir sanattır. Tanıklığı aşar. Doğrudan doğruya savaşa girer. Sınıfsal kavganın içinde yerini alır.

İki tutum arasındaki ayrım, 14 Ekim seçimlerinden sonra da-

ha iyi görülebilir. Duygusal nedenlerle davranan, yaptığı iş kınama ve tanıklıktan ileri gitmeyen sanatçılar için, sanatın birtakım belirtiler karşısındaki kavgacı tavrı bitmiştir. Buna karşılık, sınıf bilinciyle davranan sanatçının kavgası bitmemiştir. Çünkü biri belirtilerle savaşırken, ötekinin kavgası temeldeki nedenleri yok etmeye yöneliktir.

2) 12 Mart'ı sanat yapıtlarıyla çözümlemek olanaklı değildir. Tek başına olanaklı değildir. Bilimsel işlem gerekir. Bilimsel işlemin yerini sanat tutamaz. Sanatın da payına düşenler vardır kuşkusuz. Ama ikisini birbirine karıştırmamalı, bilimin üstesinden geleceği şeyi sanattan beklememeliyiz.

Ayrıca, 12 Mart'ı çözümleme savında bir sanat yapıtı da anımsamıyorum. İçeriği 12 Mart sonrası olaylarla oluşmuş yapıtlar var. Erken davranma savı, daha çok, belirli bir sanat anlayışının savunusu içinde olan, görünüşte ilerici, aslında gerici çevrelerden geldi. Bu çevreler, sanat yapıtının uzun bir özümleme döneminden sonra oluşacağını, ortamın ve görüşlerin durulmasından sonra olaylar ele alınırsa sağlam yapıtlar çıkabileceğini, yoksa sanatçıyı yanılgıların beklediğini ileri sürdüler. Hesap açıktı. Duygusal nedenlerle bile olsa birtakım sanatçıların sanatlarını kavgaya sokmasını istemiyorlardı. Sınıf bilinci içinde olan sanatçıları da 'kuramsal yanlışlığa düşme' gözdağıyla önleme, hiç değilse yavaşlatma çabasındaydılar. Bu da onların tarihsel misyonları gereğiydi.

Güncellik çevresinde koparılan fırtınaya, bu andıklarımız dışında, kimi ilerici gençler de, okudukları kuramsal doğruları iyi sindiremedikleri için katıldılar. Güncelliğin, 12 Mart döneminde sanata katacağı işlev gücünü küçümsediler.

Oysa sorun, erken/geç tartışmasını içerecek bir sorun değil. Kavga sürüp geliyor ve tek türlü yapılmıyor. Hızlandığı zamanlar, birtakım kaygıları öne geçirmeye ve vakit yitirmeye olanak yok. Yapılacak yanlışlar ise sanatçının yeterli olup olmamasına bağlı. Kuramsal, ideolojik donanımı yeterli olmayan sanatçı, uzun özümleme döneminden sonra da yanlış yapar.

3) Evrensellik kavramını da, içinde bulunduğumuz koşulların ve dünyagörüşünün bağlamı dışında ele alamayız. Geri bıraktırıl-

mış bir ülkede, soyutlanmış her kavram gibi evrensellik de egemen sınıfın işine yarayabilir. Bu kavramla bizden 'ne' istendiğine bakalım. Yerel gerçeklerden kaçınmamız mı öğütleniyor? Yaptıklarımız, bütün insanlar için geçerli birtakım genel doğrular adına mı yargılanıyor? İnsancıllık gibi, barış gibi büyük kapsamlı kavramlar mı öneriliyor? İnsanın ölümsüz yanlarından, değişmeyen yanlarından mı söz açılıyor?

Evrensellik gibi bir kaygı, geri bıraktırılmış bir ülkenin yazarına 'asıl amaç'tan uzaklaştırıcı bir yön veriyorsa, kendimizi kurtarmalıyız bu kaygıdan. Elbet en önce 'asıl amaç'ın iyi saptanması gerekli. İçinde bulunduğumuz koşullar ve dünyagörüşümüz belirler amacımızı. Ülkemizin konumunu hangi çelişkiler çizmektedir? Varlığımızı bu çatışmada hangi yana koyacağız? Yaptığımız işin niteliğiyle bu konumu nasıl bağdaştıracağız? Bu sorulara verdiğimiz yanıt, amacımızı 'halkı bilinçlendirme' olarak belirlemişse, bu amaca ulaşma yöntemini de ona göre seçmemiz gerekir. Bilinçlendirici bir sanat yapmamız gerekir. Bunun için de kitlelere sesini duyurabilecek, kitlelerin kültür düzeyine uygun, yani açık, anlaşılır, somutlayıcı bir sanat yapmamız gerekir. Kitlelerin sorunlarıyla iç içe, içinde bulunduğu çelişkileri sergileyen, bunları çözme yolunda atılıma yüreklendirici bir sanat yapmamız gerekir.

Evrensellik diye bir kaygı, bu yönteme ters düşüyorsa, yani bizi kitlelerin sorunlarından uzaklaştırıyorsa, onlarla doğrudan ilişkiler kurmamızı engelliyorsa, gündeme almamalıyız bu kaygıyı.

Başka bir deyişle söylersek, 'evrensellik' yaptığımız işin bir sonucu olmalı, amacı değil.

4) 12 mart dönemini duygusal bir yaklaşımla ele almadım. Sürüp gelmekte olan kavganın yeni bir aşaması saydım. Bunun için 12 Mart'a karşı tavrım geneldir, özel değil. Özel bir sanat yapmış değilim bu dönemde. Sanat anlayışım, her dönemde olduğu gibi bu dönemde de kavgayı göğüslemeyi, etkin olarak onun içinde yer almayı içerir. Yeri gelmişken, bu savın kimi kişilere aşırı geldiğini söylemeliyim. Onlara göre, sanatın etkinliği fazla büyümseniyor. Soruda da belirtildiği gibi, kimi sanatçılarda sürüm kaygısı vb gibi ters sonuçlara bile yol açıyor.

Aslında etkinlik savını yanlış yorumlamamak gerekir. Sanat etkinliği başka etkinliklerin yerini tutamaz. Ama başka etkinlikler de sanat etkinliğini karşılamaz. Bu açıdan bir 'az görme', 'küçümseme' de sözkonusu olmamalı.

İşte böyle bir etkinlik anlayışı içinde '12 Mart dönemi' sanatıma yansımıştır. Daha doğrusu o dönemin içinde sanatımla yer almışımdır. Yansımak sözünü yeterli saymıyorum. Çünkü yansımak, eninde sonunda bir yetinmeyi gösterir. Oysa doğrudan doğruya kavgaya girmek sözkonusu.

Böyle bir anlayışın (her dönemde olduğu gibi 12 Mart döneminde de) baş kaygısı, etkinliği dolaylı olmaktan çıkarıp 'doğrudan' kılmaktı. Doğrudan etkin olmayı, sanatın güncelleşmesinde gördüğümü burada belirtmeliyim. Bu, bana göre, 12 Mart döneminde özellikle gerekli ve zorunlu bir yoldu. Genel olarak ele alırsak her dönemde geçerli. Ama sanatın etkinliği açısından *tek* yol değil. (Böyle bir açıklık getirmekte yarar var, çünkü güncel bir sanat yapmayı önermek, kimilerine göre, sanatı buna indirgemek olarak anlaşılıyor ve yanlış sonuçlara varılıyor.)

Güncelleşmeyi istemek, nasıl bir sanat anlayışının doğal sonucuysa, yaygınlaşmayı istemek de aynı anlayışın bir başka sonucu olmaktadır. Burada, bir yazarın sürüm kollamasıyla bu doğal sonucu birbirine karıştırmamalı. Sürüm kollamak için yapılan sanat ile güncelliğin sağlayacağı yaygınlığı birbirinden ayıracak köklü ölçütler var elimizde. Kötü niyetli ya da üşengeç değilsek, bu ölçütleri kullanmamız her vakit olanaklı.

(*Yeni Toplum* – Ocak 1976)

61 Anayasası'nın ülkemizde yarattığı söylenen özgürlük ortamı sizin şiir anlayışınızda etkili oldu mu?

Büyük ölçüde etkili oldu. Özellikle kendimin toplumsal bir varlık olarak bilincine varmamda. Biliyorsunuz, benim şiir serüvenim birbirinden oldukça kesin çizgilerle ayrılan iki konak arasında gelişmiştir. 1950-60 arasında yazdığım şiirlerde, kendimi toplumsal bir varlık olarak tanıma eksikliğimin getirdiği bir içerik ve estetik anlayışı göze çarpar. 61 Anayasası'ndan sonra yayın yaşamında görülen genişleme, o zamana kadar bilimsel olarak kavrayamadığım bilgi ve yöntemleri edinmeme yol açtı. Bugün vardığım dünyagörüşüne, o bilgi ve yöntemle ulaştım.

Kaç kitabınız var?

Yedisi şiir olmak üzere oniki.

Bu kitaplardan ötürü herhangi bir ödül aldınız mı?

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya kitabıyla 1976 TDK Şiir Ödülü'nü aldım.

Sanatçının 'kendini özgür duyması'ndan ne anlıyorsunuz?

Bir kez kendini özgür duyma kişisel bir sorun değil. Yani insan bir toplumda tek başına özgür olamaz. Bir toplumda birtakım insanlara kurumsal ya da kişisel baskılar yapılıyorsa, kendini geliştirmesi için gerekli olanaklar verilmiyorsa, kültürel ve düşünsel beslenme kaynakları engelleniyorsa, toplumun sözcüsü olan sanatçı o toplumda kendini özgür duyamaz.

Bu sözleriniz 61 Anayasası'nın düşün, sanat ve bilime tanıdığı özgürlükleri yadsıma anlamına gelmiyor elbet. Ama bir sanatçı olarak kişisel yaratma özgürlüğünün dışında toplumun tüm katmanlarını kapsayacak demokratik bir ortam isteği yer alıyor. Sizce 61 Anayasası'nın yaptırım gücü bu demokratik ortamın yaratılması yolunu açmış mıdır?

Yadsıma değil, yetinmeme sözkonusu. Sanatçı yetinmeyen insandır. Hele özgürlükler sözkonusu oldu mu, sınır ve engelleri aş-

ma, durmadan daha yaygınını, daha kapsamlısını isteme onun için asıldır. Üstelik uygulamaya baktığımızda, 61 Anayasası ile ülkemizde sağlanan özgürlüklerin, zaman zaman kendisiyle çelişen bir hukuk anlayışıyla karşı karşıya kaldığını görürüz. Bu olgu, sanatçının özgürleşmesini sağlamanın yanısıra onu kaygılandıran bir ortamın da habercisi.

1961 Anayasası'nın 20. ve 21. maddelerinin düşünce ve yaratma özgürlüklerini güvence altına aldığı genellikle kabul edilmektedir. Bu konuda görüşünüz nedir? Ve yeni anayasa hazırlanırken Danışma Meclisi'nden dileğiniz var mı?

Bu anayasanın ülkemizde demokratikleşme yolunda bir aşama, ileri bir aşama olduğu söz götürmez. Bugün varılan olumlu sonuçlara kaynaklık ettiği de. Ne var ki olumsuz kimi sonuçlardan sorumlu tutulmak istendiği de bir gerçek. Danışma Meclisi'ni bugün bekleyen tarihsel görev, özgürleşmeyi ülke insanına çok gören çağdışı anlayışı bir kez daha saf dışı etmektir. Anayasanın ilerici, çağdaş özünü sürdürmekle birlikte, daha ileri, daha yaygın, daha kapsamlı olmasına yol açacak yeni belirlenimler katmaktır ona. Özellikle özünde, aykırı düşen kimi yasa maddelerini ayıklama olanağı sağlayacak doğrultuda, açıklık ve kesinlik getirmektir.

(*Sanat Olayı* – Ekim 1981)

KÜÇÜK ÜLKELER BÜYÜK EDEBİYATLAR?

*

1)*Yayın yaşamının bugünkü koşulları göz önünde tutularak, ülkenizde yabancı edebiyata karşı ilgi nasıl arttırılabilir; yabancı yayınların çevirisi ve yayınlanması nasıl daha kazançlı hale getirilebilir?*
2)*Edebiyatları dış ülkelerde ihmal edilen ülkeler ne yapmalıdırlar?*
3)*Çeviriye güveniyor musunuz? Şiirin de yabancı dillere eksiksiz bir biçimde çevrilebileceğine inanıyor musunuz?*

Düzenleyen: Ivan Boldizsar

*

1) Bir öykücü arkadaştan dinlemiştim. Yurt dışında tanıştığı

bir Yunanlı yazar ona karşılıklı birer kitap yayınlatmayı önermişti. İkisi de kendi ülkelerinde bir yayınevine götüreceklerdi bu öneriyi ve sonuç almaya çalışacaklardı. Öykücü arkadaş kabul etmemişti. *"Nasıl kabul ederim"* diyordu. *"Kimse bilmese bile ben bileceğim ya!"*

Konuyla ilgili pek çok ipucu taşıyor bence bu örnek. Ve Yunanlı yazarın gerçekçi olduğunu, 'yayın yaşamının bugünkü koşullarını doğru değerlendirdiğini düşündürüyor.

Öykücü arkadaşa gelince, *"Yapıtlarımın başka bir dile çevrilmesi, başka bir ülkede yayınlanması beni ilgilendirmiyor"* derse söylenecek bir söz kalmaz. *"İlgilendiriyor, ama gerçekleştirme biçiminden hoşlanmıyorum"* derse söylenecek epey şey var.

Yayınlanmak her şeyden önce bir tanıtım sorunu. Yayınevlerinin Macar ya da Yunan edebiyatı dururken Amerikan ya da Fransız yazarlarını yeğlemelerinin altında da bu yatıyor. Bizde olsun, yabancı ülkelerde olsun o kadar yazar dururken hep aynı yazarlardan kitap basılmasının altında da bu yatıyor. Öyle olmasa, dünyada çevrilmediği dil kalmayan bir yazar bile kendisiyle ilgili haberlerin basında yer alması için bu kadar gönüllü davranır mı? Tanıtım sorunu önemli ya, tanıtım biçimi de önemli. Devlet eliyle yapılanı var, özel ellerle yapılanı var, daha özel ellerle yapılanı var. Devlet eliyle tanıtımı sosyalist ülkeler en iyi gerçekleştiriyor. Ayrı birimler kurmuşlar bu iş için. Yaygın dillere ya kendileri çeviriyorlar kendi yazarlarını, ya çeviri kadrolarını o ülkelerde yetiştirmeyi üstleniyorlar. (Geçen yıl Varna'da yapılan Bulgar Edebiyatı Dostları Sempozyumu'na katılan arkadaşlar hep birlikte gördük. 60 ülkede 289 kişilik bir çeviri kadrosu kurmuştu Bulgarlar.) Özel ellerle tanıtımda yazarların bağlı olduğu ajanslar ve yayınevleri başı çekiyor. Ülkemizde kaç yazar ajansı var ki tanıtımı üstlensin de sonuç alsın. (Birkaç yıldır etkinlik gösteren Umut Sanat Ürünleri'ni bu işe iyi bir örnek olarak görebiliriz. Kısa sürede aldığı sonuçlar küçümsenemez.) Kaç yayınevimiz ülkede tanıtım yapacak güce sahip ki yurt dışı tanıtımını da başarsın. Kala kala daha özel ellere, yani yazarın kendine kalıyor böylece tanıtım. Bizim gibi 'gelişmekte olan' ülkelerde de başka türlüsü olabilir mi?

Şimdi örneğimize dönelim. Ne yapmış Yunanlı yazar? İçinde bulunduğu 'yayın koşulları'nı doğru değerlendirmiş, bir meslektaşına öneride bulunmuş. Üstelik açık açık yapmış bunu. Bizim öykücü arkadaş ne diyor? *"Kimse bilmese bile ben bileceğim ya!"*. Onur sorunu yapıyor yani. Nasıl bir ülkede? Yapıtlarını koltuklarının altına alan yazarların kapı kapı yayınevi dolaştıkları bir ülkede. Yayıncının yazara *"Git ödül kazan da öyle gel"* dediği bir ülkede. Yazarın her türlü tanıtımı nerdeyse kendinin tek başına üstlendiği bir ülkede. Parasını kendi vererek kitap bastırdığı bir ülkede. Bu koşullarda yazarlık yapılmaz diyenlere sözümüz yok. Ama yapmayı göze alıyorsan, bir yandan koşulları değiştirmeye çalışırken, bir yandan da ilişkilere girmeyi boşlamayacaksın. Yunanlı yazarın yaptığı da zaten bu.

2) Bulgar Edebiyatı Dostları Sempozyumu'nda gördüklerime yukarda değindim. Devlet eliyle böyle bir ilişkiler ağı kurmaktan yoksunuz. Özel tanıtımların da çok yeni, çok başlangıç halinde, çok yetersiz olduğunu biliyoruz. Yazarın bu somut durum karşısında yapacağı bir şey yok mu? (Diyeceklerimi, doğal ki örgütlü yapmak daha etkili olur. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın bu yolda girişimleri vardı.) Türk edebiyatı olarak öteki 'gelişmekte olan' ülkelerden şanslı olduğumuzu söyleyebiliriz. Kökü oldukça eskilere gidebilen, oldukça yaygın bir türkoloji çalışması birikimi var önümüzde. Belli başlı birçok ülkede yetişmiş türkologlar Türk edebiyatının gönüllü çevirmenleri. Hemen hiçbiri profesyonel değil, asıl çalışmalarının yanında çeviriyi de üstleniyorlar. Edebiyatımıza katkıda bulunmak için. Sevgiyle.

Diyorum ki ne devlet eliyle, ne özel ellerle uzanamadığımız bu gönüllü kadroya yine biz yazarlar uzanmalıyız. Beslemeliyiz onları. Nasıl mı? Gereksindikleri ilgiyi göstererek. Kitaplarımızı adreslerine göndererek. Çünkü bunların içinde kiminle karşılaşırsanız, Türkiye'den dergi ve kitap gelmediğinden yakındığını göreceksiniz.

Tek tek belki sürmekte olan bu ilişki biçimini tüm yazarlara öneriyorum. Dergilere düşen bir iş de var bu konuda. (Dilerim *Sanat Olayı* üstlenir.) Şöyle ki: Sayfalarından hiç değilse birini bu gö-

nüllü kadroyu tanıtmaya açsın. Bugüne dek çeviri çalışmalarında bulunmuş türkologları fotoğraflarıyla, çalışmalarıyla, Türk edebiyatı üzerine görüşleriyle ve adresleriyle okurlara tanıtsın. Bugünkü koşullarda ne resmî ne özel hiçbir örgütün yapamadığı bu işi böylece bir dergi kendi olanaklarıyla, kendi çapında gerçekleştirsin.

Biz, 'edebiyatları dış ülkelerde ihmal edilen ülkeler'in yazarları da elimizden geleni yapmış olalım.

3) Çeviriye güveni, başarılı örneklerden yola çıkarak düşünüyorum. Özellikle şiir sözkonusu oldu mu 'başka dile çevrilemez' demekten yana değilim. Zor olduğu söz götürmez. Ama başarılı örneklerine bakarak, 'nasıl oluyor da başarılı çevrilebiliyor'u araştırmalıyız. Sanırım bu konuda işbirliği yapılması en sağlıklı yol. Yani filolojik yanıyla sanatsal yamnı her zaman aynı kişiden beklememek. İkisini aynı kişi üstlendiğinde genellikle ya anlam yanlışları yapılıyor, ya ortaya çıkan ürün şiirsel bakımdan başarısız oluyor.

(*Sanat Olayı* – Kasım 1981)

TOPLU SORUŞTURMA

*

1)1982 yılında edebiyatımızın genel nitelikleri sizce nelerdir?
2)1982 yılında şiir, öykü, deneme, roman türlerinde birer ürünü gerekçesini de belirterek seçebilir misiniz?

*

1) Yılın değerlendirilmesini gündeme getiren bu tür sorularda önemli bir noktaya değinme gereği duyuyorum. Yılı birim almak, belki yüzeysel bir kolaylık sağlıyor. Ama edebiyatı genel nitelikleriyle kavramak için bu birim yeterli sayılmaz. Özellikle, içinde yaşadığımız zaman dilimindeki gibi, koşullar adamakıllı değişime uğramışsa. Sözkonusu değişim, yapıtlara hemen yansımayabilir de ondan. Başka bir deyişle, şimdi aldığımız sonuçlar, çok daha önceki koşulların belirleyiciliğini gösterdiği gibi, bugünkü koşulların ürünleriyle çok daha sonra karşılaşmamız olası.

Bu noktayı gözardı etmeden 1982'ye baktığımda, edebiyatı

gizli/açık yönlendirme savaşımının hızlandığını, yeni ivmeler kazandığını görüyorum. Olumlu ve olumsuz bu yönlendirmeleri edebiyat içi ve dışı diye iki kümede toplamak gerek. Yönlendirme, bence, içinde bulunduğumuz koşullarda doğru ve sağlıklı edebiyat nasıl yapılmalı konusunda oluyor ve dergiler, yayınevleri, ödüller, bir de belli tutum ve eğilimlerin özelliklerini en iyi dışlaştıran kişiler odaklık ediyor bu yönlendirmeye.

Tek tek ele alıp bakarsak şunları diyebilirim:

D e r g i l e r : Siyasal ağırlıklı dergilerin ortadan çekilmesiyle edebiyat dergiciliği son yıllarda yeniden canlandı. Eskiden sürüp gelenlere yeni koşulların getirdiği yenileri eklendi. İlkeli ve ilkesiz diye iki kümede toplamak olanaklı tümünü. Doğal yönlendiriciliği yanısıra özel bir görev yüklenenlere ilkeli diyorum. Yeni koşulların getirdiği dergilerden *Bilim ve Sanat, Yarın, Tan, Çağdaş Eleştiri*, sürüp gelenlerden de *Türkiye Yazıları* bana öyle görünüyor. İlkesiz dergilerde olumlu/olumsuz yönlendirme yazıları yer alırken, bunlarda genel bir eğilim sözkonusu.

Tan ve *Çağdaş Eleştiri*'de toplumcu edebiyat doğrudan hedef alınıyor. Getirdiği birikim, yaşattığı değerler gözden düşürülmeye çalışılıyor. Modernist eğilimlerin gerekçesi altında çelmelenerek köhne ve sığ bulunuyor. 'Bir şey söyleme', 'ideoloji' gibi bağlamların dışında bir edebiyat kendi değerleriyle getirilmek isteniyor.

Açılan tartışmaları, getirilmek istenen eleştirileri *Bilim ve Sanat, Türkiye Yazıları* dergileri nesnel düzeyde, sekterliğe düşmeden, karşılamak çabasında. Aynı zamanda, doğru ve sağlıklı bir edebiyatın nasıl yapılacağını bu koşullar içinde araştırmaya yönelikler. *Yarın*'da ise aynı çabanın gençler arasında amaçlandığı görülüyor.

Y a y ı n e v l e r i : Yönlendiriciliğin yayın aşamasında etken birimi olan yayınevleri, yeni koşullarda oluşturulan okur gereksinimini karşılayacak kuruluşlarla karşımıza çıktı. Dıştan cicili bicili, iyi kağıda basılmış, özenli, okuru biriktiriciliğe özendirici kitaplarla. Uygun yöneticiler bularak ve toplumcu yazarları da dizilere serpiştirmek için büyük ücretler ödeyerek.

Bunların karşısında kooperatifleşmeyle yer almış oldu yazarlı-

ğın emekçi yönünü önemseyenler. Okuru dış görünüşüyle değil, içeriğinin doğruluk ve sağlamlığıyla ilgilendirecek kitap yayınını gerçekleştirdikleri oranda, gerekli yönlendirmeyi de üstlenecek görünümdeler. Tek eksiklikleri, kooperatife üye alırken titiz bir değerlendirme yapmamış olmaları.

Ö d ü l l e r : Yönlendiriciliğin bu aşamasında, küçük ama tutarlı ödülleri etkisizleştiren iki gelişme oldu. Biri, seçici kurullardaki üyelerin çekingenliği, hatta yer yer tabansızlığı. İkincisi, ödül törenlerinin ancak büyük ölçekli ödüllerde gerçekleştirilebilmesi, ötekilerde aile yemeğine dönüşmesi.

K i ş i l e r : Yönlendirmenin kişisel düzeyde etkeni, sanatsal düzeyde değilse bile kuram, uygulama ya da çalışkanlık açısından sözü dinlenir hale gelen kişiler. Bunları birkaç kümede toplayıp konuşabiliriz.

a - Eleştiri düzeyinde edebiyat içi çalışmalar yaparken son yıllarda siyasal etkinliklere katılmış, kuram ya da uygulayım açısından düşkırıklığına ve başarısızlığa uğramış kesim. Bu kesimin temsilcilerinde, ekmek fiyatından TV izlencelerine kadar konusal yaygınlık, günlük gazetelerden açık oturumlara, üniversite kürsülerinden dergilere kadar uzanan çalışkanlık göze çarpıyor. Bütün bunları kucaklayacak ölçüde bilgileri ve kültürel birikimleri kuşkusuz var. Ama uğradıkları düşkırıklığı ve başarısızlığın etkisiyle olacak, içine düştükleri sevgi ve güven yoksunluğu, özellikle toplumcu edebiyatçıları küçümser davranmalarına, onların yapıtlarına öküz altında buzağı ararcasına yaklaşmalarına yol açıyor. Kuramsal temellendirme ve çözümlemelerin uygulayımda yeni yeni başarısızlıklara uğraması, yukardan bakan, dudak büken tavırdan onları uzaklaştıracağına, geçmişi karamsar yorumlamaya ve geleceğe ilişkin zorlama varsayımlara yöneltiyor.

b - Kendisi de yaratıcı olduğu halde kuramsal temellendirme yapan kesim. Bu kesimin, ürünleriyle okur katında ilgi çekmiş, satışa ulaşmış temsilcileri, aslında ne kuram tutarlılığına, ne kitleyle sağlıklı ilişkiye inanmadıkları için, zaman zaman geri, yoz, zararlı, yanlış görüş ve tutumlarını sanatsal ve siyasal bakımdan yerli(!) bir bireşim adına sunabiliyorlar. Kitlelerce okunma uğruna edebiyatı

hızla magazinleştirmeye, gerek kuram gerek uygulayım açısından kucak açabiliyorlar.

Aynı kesimin, ürünleri okur katında bugüne kadar kabul görmemiş temsilcileri ise bir zamanlar toplumcu ürünler vermiş olmanın getirdiği 'sol' imgesini koruyan terimlerle edebiyatı yönlendirici kuram ve çözümleme yazıları yayınlıyorlar.

Aynı kesimden, sağa geçtiği kanıt istemeyen biri, yıl içinde yukarda andığım kimi yayınevleri ve ilkesiz dergiler aracılığıyla bol bol okur karşısına çıktı. Şiirde son atılımın *İkinci Yeni* döneminde yapıldığını, o günden bugüne yazılanların 'mahkûm' edilmesi gerektiğini temellendirici yazılar yazdı. Toplumcu şiir birikimine, getirdiği değerlere (hiç değilse) açıktan saldırdı ve niyetini 'sol' görünüm altmda değil, dürüstlükle (Allah için) ortaya koydu.

c - Eleştiri düzeyinde yıllar yılı etkinlik gösteren kesim. Bunların zamanla tutarsızlığa düşen temsilcileri, toplumcu edebiyat ürünlerine düşmanca tavırlarını, tıpkı a bölümünde kümelendirdiğimiz kimseler gibi, ödünsüz davranıyor perdesi arkasında sürdürdüler. İnançsız bilgi, ideolojisiz duyarlık, bilinçle desteklenmeyen nesnellik, bunların yazılarında ve yaklaşımlarında bireyci edebiyatı aklamaya ve yüceltmeye dönüştü.

Edebiyat dışı yönlendirmelere gelince, bu konuda iki olumsuz örnek, yargısal kovuşturmalar ile bilim adamlarının eğiliminden kaynaklanıyordu. Kovuşturmaların üzerinde uzun boylu durmaya gerek yok, etkileri ortada. Bilim adamlarının edebiyata gerek kuramsal yönden, gerek çözümlemelerle yönelmeleriyse, genelde olumluydu kuşkusuz. Hatta edebiyatçılar arasında öznel yaklaşımların bolluğunu dengeleyecek bir nesnellik aşısı bile sayılabilirdi. Ne var ki birçoğunun uygulamasında, edebiyat ürününü bir laboratuvar gereci gibi görme ağır bastığından, bilimsellikle sınıfsallık arasındaki denge güme gitti.

Böyle olunca, yakın tarihimizde önemli rol oynamış bir dergi, sayılama yöntemiyle ele alınıp ters konumda gösterilebildi. Ya da genel yaklaşımıyla zararlı, sağlıksız bir edebiyat ürünü, salt filan kişinin falan görüşünü inceleme uğruna çözümlemeye konu edilerek okur katında 'prim'lendirilmiş oldu.

Ters yönlendirmeleri göğüsleme ve olumlu yönlendirme konusunda, geçmiş yıla oranla daha etkin yazılar okuduk. Tartışma ve değerlendirme yazılarıyla Şükran Kurdakul, Asım Bezirci, Sargut Şölçün, Ahmet Say, Muzaffer İlhan Erdost, Afşar Timuçin, Aziz Çalışlar, Ahmet Telli, A.Mümtaz İdil, Akif Kurtuluş, Ali Cengizkan ilk aklıma gelenler.

Ürün aşamasında şiir ve öykünün yılı zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Özellikle şiir dalında, bir yandan dergilerde, bir yandan kitaplarda yetkin ürünler çıktı karşımıza. Topluca sunulan Gülten Akın ve Mehmed Kemal'in şiirleri, geçmişten bugüne gelişim ve birikim çizgisini bir daha gözden geçirmemizi sağladı. Yeni verimlerden özellikle *Kentler* (Özdemir İnce), *Meşe Seli* (Başaran), *Sesimi Arıyorum* (Sennur Sezer), *Şiir Kitabı* (İsmail Uyaroğlu), *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan* (Şükran Kurdakul), *Su Çürüdü* (Ahmet Telli) kitaplarında toplumcu şiirin bugün vardığı aşamayı, değişik tatlar ve ilgi alanlarıyla kavramış olduk.

Günümüz koşullarında doğru ve sağlıklı edebiyat yapmanın, tanıklıktan hesaplaşmaya dek günü konuşmanın ipuçlarını taşıyan şiirler de görünmeye başladı dergilerde. Özellikle A.Kadir, Ahmet Telli ve İsmail Uyaroğlu günün psikolojisini yansıtan başarılı ürünler yayınladılar.

2) Beğendiğim ürünler arasında kafamda en az tartıştığım deneme dalı oldu. 'Deneme' deyince ukalâlık ya da üslûp gösterisi egemen. Sözümona bilgelik taslama da cabası. Çoğunu esneyerek okuyor ya da yarıda bırakıyor insan. Sözü edilenler 'bu dünya'dan değilmiş gibi. Onat Kutlar'ın, adına 'deneme' denmemiş, ama bence dinamizmi ancak bir 'deneme'den beklenecek "Yalnız Değiliz"i (*Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Ekim 1982) hemen sıyrılıyor bunların arasından. İçinde yaşadığımız günü, kendinden başlayarak hepimize yayılan psikolojik boyutuyla dile getiriyor. Ayaklarımızın yerden kesildiği anda dönüp dönüp okuyacağımız kadar 'genel'i bugünün 'özel'inde yakalamış, sanatsal derinlikte verebilmiş örnek bir ürün. (Sözkonusu yazıyı rahatlıkla seçmişken ve burda yazmaya hazırlanırken, Onat Kutlar'ın bir yazısı daha çıktı. Aynı derginin 15 Aralık 1982 sayısında. "Düş'le Gerçek Arasında" adını taşıyor. İkisi ara-

sında bir ayrım yapmak doğrusu güç. Aynı gerekçelerle onu da seçebilirim.)

Ayrıca denemenin bilgi, yorum gibi öğelerle de yazılabileceğini düşündüren çok beğendiğim bir başka yazıdan söz açmalıyım. Aziz Çalışlar'ın "Kitle Kültürüne Bakış" adını taşıyor bu yazısı ve *Bilim ve Sanat* dergisinin Kasım sayısında yayınlandı. Kitle kültürü gibi gündemimizin baş köşesinde bulunan bir konuyu şimdiye kadar yazılanlardan çok daha geniş kucaklamış, doğru saptama ve yorumlama ile nasıl aşılacağını göstermiş bu yazıyı bir 'deneme'den beklenecek tadı alarak okudum.

Öykü dalında beğendiklerim arasında birini ötekilerden oldukça kolay ayırabiliyorum. Pınar Kür'ün "Son Çizgi"si (*Yazko Edebiyat*, Ekim 1982) hem kafama, hem duygularıma eşitlikle seslenebildi. Üslûbundan kompozisyonuna kadar sanatsal özellikleriyle dikkatimi çekti ayrıca. Söz konusu ettiği insanları her yönüyle (sınıfsal konumlarından psikolojilerine) ayrıntılı dile getirmesi de, sonunda yarattığı gerilim de, vurguladığının, iletmek istediğinin 'ezberlenmiş' olmaması ve yoruma açık bir yan bırakmasıyla da çağdaş ve doyurucu.

En çok tartıştığım ve açık bir sonuca varamadığım dal şiir oldu. Birinci soruyu yanıtlarken adını geçirdiğim ozanların tümünden vazgeçemediğim örnekler okudum. Bunlara örneğin Hüseyin Haydar'ın en az iki şiirini katabilirim. (Yol Kapalı *"Yazko Edebiyat* – Kasım" ve Karanlıkta Yürürüm *"Sanat Olayı* – Nisan"). Daha da ozan ve şiir adları eklenebilir bu toplama. Ne var ki içlerinden bir yeğleme yapacaksam, çalışkanlıklarım göz önünde tutarak Ahmet Telli ve İsmail Uyaroğlu'yu yeğlemeliyim.

Ahmet Telli'den "Buz Renginde" şiirini seçtim. Günün psikolojisini, şiirsel bir yapının içinde, imgesel ve düşünsel düzeyde çok iyi dile getiriyor. Sonundaki umuda açık vurgulama hem imgeyi, hem şiir içeriğini çok iyi bütünlüyor.

İsmail Uyaroğlu'nun da "Öyle Yalnızım Ki" şiirini seçtim. Duygu, ozanın kendinden başlayarak toplumu belli bir dönemde yakalayabilecek genelliğe açık. 'Söyleyiş'te az rastlanır bir ayıklanış, duygu ile duygunun verilişi arasında bire bir örtüşme. Yoğun-

luk ve yalınlık bakımından hemen göze çarpan ve zamanla etkisi artan bir şiirsel açılım.

(*Varlık Yıllığı* - 1983)

SORUŞTURMA

*

Genelde sanat dergiciliği, dergilerimiz ve Hürriyet Gösteri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

*

100. sayıya ulaşmak. Sanat bir süreklilik olduğuna göre, sanat dergileri için de süreklilik önemli. Üzerinde durulabilecek bir birikim, bir etki ancak bu süreklilikle ortaya çıkabilir. Ne var ki, ülkemizde adı edilebilecek bir süreklilik göstermiş dergi sayısı oldukça az. 1950'den bu yana bakınca, *Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Dost, Yeni Dergi, Soyut, Milliyet Sanat* akla ilk gelenler. Çoğu bugün yayınlanmıyor bunların da ne yazık ki!

100. sayıya ulaşmış ya da yaklaşmış bu dergilere bakınca göze çarpan iki ana özellikten biri kişisel dirençlere, özverilere dayanması, ikincisi de edebiyat ağırlıklı olmaları (*Milliyet Sanat* dışında). *Gösteri* ise bu iki özelliğin de dışında yeni bir anlayışın uç verdiği noktada karşımıza çıkıyor. Kişisel dirençle, özveriyle değil, belirli ve büyük olanaklı bir kurumun desteğiyle yayınlanıyor, bir. İkincisi, edebiyat dışında öbür sanatlara da eşit davranıyor. Bu bakımdan, *Gösteri* için, birkaç dergiden oluşan bir dergi, bir 'antoloji-dergi' denebilir. Sayfalarında sinema, tiyatro, plastik sanatlar, bale, müzik vb neredeyse birer uzmanlık alanı gibi yer buluyor.

Sözkonusu ikili yapı, *Gösteri*'nin hem gücünü, hem güçsüzlüğünü birlikte getiriyor. Kurum desteğiyle yayınlanıyor olması, herhangi bir sanat ve edebiyat olayına gerektiğinde sıcak bakmasını engelliyor. Dengeli davranma isteği, ona 'haklı' olanı 'doğru' olanı, 'güzel' olanı savunma, destekleme fırsatını her zaman bırakmıyor. Dolayısıyla, sanatın kimi temel niteliklerini de (örneğin siyasal ya-

nını), öncülük yapma, yeni sanatçılar yetiştirme vb gibi görevleri de görmezden gelebiliyor. Yönlendirdiği, üzerinde direttiği bir sanat atılımı ya da anlayışı, geriye doğru baktığımızda, pek görünmüyor. (Tek tek örnekler bulunsa bile, bir 'karakter' olarak görünmüyor). Yetiştirdiği yeni imzalar da öyle. Bir bakıma, günlük gazetelerin hızıyla yaklaşıyor sanata. Güncellik ilk sırada. Güncel olan bir sanat olayına hemen yer veriyor da, bir sanatçıyı ya da bir sanat sorununu alıp güncelleştirici davranmıyor genellikle. Derinlik sorununda da sonuç aynı. İlgi yüzölçümünü geniş tutması, ele aldıklarını derinlemesine işlemesini güçleştiriyor. Bu açığını kapamak için 'ek'ler çıkarıyor, 'ayın dosyası' düzenliyor, ama onlarda da her ay bir dosya oluşturmaya koşullandığı için, çoğunlukla 'akademik' kalıyor, yaşamsal sıcaklığı gözardı ediyor.

Bunlara karşılık *Gösteri*, temsil ettiği yeni anlayışın bir arayış odağı, bir çeşit laboratuvar. Daha çok, öbür dergileri etkiliyor. Getirdiği özen ve estetik düzey, kurumsal destekli öbür yayın organlarına kendisinden daha ileri bir noktadan başlama hevesi veriyor. Edebiyat dergilerine de, bıraktığı boşlukları değerlendirme hızı katıyor. 'Antoloji-dergi' olmanın ikili işlevi de anılabilir burda. Edebiyat okuruyla öbür sanatların izleyicilerini bir araya getirdiği gibi, sanatçıları da bu 'sanatlar arası etkileşim'de daha zengin ve çeşitli ilgilere yöneltiyor.

Arayış odağı ve laboratuvar, dedik. Olumlu-olumsuz belirtileriyle üzerinde durduğumuz bu özelliğin asıl ürünleri önümüzdeki 200./300. sayılar konuşulurken alınmış olacak sanırım.

(*Gösteri* – Mayıs 1989)

TÜRKİYE DOSYASI 1980-1990: ŞİİR
ŞAİR-DERGİ YÖNETİCİLERİ NE DİYOR?

*

1980'li yıllar içinde yeni şairlerin oluşturduğu şiirsel tabloyu değerlendirir misiniz?

*

1980'li yıllar...Yeni ozanların oluşturduğu şiirsel tablo...Genelden ayırmak olanağı var mı? Önce geneli belirleyene bakmalı. Nedir geneli belirleyen? Bence hepsinin altında bir tartışma yatıyor. 'Gerçeklik' ile 'şiir'in bağıntısı. Gerçekliğin yazılmasıyla şiirin arasında doğrudan bir bağıntı var mı, yok mu?

80'li yıllara gelindiğinde, bu bağıntı vardı ve hem görünür biçimde, hem de etkili olarak siyasal boyutluydu. Devingen ve ateşli bir siyasal savaşım, toplumsal gerçekliğe damgasını vuruyor, şiir de bu devingenliği yansıtıyordu. Buna karşılık, saf şiirin *İkinci Yeni*'den de geçip gelen kalıtçıları kendi kabuklarına çekilmiş durumdaydı.

Bugün ise 12 Eylül bu tabloyu kendi özellikleriyle bezemiş durumda. Yazko'nun kapanması ve *Gergedan, Argos, Adam Sanat* vb dergilerin çıkışı, gazete sanat sayfalarına habercilik yerine yorumculuğun egemen olması, Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün yönlendirici etkisi, belediye vb kurumlarda el değiştiren yönetimlerin danışmanlık düzeyinde ortaya koyduğu etkinlikler, TV'nin sanat izlencelerinde eşitliksiz yaklaşım 80'lerin devraldığı tablonun etkin yanını törpüledi. Buna karşılık, kabuğuna çekilmiş olanların yeni bir söylem ve yeni bağlaşıklar bulmasını hızlandırdı.

Bu gözlemi bir yazımda temellendirmiştim. Buraya olduğu gibi almakta bir sakınca görmüyorum:

"..en yaygın gözlem, şiirin bir kesiminde yine 'gerçeklik'ten kaçıştı. Bu kaçışı besleyen nedenler olduğu gibi, hazırlayan koşullar da vardı. Nedenler daha çok toplumsal, koşullar ise sanatsal. Nedenlerin başında, toplumsal beklentilerde ortaya çıkan umut kırıklığını gösterebiliriz. Zaten kırılgan bir yapıya sahip bu kesim için, toplum-

sal ilgiler tümüyle gündemden çıktı. Şiirlerine baktığımız zaman, hangi yılda yaşadığımız hiçbir belirtiyle yüze çıkmıyor.

Hemen belirtelim, altını çizmek istediğimiz, siyasal ilgiler değil. En ufak toplumsal ilgiyi bile bu ürünlerde yakalamak olanaksız. Hatta şunu da söyleyebiliriz: Eski ürünlerinde kişisel gerçeklikleriyle karşımıza çıkan ozanlar bu özelliklerini bile yitirdiler. Onların ürünlerinde kişisel gerçekliklerin bile izi yok artık. Denebilir ki, bu kesim, bir ayrıntılar denizine biraz daha batmış bulunuyor.

Bu noktaya nerden geldiler? Toplumsal beklentilerinin yok olduğunu vurguladık. Bunun yanına, sanatsal kaygının, estetik çözümün sıkıntısını da eklemeli. Tepki kaynakları, şiirin bir dönemde toplumsallaşma uğruna aşırı bir siyasallığa yönelmesi, yaşamı hep büyük sorunlarla, kavramlarla kucaklıyor olmasıydı. Oysa yaşamsallık ayrıntıdaydı; o küçük, günübirlik duyarlıklardan söz açmalıydı şiir. Şiiri ayrıntıda yakalamak diye özetlenebilecek bu görüşe göre, yaşamsal canlılık ancak böyle sağlanabilirdi. Şiir kalıplardan, sloganlardan, toplumsal yarar saplantısından, birtakım dâvaların ardına sığınmaktan ancak böyle kurtulabilirdi. Şiir ancak böyle yeniden şiirsel olabilirdi."

80'li yılların yeni ozanları diyebileceğimiz bir kesim de bu genel görünüm içinde yer aldılar. Ayrıntıya yönelme, 'gerçeklik'ten kaçış, kiminde bir sözcük metafiziğini, kiminde 'intihar', 'zaman' gibi felsefî yük taşıyabilecek kavramları öne çıkardı. Ayrıntıda şiiri yakalama çabası, şiirin içinde yüzer hale geldi. Sahip çıkar göründükleri sorun ve kavramlar da, kişisel gerçeklikleri içinde yankı bulmadığı için, sahte birer uğraş düzeyinde kaldı.

Bunlardan başka, ayrık görünse de aynı doğrultuda işlev kazanan bir 'ara kesim' sözkonusu. Temellendirme yazımızdan onlarla ilgili bir bölümü buraya aktarıyoruz:

"Yukarda sözünü ettiklerimiz gibi, bu ara kesimdekiler de, şiirin toplumsal yükleniminden rahatsız. Çıkış noktaları aşağı yukarı aynı. Şiirin toplumsal ilgisinin siyasal ağırlık kazanması, bu ara kesimdekileri sanki savunmasız bırakıyor. Onun için, şiirin sorunlara, dâvalara, kavramlara yönelirken insanî boyutu gözardı ettiğini, duyarlığı küçümsediğini, 'ihmal' edilen psikoloji boyutunu kendilerinin ekleyerek şiiri 'bütün'leyeceklerini ileri sürdüler. Siyasal terminoloji içinde kala-

rak daha önce karşı çıkanlar olsun, 'bütün'leme savıyla işe koyulanlar olsun, gerçeklikle ilişki kuran bir şiir yazmakta başarılı olamadılar. Slogan, mazmun eleştirisi getirenlerin, 'duyarlık önemsenmedi' diyenlerin ürünlerinde yeni mazmunlar, duyarlık kalıpları görülür oldu. Psikoloji boyutunu önemseyenlerin ise, toplumsal nabzı yakalayamadıkları, ayrıntı içinde boğuluşa yeni örnekler ürettikleri görüldü."

Bu 'ara kesim'in 80'li yılların yeni ozanları olduğu, 80 öncesinde genellikle varlıklarını ortaya koyamayan birkaç adı sürüklemeye çalıştığı söylenebilir.

Tablonun aydınlık yanına gelince...Temellendirme yazısından aktarıyorum:

"Gerçeklikle ilişki kuran kesime gelince, değindiğimiz gibi, ilk bakışta şiirsel gündemin ön sırasında görülmüyor olmalarına karşın, sağlam bir tabanda devindikleri söylenebilir. Oldukça geniş bir ilgi alanları var ayrıca. Gerçeklikle ilişki kurarken genelde izlenen edilginlik, savunmada kalma bu kesim ozanlarını bir çeşit tamklıkla yetinmeye zorlarken, daha etkin, rahatsız edici, atak bir şiir de yine bu kesimde görüldü."

'Gerçeklik' ile 'şiir'in bağıntısında, dönemin bütün 'iğva'larına karşı direnen bu kesimi, kendi içinde iki öbeğe ayırmak olanaklı. 80 öncesinden gelip de 80'li yıllarda varlıklarını kanıtlayan, şiir dünyalarını kuran, 'kendine özgü bir söylem'e yönelenler arasında *Salih Bolat, Behçet Aysan, Hüseyin Ferhad, Ali Cengizkan...*

80'li yıllarda yazmaya başlayıp da bu yılların şiirine katkıda bulunan en yeniler arasında *Gülsüm Akyüz, Enver Ercan, Emirhan Oğuz, Hüseyin Alemdar, Mustafa Ziyalan, Muammer Karadaş, İbrahim Oluklu, Nuh Ömer Çetinay, Altay Öktem...*

Yine temellendirme yazısına dönerek sözü bağlayalım:

"Yaptığımız bütün gözlemler, geçmişin birikimini olduğu gibi, geleceğin ipuçlarını da içinde taşıyor. Önce şu saptamayı yapalım: Nedenler ve koşullar kısa sürede değişir mi? Bu gözlemlerin kısa sürede değişeceğini ileri süremeyiz. Ama gerçeklikle ilişki konusunda ters bir hızlanma olacağını söyleyebiliriz. Bir kesim, gerçeklikle biraz daha ilgisiz bir konuma doğru ilerlerken; öbür kesim, hesaplaşmaya girdiği sorunları çözdükçe daha atak, daha etkin, gerçeklikle daha çokyönlü bir ilişkiyi hızla gerçekleştirecek.

Gerçeklikten kaçışın nasıl bir şiir getireceği aşağı yukarı şimdiden belli. Gerçeklikle ilişkide olan şiirin ise neler getireceği önceden kestirilemeyecek kadar zengin bir gelişmeye aday. Yapılanlara bakmak bunun böyle olduğunu görmeye yeterli."

(*Varlık* - Kasım 1990)

RESSAMLAR ŞİİRDEN, ŞAİRLER RESİMDEN ETKİLENDİ Mİ?

*

1)*Resim şiir ilişkisi sizce nedir, aralarında ne gibi bir bağ vardır?*
2)*Etkilendiğiniz ressamlar var mı?*
Size şiir yazdıran ressam oldu mu?

Düzenleyen: Nur Bulum

*

1) Resim-şiir ilişkisi deyince, öncelikle ikisinin de birer görüntü sanatı olduğunu düşünüyorum. Biri renk ve çizgileri kullanıyor, öteki sözcükleri. Ama biraz derinleşince, ikisinin arasında başka ortaklıklar ortaya çıkıyor: İstif, kompozisyon, mimari gibi. Bir ozan olarak beni en çok ilgilendiren ortaklık yine de görüntü. Örtücü, gizleyici, sislendirici bir şiirden yana değilim. Tam tersine, şiirin açıcı, aydınlatıcı, açıklayıcı bir işlev yapmasını istiyorum. Bunun için de görselliğe, görünürlüğe büyük önem veriyorum. Denebilirse, içeriği ete kemiğe bürümek, yani görünür kılmak istiyorum. Şiirlerim, bu yüzden, ilk dizeden son dizeye bir görüntü çiziyor. Bu görüntünün fazlalıklardan arınmış, tutarlı, sağlam bir görüntü olmasına çalışıyorum. Bu kaygım, aynı zamanda bir kompozisyon, bir mimarî ardında olduğumu da gösteriyor. Arınık, tutarlı, sağlam bir görüntü elde etmek, tıpkı resimdeki gibi, öğeler arasında bir armoni sağlamayı gerektiriyor. Bu açıdan bakarak, sözcüklerle çizilmiş bir resim de diyebilirim şiire. Ses nasıl ritm sağlıyorsa, görüntü de şiirin dengesini kuruyor.

Ayrıca şunu da söyleyeyim: Tek tek şiirlerden öte, şiirlerin ve

kitapların toplamıyla, sonunda daha büyük bir görüntü elde edildiğini düşünüyorum. Bir insan, bir yaşam, bir dünya görüntüsü.

2) Çeşitli özelliklerinden dolayı tek tek resimlerden ya da tümüyle bir ressamdan etkilendiğim olmuştur. İlk yanıtta belirttiğim kimi özellikler (açıcı, aydınlatıcı ve açıklayıcı gibi) bu konuda ilk sırayı alır. Meksika duvar resminden Andrey Rublev'e, Rembrandt'tan Van Gogh'a, tüm naiflerden Mümtaz Yener'e, Güner Ener'e kadar pek çok ad sayabilirim. Bunlar içinde bana şiir yazdıran ressamlar da oldu. Örneğin Hollanda müzelerini dolaştıktan sonra "Rembrandt Işığı" adlı şiiri, Güner Ener'in üç resminden yola çıkarak "Bir Resim Sergisinden İzlenimler" üçlüsünü, Rotterdam'da yaşayan Türk ressamı Esma Yiğitoğlu'nun bir resminin çağrışımıyla "Bir Başka Kapı İçin" şiirini yazdım.

(*Cumhuriyet Kitap* – 30 Kasım 1990)

(İlk sorunun yanıtı, gazetede yayınlanırken kısaltılmıştır)

SANAT KÜLTÜR DÜŞÜN DERGİLERİNDE ŞİİR

*

1)*Son on yılda varolan sanat/kültür/düşün dergilerinde şiire gösterilen önem konusunda neler düşünüyorsunuz? Bu çabalar tatminkâr mıydı?*

2)*Şairler ve şiirin sorunlarına dair, polemikler ağım aşan detaylı araştırmalara ne ölçüde rastlandı?*

3)*60 ve 70'li yıllardaki sanat/kültür/düşün dergilerinde şiire gösterilen özeni; biten on yıldaki etkinliklerle karşılaştırmanızı istersek, neler söyleyeceksiniz?*

4)*Bu dönem içinde çıkan kısa ve uzun soluklu şiir dergilerini izlediniz mi? İzlediniz, bu dergiler konusundaki düşüncelerinizi öğrenmek istiyoruz?*

5)*Türk şiirinin dünya ölçüsündeki yeri konusunda neler düşünüyorsunuz? Düşündükleriniz dergilerinize ne ölçüde yansıdı?*

6)*Bazı dergilerde şiirleri kimlerin seçtiği sır gibi kaldı. Neye göre, hangi beğeniye göre şiirler yayınladınız? Derginizde şiirleri kimlerin seçtiğini öğrenmek istiyoruz.*

7)Bu on yıl şiir konusundaki düşünsel tartışmalarda, eski şiir akımları ve usta şairlerin önemi biraz gecikmeli olarak ortaya çıktı. Bu şiirin; yeni ve farklı bir ses ve üslûpla çıkış yapabilen şairleri var mı? Bu yolu besleyecek ve açacak yeterince eleştirmen bulundu mu?

*

1) Önce bir belirleme yapmalı: Soruları kapsamlı yanıtlamak için son 10 yılın köklü bir araştırmayla irdelenmesi gerekir. Böyle bir çalışma yapmadan, ancak izlenim düzeyinde yanıtladığım baştan bilinmeli.

Şiir, bilindiği üzre, her zaman edebiyatımızın önde gelen dalı. Birçok şey onun üzerinden konuşulur, tartışılır. Anımsayalım: Son yıllarda edebiyatın görev yüklenip yüklenmeyeceği, edebiyatta politikanın yeri, edebiyatla gerçeklik arasındaki ilişki hep şiir üzerinden gündeme geldi. Bu bakımdan dergilerde şiire gösterilen önem azaldı diyemeyiz. Buna karşılık, şiire görev yüklenmesinden rahatsız olan, şiirin politik tavır taşımasını bir değer yitimi olarak gören, şiirde 'sanat gerçekliği' adına gerçekliğe sırt dönen kesim, savları doğrultusunda doyurucu bir yayın yapamadı. Üstelik sermayeden aldığı şımartıcı desteğe ve amatör girişimlerdeki gözle görülür tırmanışa karşın...

2) Bu konudaki verim azlığı son yıllarda da görünüyor denebilir. Ama özellikle Özdemir İnce'nin son yıllardaki verimini (*İmge ve Serüvenleri* yazı dizisi, *Şiir ve Gerçeklik* kitabı, Eluard'dan *Ozan ve Gölgesi* çevirisi vb) anmak gerekir. Tartışma götürür yaklaşımı ve sonuçlarına karşın Ahmet Oktay'ın *Karanfil ve Pranga* kitabı da anılmalı.

3) İlk yanıtımda da belirttim, şiire gösterilen özen ve önem, değindiğim nedenlerden ötürü, azalmadan sürüyor. Ne var ki, şiire özellikle önem veren amatör yayınları göz önüne alırsak, 60'lı ve 70'li yıllardaki bir *Şiir Sanatı*'nın, bir *Yusufçuk*'un art niyetsiz, şiire ve sorunlarına naif bir duyarlıkla yönelme çabaşı, örneğin son dönemin bir *Broy*'unda görülmüyor.

4) Bir önceki yanıttan sözü alıp sürdürürsek, şiir için duyulan amatör heyecan, son dönem yayınlarında yerini bir yeteneksizlik ve

tatminsizlik saldırganlığına bıraktı. Gerçeklikle şiirin ilişkisini dürüst, ciddi bir biçimde ele alıp irdelemeyenlerin, gerçekliğin önünden kaçarken içlerindeki korkunun da bir gerçeklik olduğunu haykıranların kof böbürlenmeleriyle, kendilerini inandırmak için belli adları, belli savları yüksek sesle 'tekrar'lamalarıyla doldu ortalık.

5) Türk şiiri gibi toptan kavramlar, türdeş bir toplamı getirmiyor gözler önüne. Daha çok bir mozayik olarak düşünebiliyorum. Bu mozayikte, dünya şiirinin çeşitli renkleriyle, çizgileriyle koşutluklar da var, öne çıkan birtakım aykırılıklar da. Aykırılıkların başında, dünya şiirinde yapılan her yeniliğin, atılımın bir temele dayandığını, en uçuk çizgilerin bile derinlerde bir yerde bir tabanı bulunduğunu görmemek ya da görmek istememek geliyor.

Bu dikkatimi, *Varlık*'taki yöneticiliğim süresince (Şubat 83 / Mayıs 90) dergiye de yansıttım. Gerçeklikle ilişki kuran verimlerin her çeşitine, bu arada tabanı olan araştırıcı ve deneysel örneklere de yer verdim.

6) Şiir seçiminin 'sır' olarak kaldığını, kalabileceğini sanmıyorum. Dergi yöneticilerini perde arkasından yönlendirenler zaman zaman bulunsa bile. 'Sır' gibi görünen, daha çok 'tutarsızlık' olmasın? Ya da yönetim üstlenenlerin küçük çıkarlara dayalı yanar/döner kimliklerinden kaynaklanmasın sakın?

Varlık'ta neye göre şiir seçip yayınladığıma gelince, yukarda kısaca ölçütümü açıkladım. Ekleyebileceğim şu: Özellikle yeni imzaları tanıtmayı, onlara üretkenlik yolları açmayı amaçlıyorsanız, işin içine sezgilerin girmesi kaçınılmaz. Araştırıcı ve deneysel ürünlere yer verirken, sezgilere göre değerlendirme ağır basıyor.

Varlık'ın sözkonusu döneminde şiir seçiminde sorumluluk (öneriler gelse de, danışmalar yapılsa da) tümüyle benimdir.

7) 'Eski şiir akımları' ve 'usta şairler' tanımınıza neler, kimler giriyor bilmiyorum. *İkinci Yeni*'yi ve onun önde gelenlerini vurgulamak istiyorsanız, 'gecikmeli' sözüne pek katılamayacağım. Onlar her zaman (hiç değilse bir kesimce) gündemde bulunuyordu zaten. Ama 'toplumcu gerçekçiler onları gözden düşürdüler, değerlerinin yadsınmasına yol açtılar' diye diye yaratılmak istenen 'mazlum' söylencesini kastediyorsanız, o başka.

Siyasal görüşlerin baskı altında tutulduğu, konuları özgürce dile getirmenin kısıtlandığı her bunalım döneminde olduğu gibi, 80'li yıllarda da gerçeklikten kaçıldığı, gerçeklikten kaçanların kendilerine sığınaklar, ustalar, değerler aradıkları, yaşamdan kopukluklarını ve yazdıklarının insana ulaşmayışını bir kaçış geleneğiyle dengelemeye çalıştıkları söylenebilir. Bu kesim, kendilerini besleyecek yerli ve çeviri eleştirmenler, düşünürler de buldu. 'Yeni ve farklı bir ses ve üslûpla çıkış yapabilen' ozanları olduğunu söylemek olanaksız.

Gerçeklikle sağlıklı ilişkiler kuran genç bir kesim, 90'lı yıllarda asıl atılımı yapacak ve şiirimizi yenileyecek gizilgücü taşıyor.

(*Sombahar* – Mart/Nisan 1991)

İÇİNDEKİLER

YAPITLAR YARATICILAR

Acı Şölen 7
Uzun Şiir ve Çekimli Fiil 9
Şiirin Sıcağına Atılan İmza 12
Sorgulayan Bir Şiir 15
Eski Nisan 19
Çağdaş Bir Ozanı Okumak 20
Attila József'i Türkçede Okurken 22
Fahri Erdinç'in Şiiri 25
Kavga Ozanı Nâzım Hikmet 28
Yapılması Gereken 35
Fahri Erdinç'i Okumaya Başlarken 36
Bir Yaklaşım Denemesi 39
Gurbet, Yavrum 44
Şafak 47
Sessiz Bir Dayanışma 50
Gazetecinin Ölümü 53
Sonsuz Topraklar 56
Yaşadığımı İtiraf Ediyorum 60
Yaşamımdan Acı Dilimler 62
Bir Gülmece Yazarı 64
Görev Sineması 66
Bir Sinema Savaşçısı 68
Acı'nın Çanları 70
Bisikletli Köylü ve Direnen Canlar 72
Çiçeğin Yanındaki İmza 74
Çizgili Dünyadan Renkli Dünyaya Geçiş 79

SUNUŞLAR TANITIMLAR ÖNSÖZLER

Fahri Erdinç 85
1940 Kuşağı'ndan Bir Usta 87
Çağdaş Titreşimler Getiren Ozan 89

Elenkov ve *Köprü* Üstüne 90
Meslekle Sanatın Kesiştiği Yerde 92
Kiraz Zamanı 94
Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 95
Mehmet Sönmez'in Albümü 95
Dünyada İlk Anti-Faşist Ayaklanma 98
Bir Macar Fotoğrafçısının Gözüyle 100
Yalnızlıkla Toplum Arasında 102
Söz Veren Bir Şiir 106
Gülsüm Akyüz'ün Şiirini Okurken 108
Tuttuğu Nabzı Bize de Duyuran 111
ANMA YAZILARI
Duyarlık Savaşçısı: Ceyhun Atuf Kansu 115
Kemal Seyfullah'ı Tanımak ve Yitirmek 117
Neruda'yı Anarken 119
Simonov ve Bir Öykücük 122
Vaptsarov 70 Yaşında 125
Onun Ölümü 127
Gurbetin Yenemediği Yazar 129
Ölümün Susturamadığı Ozan: A.Kadir 133
Ritsos 75 Yaşında 135
Ritsos 80 Yaşında 138
DEĞERLENDİRME YAZILARI
Yıllık Değerlendirmeler 143
Sorumluluğu Paylaştırmak 145
Geçen Yılı Değerlendiren Yazılar 147
1972'de Şiir 149
Dergilerin İşlevi 150
Genç Ozanlara İlişkin Gözlemler 152
1983'ün Şiirdeki Görünümü 155
Şiir Ayrıntıda Boğuluyor 163
Şiirde Değişim Sancısı 166
SORUŞTURMA YANITLARI
Toplumcu Edebiyatımız ve Sorunları 173
Edebiyatımızda 12 Mart Olayı 176

Yaratma Özgürlüğü ve Anayasalar 180
Küçük Ülkeler Büyük Edebiyatlar? 181
Toplu Soruşturma 184
Soruşturma 190
Türkiye Dosyası 1980-1990: Şiir
Şair - Dergi Yöneticileri Ne Diyor? 192
Ressamlar Şiirden, Şairler Resimden Etkilendi mi? 195
Sanat Kültür Düşün Dergilerinde Şiir 196



Acı Şölen

"Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam" dizisinin ikinci kitabı **Acı Şölen**, Kemal Özer'in genellikle 'yapıt' ve 'yaratıcı'ları konu edinen yazılarını içeriyor ve beş bölümden oluşuyor.

"Yaratıcılar / Yapıtlar" bölümünde, beş türde ürün veren yerli ve yabancı 25 dolayında sanatçıyı ve yapıtını irdeleyen yazılar, "Sunuşlar/Tanıtımlar/Önsözler" bölümünde, F. Erdinç'ten A. Kadir'e, A. Jozsef'ten G. Cagarov'a birçok ozanın yapıtı için sunuşlar, tanıtımlar ve genç ozanların kitapları için önsözler yer alıyor. "Anma Yazıları" bölümü, C.A. Kansu'dan Neruda'ya birçok sanatçıyı anmak; "Değerlendirme Yazıları" bölümü, özellikle yıl sonlarında topluca değerlendirmeler yapmak için kaleme alınmış yazılardan oluşuyor.

"Soruşturma Yanıtları" bölümü ise, çeşitli yayın organlarınca düzenlenmiş soruşturmalara verilen yanıtları kapsıyor.

ISBN 975-524-010-1

yordam yayıncılık