MEMET FUAT

İkinci Yeni Tartışması

YIL İKİ BİN

ADAM

İkinci Yeni Tartışması MEMET FUAT

ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Birinci Basım : Mart 2000

Kapak Tasarımı : Emre Senan

00.34.Y.0016.756
ISBN-975-418-616-2

YAZIŞMA ADRESİ ADAM YAYINLARI, KÜÇÜKPARMAKKAPI SOK. NO. 17. 80060 BEYOĞLU - İSTANBUL
TEL: (0 - 212) 293 41 05 - 292 09 47 (3 HAT) e-mail : adam@ada.net.tr FAKS: (0 - 212) 293 41 08

Memet Fuat

●

İkinci Yeni Tartışması

ADAM

SUNU

İkinci Yeni şiirlerin ilk örnekleri dergilerde yayımlanıp "Pazar Postası"nda ilkeleri konmaya çalışılırken, yazın dünyasından uzaklardaydım. Yazı yazmıyor, dergileri izlemiyor, bütün günlerimi, Altunizade köşkünün bölümlenen bahçesinden Piraye'ye verilen bir dönümlük armutlu arsanın üstüne, bahçesinde ebruli hanımelleri açan bir ev yapmaya çabalayarak geçiriyordum. Karagün dostu Mimar Adnan Kuruyazıcı'nın bilgisiz, ama öğrenme açlığı içinde, titizliğiyle ustaları çıldırtan bir yamağıydım. İki katlı küçük bir evin yapımı, karaborsa karşısında tedirginliğimize yol açan kısıtlı olanaklarımız yüzünden çok uzamış, bir ara başka bir apartmanda mimar yardımcısı gibi çalışıp para kazanmam da gerekince, dört yıla yakın sürmüştü.

Sonunda gerçi annemin evi iyi kötü tamamlandı, yan bahçede, yüzyıllık armutun altındaki ocağın arkasına, ebruli mi, değil mi bilmem, bir sıra hanımeli, çağrışımsız, yorumsuz, bilinmeyen ellerce dikiliverdi, ama tam kırk ay, 15 Mayıs 1955'ten 15 Ekim 1958'e kadar, dergilerde benim tek bir yazım çıkmadı.

Yazın dünyasında olan bitenleri de doğru dürüst izleyememiştim. C.H.P.'nin sol kanat aydınlarınca yayımlanan haftalık "Pazar Postası" gazetesini okumuyordum. Oysa şiirimizdeki yeni eğilimlere bu gazetenin Muzaffer Erdost'ça yönetilen "Sanat-Edebiyat" ekinde bir akım niteliği kazandırılmaya çalışılıyormuş.

Aslında, 1954'te, İlhan Berk'in ortalarda kıpır kıpır dolaştığını, "Sanat yenilik içindir" görüşünü savunan sözler ettiğini görüp, "Yeditepe"de, toplumsalcı açıdan yeniliğe nasıl bakılması gerektiğini, devrimci sanatçılar için yeniliğin hangi yönüyle önemli olduğunu anlatmaya çalışan bir yazı yayımlamıştım. Bu yazıya birkaç ay sonra, bir gençlik dergisinde Muzaffer Erdost'un karşı çıkması ise bayağı şaşırtmıştı beni. Bugünkü gibi kesinlikle bilmiyordum, ama o günlerde de onun ilerici, toplumsalcı düşüncelere eğilimli bir genç olduğunu sanıyordum. Oysa, benden yana

çıkacağı yerde, İlhan Berk'i savunuyordu. Kafam bambaşka şeylerle dolu olduğu için, bir tartışmayı göze alacak durumda değildim. Kaldı öylece...

1958'de "Varlık" ile "Yeditepe"ye döndüğüm zaman gene İlhan Berk'i gördüm yenilik alanının ortasında. İleri sürdüğü dayanaksız, göklerde uçan görüşlere karşı çıkmaya başladım. Ondan bir yanıt gelmedi. Daha çok Turgut Uyar ile Oktay Rifat üstünde durdular sözlerimin. Yazışmalarımız özellikle anlam konusunun aydınlanmasına yararlı oldu. Derken Edip Cansever'den açıklamalar gelmeye başladı. Bunlar genelde benim şiire kapalı olduğum görüşüyle çerçeveleniyordu. Arkasından, İkinci Yeni anlayışının yazarlara getirdiği yasaklar üzerine, Yaşar Nabi, Onat Kutlar, Adnan Benk gibi yazarlara karşı yazılar yazdım.

Derken bambaşka bir tartışma içinde buldum kendimi. Önce "Hazin Bir Başkalaşma" adlı yazısıyla Attilâ İlhan, sonra ona uyup konuyu iyice zorlayarak Asım Bezirci, beni İkinci Yeni'yi tutan eleştirmen olarak andılar. Attilâ İlhan'la tartışılmaz, dönmez dediğinden. Asım Bezirci'yle tartışılabilir sandım. Ama o da direndi. İşi kitap boyutlarına taşıdı. Beni niçin olmadığım bir konumda göstermek istediğini bugün bile anlamış değilim.

Oysa çok açıktı İkinci Yeni'ye karşı takındığım tavır Kuramlarıyla benimsenmeyen bir akımın getirdiği başarılı şairlerin değerlerini tanımak gerektiğini söylüyordum. Onların başarıları o kuramların baskı alanında oluşmuş değildi.

İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Kemal Özer, Ülkü Tamer... Daha pek çok kişi eklenebilir bu listeye... Bu şairlerden vazgeçilebilir mi?

Başka kitaplarımda dağınık olarak yayımlanmış olan bu tartışma yazılarımı, İkinci Yeni olayını bir de benim açımdan izleyebilmeniz için bir araya topladım.

Sondaki incelemeyi ise o günlerin havasını yansıtmaya çalışarak bu kitap için yazdım.

Memet Fuat
Çamlıca, Ekim 1999

YENİLİKTEN ÖNCESİ

Genç sanatçılarımız arasında yeniliğe düşman olan yok gibi. Ama bu yolda bir çaba göstermeye yanaşmayanların, yalnızca başkalarının getirdiği yenilikleri eskitmekle yetinenlerin sayısı hayli kabarık. Onlar, daha çok, söyledikleri sözle ilgi çekmeye çalışıyorlar. Sonu önceden kestirilemeyen araştırmalara girişmek işlerine gelmiyor. Yeni bir duygu, yeni bir düşünce arkasında koşmadıklarından, yeni biçimler yaratmak isteğini de duymuyorlar. Bence, bu çeşit sanatçılardan fazla bir şey beklemek boştur. En güzel yapıtları bile, "Türkiye için iyidir" damgasından kolay kolay kurtulamaz.

Şu bir gerçek Günümüzün umutla bakılacak sanatçıları, yeni içeriğin zorlamasını duymuş, yeniliğin kaçınılmazlığını anlamış olanlar arasından çıkacak; eskiyi aşmak için belli bir çaba gösterenler arasından...

Gene de yenilik arkasından koşan her sanatçıyı el üstünde tutmanın, ileri sanatçı bellemenin doğru olmadığını söyleyeceğim. Yeniliğin iyisini kötüsünden ayırmayı öğrenmeliyiz. Yoksa ipin ucunu kaçırır, yüksek aydınlara döneriz.

Durmadan değişmekten, yenileşmekten başka bir şey düşünmeyen, gece gündüz bu iş üzerinde kafa yoran sanatçılar vardır. Yenilik de yenilik diye, olmayacak işlere girişir, düz yollardan çok, çıkmaz sokaklarda dolaşırlar. Birbiri ardına, sayısız yenilik sürerler sanat alanına, gürültüler koparırlar. Sonra bir bakarsınız, onca yenilikten dişe dokunur hiçbir şey kalmamış. Çağımızın koşulları öyle ki bu duruma düşmekten pek az genç kendini kurtarabiliyor.

Geçenlerde İlhan Berk'in, "Sanat yenilik içindir" görüşünü savunan bir yazısını okudum. O gün bugündür düşünüp duruyorum. İkide bir değişen bu şairimizin yenilik gücü, yeni olmak hevesi nerden geliyor? Onu yeniliğe iten nedir? Memleketimizdeki toplumsal gelişmeler mi? O gelişmelerin doğurduğu yeni duygu-

lar, yeni düşünceler mi? Yoksa yalnızca birtakım Batılı sanatçılara benzeme isteği mi? Eski biçimlere sığmayan yeni bir içerik mi getiriyor, yoksa yenilik derken içeriksizliğe, anlamsızlığa, karışıklığa doğru mu gitmekte? Şimdilik bu sorulara kesin bir yanıt verme olanağı yok. Bakalım zaman ne gösterecek! Onun için de, gelin, İlhan Berk üzerine düşünmeyi bırakıp genel olarak yenilikten açalım.

İki türlü yenilik biliyorum. Birinci yenilik doğrudan doğruya sanatçının kişiliğinden, insan olarak başkalarına benzememesinden, yaşayışının özelliklerinden geliyor. Her çağda, her yerde karşımıza çıkan, yadırganmayan bir şey. İkinci yenilik derseniz, tam tersine, her çağda, her yerde karşımıza çıkmadığı gibi, çıkınca da iyice yadırganıyor. Sonra, öyle tek sanatçı işi de değil. Bir kişiyle, iki kişiyle yetinmiyor. Bir esti mi sürüsüyle katıyor önüne sanatçıları. Çoğu zaman bu iki yeniliği birbirine karıştırıyor, bir sanıyoruz. Yoksa en büyük sanatçıların bile, gerçek bir isteğin karşılığı olmayan denemelerle sanata öncülük edemeyeceklerini kolayca anlardık.

İyi, iyi ya, bu ikinci yenilik ne gibi koşullar altında ortaya çıkıyor? Sanat tarihini şöyle bir karıştırırsak, aradığımız yanıtı kolayca buluruz. Yayılma gücü gösteren, sanat alanında bir devrim havası yaratan yenilikler, toplumlarda büyük gelişmeler olduğu zaman görülür. Yaşayışımızdaki değişiklik, duygularımıza, düşüncelerimize yeni bir yön verecek kadar aşırı olduğu zaman...

Öyle çağlarda genç sanatçılar yaşama yepyeni bir açıdan bakmaya, eskiyi beğenmemeye, her türlü geleneğe karşı direnmeye başlarlar. Söyleyecekleri yeni sözleri eski kalıplara sığdıramaz, yeni duygularını, yeni düşüncelerini eski biçimlerle bir türlü bağdaştıramazlar. Derken bir bakarsınız, içlerinden biri yepyeni bir türkü tutturmuş. Yeni içeriği taşıyabilen yeni bir biçim çıkmış ortaya. Günün ileri görüşlü sanatçıları birer ikişer bu öncünün arkasına takılırlar. Sanatlarda devamlı değişmeler olur. Arkadan gelenler arasından, öncüyü aşanlar, çok daha ilerilere gidenler çıkar. Yavaş yavaş, çağın buyruğuna herkesin boyun eğdiği görülür.

YENİLİKTEN ÖNCESİ

Yeniliğin üstünlüğü bir kere anlaşılınca bütün genç sanatçılar bu yola dökülürler. Öncülük etmek, sanatın akışına yeni bir yön vermek hevesi alır yürür. Yenileşme isteğinin ne gibi bir zorlamanın sonucu olduğunu sezenler, eninde sonunda, derlenip toparlanır, doğru yolu bulurlar. Sezemeyenler ise, yenilik adına saçma sapan denemelere girişir, günün gerçeklerinden uzaklaştıkça uzaklaşır, biçimciliğe yönelirler. "Yenilik olsun da ne olursa olsun!" demeye başlarlar.

Böylece, yeni içeriğin çağırdığı yeni biçimlere doğru sağlam adımlarla yürüyen sanatçıların yanı sıra, olmayacak işlerle uğraşan, ayaklarını yerden kesmiş bir sanatçı çeşidi, yenilik gönüllüleri türer.

Peki, yeniliğin iyisi ile kötüsünü nasıl ayıracağız? "Yayılma gücüne bakarak," demeyeceğim; çünkü büyük değişmeler sırasında, başkalarının gölgesinde yükselmek için fırsat kollayan, her türlü yeniliğe dört elle sarılan kuyruk sanatçılar pek çoğalıyor. Gerçi mumları yatsıya kadar yanıyor ama, kısa bir zaman için, herhangi bir yeniliği çağın buyruğuymuş gibi gösterebiliyorlar. Şöyle diyeceğim Elimize bir yenilik geçti mi, önce, ne gibi bir isteğin karşılığı olduğunu düşünmeliyiz. Sonra da, eskiye bir üstünlüğü var mı, yani ilerilik mi, ona bakmalıyız. Çünkü bugün yeni olan bir şey, yarın eskir; salt yeni oluşu ile üstün tutulduğu eskinin yanı başına konur. Onu gerçekten aşan bir özelliği yoksa...

Uzun sözün kısası, genç sanatçı, yenilik yolunda şuna buna özenerek kendi kendisini zorlamayı bırakmalı, günün gerçeklerinden, yoğurduğu içerikten gelecek zorlamayı duymaya çalışmalıdır. Yaşayacak, yarına kalacak yenilikler öyle yaratılır – benim bildiğim.

(Yeditepe, 15 Kasım 1954)

ŞİİRİN NE OLDUĞUNU BİLMEMEK

"Yeditepe"nin son sayılarında (161, 162, 163) İlhan Berk'in bir yazısı, bir de konuşması yayımlandı *Galile Denizi* üzerine. Anlamsız şiirin üstünlüğünü anlatan anlamlı sözler. Gerçi pek yeni şeyler söylemiyor İlhan Berk, ama yazışı, söyleyişi güzel, okunuyor.

Evirip çevirip ortaya sürdüğü düşünce şu

"Anlamın yeri sadece düzyazıdır. – Bir şey anlamak isteyenler düzyazı okusunlar. Şiir bir şey anlatmaz. – Güzellik bir şey anlatmaz çünkü."

Nedeni niçini yok. Birtakım Batılı şair adları sıralanıyor, şiirler anılıyor, arkadan gene o söz "Şiir anlama bağlı değildir. – Anlam düzyazıya özgüdür." Oysa bu konuda daha bir derinleşmesini bekliyor insan İlhan Berk'in.

Ben anlamsız şiire gülüp geçenlerden değilim. Sanat alanında, iyi kötü, her yeniliğin, her aşırılığın, her denemenin bir yararı olduğuna inanıyorum. Anlamsız şiir modası gelip geçtikten sonra, bugün ona en çok kızanlar bile şiire yeni bir tat getirmiş olduğunu, şairlere birtakım kolaylıklar sağladığını kabul edecekler sanırım. Ama işte o kadar.

İlhan Berk gibi bunca yenilikten geçmiş, bunca yenilik eskitmiş bir şair böylesine ucuz, kolay bir yeniliğe nasıl şiirin kendisini bulması diye bağlanabilir, anlamıyorum. Bir deneme içindesiniz, aşırı gittikçe karanlıklaşan bir deneme. İlerledikçe soyutlaşıyor, bozuluyor, insan'dan uzaklaşıyor. Şair görmez mi bunu? Yaptığı işin nerede başlayıp nerede sona ereceğini kestiremez mi? Girişilen her denemeye şiirin kendini bulması diye mi sarılması gerekir?

"Şiiri arıyorum, yenileğinde buldum sanıyorum, o kadar."

Yok, yok, bir aramanın buğulu, çözülmez baskısı içinde oldukları söylenemez anlamsız şairlerimizin. Nedense öyle görünmek istiyorlar. Bir sezişle, düşüncenin ötesinde birtakım itişlerle bu şiire varmış gibi davranıyorlar. Gerçek şu Batıda doğan, gelişen, eskimek üzere olan bir yeniliği gördüler, önce yadırgadılar, sonra alıştılar, havasına girdiler, benimsediler, dilimize, şiirimize aktardılar. Yani bu doğrudan doğruya bir akıl işi. Yani bu işte aramak, bulmak, aklı aşan yaratıcı bir hava içinde olmak gibi şeyler yok.

Öyleyse bu şairlerin anlamsız şiir üzerine söyledikleri, eleştirmen sözü gibi dümdüz, apaçık olmalı. Hele anlamlı şiire, yüzyılların bunca şairine karşı konuşurken daha bir ölçülü davranmaları gerekir. Yeni bir şey yaratmanın sarhoşluğu, çocuksu heyecanları içinde değiller ki, kendilerinden öncekileri bir kalemde çizip geçmeleri hoş görülsün!

İlhan Berk de büsbütün bilmiyor değil bunu, biliyor. Yazısının sonunda şöyle demiş

"Homeros'tan Victor Hugo'ya değin uzayan şiire, şiir dememek aklımdan geçmez. Ama anlamıyorum bu çeşit şiiri."

("Anlamıyorum" yerine "Sevmiyorum", daha doğrusu, "Artık sevmiyorum," dese... Neyse, o değil söyleyeceğim!)

Bir de konuşmasındaki şu sözlerine bakın

"Divan şiiri bir yana, Tanzimattan bu yana şiirimiz, bir iki ayrılığı katmazsak, düzyazı ile bağını koparamamıştır. Bunun sonucu olarak da düzyazıdan beklediğimizi, şiirden bekler olmuşuzdur ki, bu da bizi büsbütün yanlış yollara götürmüştür şiirin ne olduğunu bilmemek."

İşte beni yıkan bu son söz oldu "Şiirin ne olduğunu bilmemek" Anlamsızlık denemesine katılmamış şairleri bir düşünün hele! Tanzimat'tan bu yana, dilimizin "şiirin ne olduğunu bilmeyen" şairleri bir geçsin gözünüzün önünden! Hem niye yalnız

"dilimizin" diyorum, anlamsızlığa sapmayan bütün dünya şairleri şiirin ne olduğunu bilmemekle suçlanmıyor mu bu sözlerle!?

Bilmem ama, getirdiği yeniliğin değerine gerçekten inanan bir kimse böyle konuşmaz sanıyorum. Hele bu yenilik başka bir dilden aktarılan bir yenilikse; bir değerlendirme işiyse, akıl yoluyla gelmiş, sanatçının eleştiri süzgecinden geçmişse... Konuşurken, düşünürken bu ölçüyü kaçırma, bu... Ne denir!?

"Kendilerine büyük saygım olan Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Orhan Veli –"

Yeter mi bunu söylemek? O saygıyı gerçekten göstermek gerekmez mi?

İlhan Berk'in işine nasıl candan bağlı olduğunu bilirim. Bugün bile, şiire yeni başlamış gibi heyecanlı olması gerçi güzel, ama duru düşünceyi, ölçülü konuşmayı da büsbütün bir yana atmamalı insan.

Sonra o öncülük sözü! Konuşmacı soruyor "Siz bugün (ikinci yeni) denen hareketin öncüsü olduğunuza göre, bu şiiri nasıl tarif edersiniz?" İlhan Berk bu sorunun girişine hiçbir tepki göstermeden başlıyor anlamsız şiirin ne olduğunu anlatmaya. Kim kime öncülük ediyor!? Neyin öncülüğü!? Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiiri dilimizde denemek işinin mi? Heves edilecek bir şey olsa canım yanmayacak!

(Yeditepe, 15 Ekim 1958)

YENİLİĞİN YASAKLARI

Yasakla ne alışverişi olabilir yeniliğin? Yıllardır bunca yenilik birtakım yasaklardan kurtulmak için yapılmadı mı? Alışkanlıkların elinde oyuncak olmamak, geleneklerin baskısından sıyrılabilmek, sanatı daha geniş alanlara götürmek değil miydi dilimizden düşürmediğimiz sözler? Kalıpları kırmak derdik de, başka bir şey demezdik. En kısa anlatılışıyla Yasaklarla savaştı yenilik.

Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de. Uzaklaştıkça görülüyor, her yenilik birtakım yasaklar getirmiş yanı sıra. Yeniye doğru atılışın sarhoşluğu içinde görememişiz bu gerçeği.

Şöyle eski günlere doğru bir gidelim, şiirin hece ölçüsünden kurtulduğu günlere doğru... O günlerde ölçü deyince aruzla heceden başka bir şey gelmezmiş kimsenin aklına. Düşünün, öyle bir çağda, "Şiir ölçüye bağlı değildir," diye çıkıyorsunuz ortaya, "Bu ölçülerin dışında da bir ölçü yaratılabilir," diyorsunuz. Tepkiler, karşı koymalar. Bayağı bir savaş başlıyor eski ile yeni arasında. Bir yasağa karşısınız getirdiğiniz yenilikle, "Ölçüsüz şiir olmaz" yasağına karşı. Herkes söyleyeceğini söylüyor. Yadırganıyor, alışılıyor. Sizin yapıtlarınız üste çıkıyor sonunda. Savaşı kazanıyorsunuz. Yeni yetişenlerin yolunuzda yürüdüğü görülüyor. Alışılmış ölçülerin baskısı sona eriyor. Bir yük kalkıyor şiirin sırtından. Bağımsızlığa doğru bir gidiş, bir genişleme, bir yayılma...

Ama bir de bakıyoruz, bir zaman sonra, hece ölçüsüyle yazılan her şiir hor görülür olmuş, bir burun kıvırmadır, bir küçümsemedir gidiyor. Yeni bir yasak çıkmış ortaya açıkçası "Hece ile şiir yazılmaz!" Kimse söylemiyor bunu böylece, ama bir şiirin kötü sayılması için hece ile yazılması yetiyor.

Hele o yeniliğin düşüncelere, duygulara getirdiği yasaklar! Örnekse aşk şiirinin yanına yanaşılmaz olmuştu. Gene seviyordu şairler, gene aşk vardı yeryüzünde, gene en büyük gerçek oydu, ama şiire giremiyordu. Korkunç bir yasak! Neyse ki, yeniliklerle

birlikte, getirdikleri yasaklar da tavsıyor zamanla.

Bir sonraki kuşağın şiir alanındaki davranışı daha da zorlu, daha da yasakçıydı. Şiir uyağa bağlı değildir, şiire ses gerekmez, şiirde resmin yeri yoktur derken, yasaklarla doldu dört bir yan. Özleşme, özleşme diye daracık bir çembere tıkıldı şairler. Şiire uyak, musiki, resim kattınız mı, ne kadar güzel olursa olsun yapıtınız, "ıh, olmamış"tı. Güçlü bir de bekçisi vardı yenilikle gelen yasakların "Belki güzel, ama bugün şiir öyle yazılmıyor!" sözü. Kim karşı durabilir bu söze! Yazılanlar bir elden çıkmış gibi birbirine benzemeye başladı, gene de bir zaman kimse zorlayamadı o daracık çemberi. "Bugün şiir öyle yazılmıyor." "Bugün resim öyle yapılmıyor." "Bugün..." Her sanat alanının umacısıydı bu söz.

Sonra ne oldu? Baktık, o yasakları getiren şairler en başarılı yapıtlarını onları çiğneyerek vermeye başladılar. Gene tavsamıştı iş, gene bağımsızlığa yönelmişti sanatçılar. Yüzyılları kaplayan bir sanat geleneğinin karşısında durup duygulanabilecek, her türlü baskıdan uzak, daha geniş alanlarda at oynatacaklardı. Kişilikleri iyice belirecekti. "Canım, bütün genç şairler de birbirine benziyor," diyemeyecekti artık kimse.

Umut verici gelişmeler oldu gerçekten de. Türk şiiri en güzel günlerini yaşıyor dedik. Sonra bir sessizlik, belki de düşüncelerin, duyguların sarsılmasından gelen bir susuş. Belki de yeni olma isteğinin, o hastalığın depreşmesi. Bir hazırlanış. Sapacak bir yol bulamamanın sıkıntısı... Her neyse, bir hayli sürdü bu sessizlik, sürüyor. Sanat alıcılarının çoğunluğu üzüntü içinde. "Barutları tükendi," diye alaya girişti kimi de.

Öte yandan günümüzün gençleri, İkinci Yeni'ler de (yoksa üçüncü mü!) öncekilerin yolundan ayrılmadı. Buna "yolundan" değil, "tutumundan", ya da "davranışından" demek daha doğru. Onlar da birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. "Bugün şiir öyle yazılmıyor" sözü gene dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. Sanatçı o çemberin baskısını duyana kadar, kendi kendini nasıl zincire vurduğunu anlayana kadar sürecek bu

da. Sonra bir tavsama, çemberin kırılışı (her yenilik eskiyor çünkü), arkasından başarılı şiirler...

Yeniliğin yaratıcılık yolundaki yapıcı etkisinden hiçbir zaman şüphe etmedim. Sanat alanında her yenilik bir umuttur. Ama kendisinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa, ileri doğru çekiyorsa, sanatı daha bir güçlendiriyorsa başarıya erer. Yoksa bir yasağa karşı bin yasakla gelen yenilikler sanatın gidişini çelmelemekten başka bir işe yaramaz.

(Yeditepe, 8 Aralık 1958)

GENE YENİLİĞİN YASAKLARI

"Yeditepe"nin 8 Aralık 1958 sayısında "Yeniliğin Yasakları" başlıklı bir yazım çıkmıştı. Şöyle başlıyordu o yazı

"Yasakla ne alışverişi olabilir yeniliğin? Yıllardır bunca yenilik birtakım yasaklardan kurtulmak için yapılmadı mı? Alışkanlıkların elinde oyuncak olmamak, geleneklerin baskısından sıyrılabilmek, sanatı daha geniş alanlara götürmek değil miydi dilimizden düşürmediğimiz sözler? Kalıpları kırmak derdik de, başka bir şey demezdik. En kısa anlatılışıyla Yasaklarla savaştı yenilik.

"Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de. Uzaklaştıkça görülüyor, her yenilik birtakım yasaklar getirmiş yanı sıra. Yeniye doğru atılışın sarhoşluğu içinde görememişiz bu gerçeği."

Kapalı şiiri, günümüzün yeni şiirini savunduğunu sanan birtakım sanatçıların aşırı yargılarına, eskileri toptan batırmaya çalışmalarına karşı durmak için yazılmış bir yazıydı bu. Yeni şiirle gelen anlayışların kesinleşmeye, katılaşmaya yüz tuttuğunu, yasaklaştığını belirtmeye çalışıyordu.

Gençlerin son günlerde "dağılmak"tan söz açmaları, kendi kişiliklerine yönelmek, "kendi şiir alanlarını kurmak" isteğini duymaları, bir akım içinde erimekten, sürü gidişinden kaçınmak gerektiğini anlatan yazılar yayımlamaları, düşünüş bakımından aramızda bir ayrılık olmadığını gösteriyor. Benim istediğim de başka bir şey değildi.

O yazıda Orhan Veli kuşağını anlatırken şunları söylemiştim

"Özleşme, özleşme diye daracık bir çembere tıkıldı şairler. (...) Güçlü bir de bekçisi vardı yeniliklerle gelen yasakların 'Belki güzel, ama bugün şiir öyle yazılmıyor!' sözü. (...) Sonra ne oldu? Baktık, o yasakları getiren şairler en başarılı eserlerini on-

ları çiğneyerek vermeye başladılar. Gene tavsamıştı iş, gene bağımsızlığa yönelmişti sanatçılar. Yüzyılları kaplayan bir sanat geleneğinin karşısında durup duygulanabilecek, her türlü baskıdan uzak, daha geniş alanlarda at oynatacaklardı. Kişilikleri iyice belirecekti. 'Canım bütün bu genç şairler de birbirine benziyor,' diyemeyecekti artık kimse."

Ece Ayhan'ın, Onat Kutlar'ın, Edip Cansever'in, Ferit Öngören'in İkinci Yeni'yi dağıtmak, ayırmak amacını güden yazıları, sözleri de, daralan bir çemberin kırılmasını, genişletilmesini istediklerini göstermiyor mu? Onlar da kişiliklerin iyice belirmesine doğru bir gidişi desteklemiyorlar mı? Demek ki duyuluyor artık çemberin baskısı.

"Pazar Postası"nın 21 Aralık 1958 sayısında Turgut Uyar'ın "Kısır Döngü"de başlıklı bir yazısı çıktı. "Yeniliğin Yasakları" konusunda söylediklerimi eleştiriyor. Onunla da düşünce bakımından bir ayrılığımız yok. Yalnız bir iki noktayı ya ben iyi anlatamamışım, ya da o iyi anlayamamış.

Şöyle diyor Turgut Uyar

"Biz de anlıyoruz yasakların aşırılarını, kötülerini. Onları yermede biz de M. Fuat'la birlikiz. 'Bugün böyle şiir yazılmıyor' demenin, en azından bir yanılma olduğunu biz de kabul ediyoruz. Ama yasakları toptan hor görmek.

Nerden çıkarmış Turgut Uyar benim yasakları toptan hor gördüğümü? Ben o yazıyı yasaklara karşı değil, yasakları azalttığını sanırken çoğaltanlara, çemberi genişleteyim derken daraltanlara karşı yazdım. Yasakları hor görenler, yok etmeye çalışanlar eleştirmenler arasından pek çıkmaz; sanatçılardır o yolun yolcuları. Yapan da, yıkan da sanatçıdır. Çağına yön çizecek güçte eleştirmen binde bir yetişir.

Sonra şu sözler

"Yasaksız yenilik düşünülebilir mi? Yalnız yenilik mi? Yasaksız eski'lik de düşünülebilir mi? Kendisi anlatıyor hece ölçüsüne karşı çıkan ozanların karşılaştığı tepkileri, karşı koymaları.

Niye soruyor bu soruları Turgut Uyar? Ben, "Eskinin yasakları yoktur!" gibi sözler mi etmişim? Yoo! daha yazıya girerken yeniliği "Yasaklarla savaş" diye tanımlamışım. Sonra da, "Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de, demişim. "Yeniliğin de yasakları varmış" sözünden eskinin yasakları yokmuş anlamı çıkarılabilir mi? "Yeniliğin" sözcüğünden sonraki "de" eki oraya boşuna mı konmuş?

Benim o yazıda savunduğum düşünceyi şu sözler açıkça anlatıyor

"Onlar da birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. 'Bugün şiir öyle yazılmıyor' sözü gene dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. Sanatçı o çemberin baskısını duyana kadar, kendi kendini nasıl zincire vurduğunu anlayana kadar sürecek bu da. Sonra bir tavsama, çemberin kırılışı (her yenilik eskiyor çünkü) arkasından başarılı şiirler...

Kısacası, ben aşırı yeniliklerle gelen sanatçıların en başarılı yapıtlarını getirdikleri yasaklar tavsadıktan sonra verdiklerine inanıyorum.

Turgut Uyar soruyor

"Heceye karşı binbir yasakla çıkan Orhan Veli'ler, şiirimizi, sanatımızı hiç mi ileri götürmediler, hiç mi güçlendirmediler?"

Orhan Veli'ler *Garip*'i yaratan anlayıştan, aşırı bir yenilik arkasında koşarken getirdikleri yasaklardan uzaklaştıkça şiir alanındaki önemleri arttı. En başarılı yapıtlarını – yeni olmayı ilerilik sananlara uyarak söylüyorum – geri dönerken verdiler. Daralan çemberi genişletirken. Eskinin de, yeninin de yasaklarına en

uzak kaldıkları, kişiliklerini anlayışlara ezdirmedikleri zaman. *Garip*, getirdiği güzel şiirler bir yana, savunduğu yasaklarla şiirimizin gidişini çelmelemiş bir kitaptır.

Turgut Uyar yazısının bir yerinde, "Üç şiir kuşağının macerasını böyle kısaca anlatan" dediğine göre, benim üç şiir kuşağından söz açtığımı anlamış, biliyor. Ama, nedense, birinci kuşak için söylediklerimi de ikinci kuşak için, Orhan Veli kuşağı için söylenmiş sözler gibi ele almış. Hece ölçüsüne karşı çıkan birinci kuşak şairlerinin getirdikleri yasakları anlatırken şöyle demiştim

"Hele o yeniliğin düşüncelere, duygulara getirdiği yasaklar! Örnekse, aşk şiirinin yanına yanaşılmaz olmuştu. Gene seviyordu şairler, gene aşk vardı yeryüzünde, gene en büyük gerçek oydu, ama şiire giremiyordu. Korkunç bir yasak!"

Turgut Uyar şöyle diyor

"Gerçi – hece ölçüsüne karşı çıkan – ozanları anlatırken ad vermiyor, ama, Orhan Veli akımından söz ettiği, birtakım tanımlamalardan anlaşılıyor. İşte o Orhan Veli akımı içinde hiç mi aşk şiiri yazılmadı."

Anlaşılan Turgut Uyar beni bütünüyle şiirden uzak sanıyor. Yoksa yukardaki sözleri Orhan Veli kuşağı için söyleyebileceğime aklı yatmazdı.

Yazımın bölünüşünden de açıkça anlaşıldığı gibi, ben o sözleri bir önceki kuşağın sanat ile politikayı el ele yürüten şairlerini düşünerek söylemiştim. O şairler hece ölçüsünü yıkan bir yenilik getirdikleri günlerde, toplumla insanı ayrı şeylermiş gibi gören yanlış bir sanat anlayışının etkisindeydiler. Sanatçının iç dünyasına yönelmesini, yalnızca kendisini ilgilendiren duyguları, bu arada aşkı yapıtlarına sokmasını doğru bulmuyorlardı. Yanıldıklarını anlayınca geri döndüler. Onların da en başarılı yapıtlarını, getirdikleri yasaklardan uzaklaşırken, daralan çemberi genişletirken verdikleri bir gerçektir.

Turgut Uyar iki ayrı kuşak için söylediklerimi neden birbirine karıştırmış, anlayamadım. Yukarı aldığım sözlerin arkasından, "Bir sonraki kuşağın şiir alanındaki davranışı daha da zorlu, daha da yasakçıydı, diyerek Orhan Veli'leri anlatmaya geçmem yeterli bir ayırma değil mi?

Turgut Uyar'ın benim bu işi "fazladan mesele edindiğimi" söylemesine gelince Buna önce sevinecek oldum, çünkü yasaklar getirdiğini bilmek, anlamak, o yasaklardan kurtulma yolunda ilk adımdır. Sonra, biraz düşününce, üzüldüm, çünkü bir sanatçının bile bile yasaklar getirmesi, çemberi daraltmaya çalışması, kişiliğini anlayışlara ezdirmesi çok daha kötü. Çoğu sanatçı bu işi bilmeden yapar. Bakın, Orhan Veli *Garip*'in ilk baskısına yazdığı önsözde ne diyor

"Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzâmi derecede genişletmek, daha doğrusu, şiiri huduttan kurtarmak bize nasiboldu."

Son olarak şunu da belirtmek istiyorum Görüldüğü gibi, bu yazı bir tartışma yazısı değil, bir açıklama yazısı; Turgut Uyar'ın söylediklerinden çok, kendi söylediklerim üzerinde durdum. Aramızda düşünce bakımından sözü edilmeye değer bir ayrılık yok bu konuda da ondan. Turgut Uyar bana neden kızıyor, biliyorum Yeniliğe karşı olduğumu sanıyor. Çok yanlış bir sanı bu. Yeniliğe karşı değilim. Yeniliği savunurken gülünç edenlere, küçük düşürenlere, yerden yere vuranlara karşıyım.

(Yeditepe, 1 Nisan 1959)

BİR AÇIKLAMA

"Pazar Postası"nın 10 Mayıs 1959 sayısında, Turgut Uyar'ın "Yasaklar Konusunda" başlıklı bir yazısı var. O yazıda söylenen bir söz ilgimi çekti. Şöyle diyor Turgut Uyar

"Neden korkar M. Fuat yeniliğe karşı tanınmaktan. Öyle ürkülecek, korkulacak bir şey mi yenilikten yana sayılmamak. Hele herkesin birbiriyle yarışırcasına yeni olduğu bu günlerde.

Ne yalan söyleyeyim, böyle bir korku içinde olduğumu sanmıyordum. O yüzden de bir türlü yakınlık duyamadım, ısınamadım bu söze. Ama iş benim sanılarımda değil, yazılarımı okuyanların sanılarında. Demek kimi okuyucular yazdıklarımdan böyle bir korku içinde olduğumu çıkarabiliyorlar.

Turgut Uyar'ın bu yargıya nerden vardığı kolayca anlaşılıyor. Yeniliğin kötü yanlarını belirten bir yazıyı bitirirken, "Yeniliğe karşı değilim, dememe tutulmuş.

"Kişi, 'ben yeniden yanayım' demekle yeni olmaz. Bunca yazdığı, çizdiği var M. Fuat'ın şimdiye değin, onlar gösterirler elbet neden yana olduğunu. Güvenemedi mi onlara da, bir de sıkı sıkı 'ben yeniden yanayım' demeyi gerekli bulmuş.

Doğru söylüyor Turgut Uyar. Bir yazar "yeniden yanayım" dedi diye "yeni" olmaz. Ama benim yenilik konusunda yazdığım yazıların bir özelliği var, onu da unutmamalıyız. O yazılarda, yenilikten yana olduğumu, yeniliğe umutla baktığımı sık sık belirtmek gereğini duydum, çünkü çoğunda yeniliğin kötü yanlarını göstermeye çalışıyordum.

Bizde alışılmıştır, yeniden yana olanlar yeniye, eskiden yana olanlar da eskiye toz kondurmazlar. Tartışmalarda düşünceler arkaya itilir, bir çekişmedir, bir kavgadır gider. Oysa ben bunun

tam tersini yapmamız gerektiğine inanıyorum. Yeniliğe umutla bakan, çağımızdaki sanatçıların yeni olmadan edemeyeceklerini sezen bir kimse, eskinin değil, yeninin kötü yanlarını araştırmalı. Araştırmalı ya, bu işi yenilik adına yaptığını da iyice belirtmeli; yoksa okuyucularının yanlış düşüncelere kapılmalarına yol açabilir, yeniliğe iyilik edeyim derken kötülük etmiş olur.

(Yeditepe, 1 Haziran 1959)

YENİ ŞİİRİ ANLAMAK

Bugün memleketimizde yeni bir şiir akımı var. "Anlamsız Şiir" diye adlandırılan bu akım, İkinci Yeni'lerin yanı sıra, onlara katamayacağımız birkaç ünlü şairi de içine alıyor. Bu akımı görmezlikten gelmek, dudak büküp geçmek, bence, çok yanlış bir iş. Küçümsemek, karşı durmak bir yana, "Beğenmiyorum," diyebilmek için bile, önce o akım üzerinde düşünmüş, anlamaya çalışmış, ne gibi gerekçelerin sonucu olduğunu araştırmış olmalı insan. Böyle bir çaba göstermeden, ileri geri konuşmak hem boşunadır, hem de – kim bilir – belki tadına varabileceği birtakım güzelliklerden kendi kendini yoksun kılmaktır.

Şu son günlerde, bakıyorum da, şiirle ilgili kimseler karşı karşıya geldiler mi, hemen başlıyorlar "anlamlı-anlamsız" diye. Günün konusu oldu bu akım. Bütün öteki sorunları arkaya itti. Daha önce çoğu "Pazar Postası" içinde dönegelen tartışmalar, açıklamalar, değerlendirmeler başka dergilere de atlamaya, yayılmaya başladı.

Ben de derinlemesine gitmeyen, işi dış görünüşüyle ele alan iki yazıyla bu konuya dokundum. (Yeditepe, 15 Ekim 1958, 8 Aralık 1958) Ama doğrudan doğruya anlamsız şiir üzerine değildi o yazılar. Yeni şairlerin kendilerinden öncekilere karşı takındıkları tavır ağırıma gidiyordu. Yeniyi değerlendirmek için, eskiyi küçültmeye çalışmayı, eski şairleri "şiirin ne olduğunu bilmemek"le suçlamayı günümüzün sanatçılarına yakıştıramıyordum. İlk yazımı yalnızca bunu belirtmek amacıyla yazmıştım.

O yazıya karşı Oktay Rifat'tan şu yargı geldi "İlhan Berk anlamsız şiirden yana, Memet Fuat bunu doğru bulmuyor." (Yeditepe, 8 Aralık 1958)

Oysa "Yeditepe"nin o sayısından sekiz gün önce "Varlık"ta çıkmış olan "Alışkanlık Üzerine" başlıklı yazımda şu sözler vardı

"Yahya Kemal'i seven bir kimse, neden Orhan Veli'yi sevmesin! Şiire kapalı bir yaratılışı olsaydı, Yahya Kemal'e de alışamaz, onu da sevemezdi. Daha aşırı giderek, bunu şöyle de söyleyebiliriz Divan edebiyatını seven bir kimse, neden Anlamsız şiiri sevmesin! Demek ki bütün iş alışkanlıklarından sıyrılıp yeni alışkanlıklar edinebilmesini, daha doğrusu, alışkanlıklarını geliştirmesini, genişletmesini bilmekte, saplanıp kalmamakta, yadırgadığı için bir sanat yapıtına uzak durmamakta. Hani o insanoğlunun kuştüyü yataklarda bile, 'Benim kendi yatağım başka, ben yatağımı ararım doğrusu!' demesi yok mu, işte ondan kurtulabilmekte. Sanat alıcısı ancak bu genişliğe, bu yumuşaklığa vardıktan sonra, bir yenilik için iyi, ya da kötü diyebilir. Yoksa kendini aldatır yalnızca. (Varlık, 1 Aralık 1958)

Yenilerin eskileri küçümseme yolunda söyledikleri sözlerin, her çağda, sanat alanına birtakım yasaklar getirdiğini belirtmek için yazdığım ikinci yazı ise, hiç ummadığım bir kimseden, Turgut Uyar'dan karşılık getirdi. (Pazar Postası, 21 Aralık 1958). Oysa bu şair "Eskilerle Barışalım" diyen, İkinci Yeni'ler arasında bir saygı havası estirmeye çalışan bir kimseydi.

Bakın, o yazısı üzerine kendisini arabuluculukla suçlayanlara karşı neler diyor

"'Eskilerle Barışalım' sözü, şiirinin geçmişine, geleneğine saygısı olan bir kişinin, haksızlık etmemek, ve her yeniliği tutundurmak yolunda ille eskiyi küçümsemek geleneğinden kurtulmak isteyen bir kişinin sözüydü. Ne 'arabuluculuk'tu, ne de tavizdi. (Pazar Postası, 14 Aralık 1958).

Bu satırların yazarını karşımda görmek beni hayli şaşırttı. Ama yazısını okuyunca anladım ki aramızda düşünce yönünden bir ayrılık yok. Bir iki noktayı ya ben iyi anlatamamışım, ya da o birtakım önyargılara kapıldığı için anlayamamış. Gene yazacağım o konuda. Şimdi söyleyeceğim şey başka.

Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli
Daha geniş bir gökyüzünde soluk aldıracak şiire
(C. Süreya, Aslan Heykelleri)

diyen gençlerin "Yeniliğin Yasakları" üzerinde düşünmek isteyeceklerini sanmıştım. Turgut Uyar bu işi "fazladan mesele" ettiğimi yazıyor. Üstelik "Kısır Döngüde" diye de başlık koymuş yazısına. Neden dersiniz? Beni yeni şiire karşı görüyor da ondan. Bu konuya şöyle bir dokunan iki yazı yazmam yetti de arttı bile damgayı yememe. Yeni şiire karşı (!) olduğum anlaşıldı...

Oysa bir okuyucu olarak, yeni şiirler arasında tadına vardıklarım da çok, varamadıklarım da. Bir eleştirmen olarak ise, ne yeni şiirden yanayım, ne de ona karşı. Bir anlama çabası içindeyim, o kadar. Yerli, yabancı eleştirmenlerin bu konudaki yazılarını okuyorum, bu yola girmiş, girmemiş şairlerle konuşuyorum. Okuduklarımı, dinlediklerimi aklımın erdiği kadar değerlendirmeye, önümüze sürülen örneklere uygulamaya çalışarak kendime göre birtakım sonuçlara varıyorum. Doğru olduğunu sandığım düşünceler doğuyor kafamda. Onları da sırası geldikçe yazıyorum, yazacağım.

Oktay Rifat'ın "Yeditepe"nin 167 sayısında çıkan "Anlam" başlıklı yazısını okuduğumdan bu yana, "Anlamsız Şiir" sözünün yanlış olduğu düşüncesine kapıldım. Yeni şiir "anlamsız" değil; ne Batıda, ne de bizde bu akımın böyle bir ereği yok. Üstelik kimi şairler bu işe şiirin anlatma gücünü artırmak için giriştiklerini ileri sürüyorlar.

Geçenlerde, bir sanatçı arkadaş, Teo, Fransızca eleştiri yazılarında "anlamsız" sözcüğünün karşılığını bulamadığını söylüyordu. Ben de İngilizce yazılara baktım; o dilde yazan eleştirmenler de "anlamsız" demiyorlar. "Obscure" diyorlar, "difficult" diyorlar, "irrational" diyorlar. Alalım hele sözlüğü elimize

OBSCURE Karanlık; kapanık; belirsiz; anlaşılması güç; donuk, bulutlu.

DIFFICULT Güç, zor, çetin.

IRRATIONAL Akla yakın olmayan, akılla anlaşılamayan.

Bizim "anlamlı" dediğimiz yazılar, şiirler içinse, İngilizcede "clear" sözcüğü kullanılıyor.

CLEAR Açık, parlak; temiz; kolay işitilir, kolay anlaşılır; ortada, belli.

Demek ki İngiltere'de bu şiir akımı "anlamlılık-anlamsızlık" işi olarak ele alınmamış. Onlara göre her şiir anlamlı; ama kimi kapalı, anlaşılması güç; kimi açık, anlaşılması kolay.

Batıda hiçbir şey anlatmayan, anlamsız denebilecek şiir yok mu? Olmamış mı hiç? Olmaz olur mu! İşi sözcüklere değil, harflere kadar götürmüş onlar. Harflerin sesleriyle kurulan, dili aşan, uluslararası bir şiir yaratmak istemişler. "Lettrisme" akımının büyük (!) şairi M. G. Pomerand'dan bir örnek verelim

Kumkel kerg
Kumkel kan
Magavambava magavambava
Gonjergor sogossigussa
Sogossigussa

On yıl önce "Parallèle 50"da yayımlanmış bu şiir.

O yıllarda İstanbul'da "Yaşayan Sanat" adlı bir dergi çıkardı. O derginin 15 Ocak 1949 tarihli sayısında, Arslan Kaynardağ "Fransada Şiir ve Letrizm Cereyanı" başlıklı, ilgi çekici bir yazı yayımlamıştı. Yazar "Lettrisme" akımı üzerinde düşünürken tekerlemelerimizi anıyordu

"Bir örnek biliyorum Emedin semedin, cin cin cimedin, efya küfya, kün kün feyekûn, kaf kaf mutataf, cini mini mini af."

Bu bir yana, edebiyatımızda bir de "lettrist" Divan şairi varmış. İnanılır şey mi! Sözü Arslan Kaynardağ'a bırakalım

"Esrardede, Şeyhi ve Sefai tezkereleri Habibi isminde bir Divan şairini anlatıyorlar. Bosnalıymış bu Habibi. Gençliğinde İstanbula gelmiş, okumuş ve Mevlevi olmuş. Tezkerelerde şiir ve

sözleri için 'kendisine mahsustur' deniliyor. 'Birader, bu sözün manası nedir?' denildiğinde 'Sultanım âlemi mânâda bize ancak lâfız verildi, mânâ kaydında olman' diye cevap verirmiş. Tezkeredeki tâbirlerle 'Bir miktar sevdazedelik elvermekle, bütün tavırları, şiir ve eserleri handeâver' yani gülünecek tarzda imiş. 1691 yılı sonlarında ölmüş. Bir de divanı varmış. Bu divanı bugün kayıp. Yalnız Esrardede tezkeresi manasız divanından şu iki beyiti naklediyor

Eya tekermidi peşmet kalensevat deşmat
Yeleh ve yelheve ey şuh'i münbitül heştat

"Bu beyitte 'eya' farsça, 'ey' arapça, 'şuh' farsça, 'münbit' arapça, 'heştat' farsça olup tabiatiyle mânâları da vardır. Geri kalanının mânâsı yoktur. 'Mefâilün feilâtün mefâilün feilün' vezniyle yazılıp kâfiyeleri de gözetilmiştir. İkinci beyit ise 'failâtün failâtün failâtün feilün' vezniyle yazılmış gene kafiye gözetilmiştir

Emered veşkeri emma gezi ertik fitesi
Here şeb zengi-i cânâ kati fertik fitesi."

Demek ki Batıda da, bizde de hiçbir şey anlatmayan, "anlamsız" denebilecek şiir var.

Yeni şairlerimiz arasında da "Lettrisme" akımına yaklaşanlar oldu. Örneklerden biri Asaf Hâlet Çelebi. "Om mani padme hum" ne demek? Şu demek, bu demek diye, kaç kere söylediler, unuttum gitti. Bir anlam gerekmiyor o dizeye. Ağız dolusu tekrarlayın üç kere Om mani padme hum. Güzel bir ses, ya da beğenmediniz, çirkin bir ses. Anlamla ilgisi yok.*

Başka bir örnek

ayios o teos
ayiosis hiros

*Anlamı yok demiyorum.

ayios atânatos
eleison imâs

Asaf Hâlet Çelebi'nin "Kilise" adlı şiiri böyle bitiyor. Herhalde bir dua bu, ama Türkçe bir şiirde yalnızca bir ses olmaktan ileri gidemiyor. Bal gibi "Lettrisme"

Oktay Rifat'ın Karagöz'den aldığı "Çıttara mıttara - çıtı pıtı pıttara"ları da başka bir şey değil.

İlhan Berk'te de bu akıma bir yakınlık seziliyor. Yabancı sözcüklere, adlara olan sevgisi, ses anlayışı onu "Galile Denizi" şiirindeki şu dizeye kadar götürmüş

abtcde hgklmop nbşjklmnb osw neryZ

Görüldüğü gibi, bu örnekte hece de yok. Sessiz harfler art arda sıralanmış. Bakılacak yalnızca, okunmayacak, seslendirilmeyecek. "Lettrisme"den de aşırı.

Anlamsız şiire örnek verirken, harflerle yazılan şiirler üzerinde durmam işi karıştırmamak, tartışma kapılarını kapamak için. Yoksa sözcüklerle de anlamsız şiir yazılabilir. Kapalılığın, güç anlaşılırlığın öyle bir noktası var ki ondan öteye geçenlere anlaşılmaz, "anlamsız" demek zorundayız. Ama bugün genel olarak Batı şiirinin de, bizim şiirimizin de böyle bir ereği yok.

Perçemli Sokak'ta kapalılığın çok aşırı örneklerini vermiş olan Oktay Rifat, son günlerde yazdığı bir yazıda bakın neler diyor

"Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor." (Yeditepe, 8 Aralık 1958)

Gelin, örnekler üzerinde konuşalım.
Edip Cansever'in "Yerçekimli Karanfil" şiiri şöyle başlıyor

Biliyor musun? Az az yaşıyorsun içimde
Oysaki seninle güzel olmak var
Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi
Bir ağaç işliyor tıkır tıkır yanımızda
Midemdi, aklımdı şu kadarcık kalıyor.

Alışılmamış bir söyleyiş, akla uygun gelmeyen, alışılmamış görüntüler. Bir yadırgıyor insan, ama anlamsız değil, bir şey anlatıyor, hiç değilse sezdiriyor. Kapalı, çetin, anlaşılması güç. Arkasını da okuyalım bu şiirin

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu? bir yanındakine veriyor
Derken karanfil elden ele.

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce.

Doğrusu, bu ikinci, üçüncü parçalar pek kapalı da değil.

"Şiir bir şey anlatmaz – Güzellik bir şey anlatmaz çünkü" gibi sözler eden İlhan Berk'in şiirleri de anlamsızlıktan uzak. *Galile Denizi* adlı kitabında pek çok şey anlatıyor.

Eleni'den önce
Daha ben çocuktum daha tütüne daha kahveye alışmamıştım
Sabahları, akşamları bilmiyordum daha

Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde
Bir gün sabah her yanım

Eleni geliyor
Dünyaya bakıyorum
Dünya sanıldığı kadar küçük değil o gün anlıyorum
Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada
O gün bütün şiirleri yakmalı yeniden yazmalı diyorum
Brise Marine'i yeniden
Yeniden *Annabel Lee*'yi

Anlaşılmayacak bir yanı yok bu sözlerin sanırım. Kapalı da değil üstelik.

Gelelim yeni şiirin belki de en önemli şairi olan Cemal Süreya'ya. "En önemli" diyorum, çünkü bu şair ününü bu yolda sağladı, şiir gücünü bu yolda duyurdu. Ama hemen şunu da söyleyelim *Üvercinka*'daki şiirler, *Perçemli Sokak*'taki, *Yerçekimli Karanfil*'deki şiirlere oranla çok daha açık. Çoğu kolayca anlaşılıyor.

Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
Sonra her şey çıkıp geldi

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben masanın üstüne kodum kuralları
Her şey işte böyle oldu önce

Bu şiire de anlamsız dersek, neye anlamlı diyebiliriz acaba!

Cemal Süreya'nın şiirleri değişik, yeni, yer yer kapalı, ama anlamsız değil.

Adam yıldızlara basa basa yürüdü
Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı.

İlk bakışta bu iki dize anlam bakımından birbiriyle ilgisiz gibi görünüyor. "Dam üstünde saksağan, beline vurdum kazmayı." Oysa ikinci, üçüncü okuyuşta, "Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı" sözünün, birinci dizedeki olmayacak görüntüyü, "Adam yıldızlara basa basa yürüdü" görüntüsünü akla uydurmak için söylenmiş olduğu kolayca anlaşılıyor. Cemal Süreya'da yeni şiirin akla aykırı gitmeden de yeni kalabildiğini gösteren örnekler pek çok. Bu durum insanı düşündürüyor. Demek ki iş yalnızca olmayacak görüntüler yaratmak işi değil.

Hem olmayacak, akla aykırı görüntülerin şiire yeni girdiğini söylemek de gerçeği çiğnemek olur. Yıllarca önce gördüğüm bir şair karikatürünü bir türlü unutamam Ayakları yerde, başı bulutların üstünde, upuzun bir adam. "Anlamcılar"ın şiirde "bir sözün altındaki akla uygun" şeyi aradıklarını söylemek, bence, yanlıştır.

Apostol bu ne biçim meyhane
Tabağımda bir bulut
Kadehimde gökyüzü

dediği zaman Oktay Rifat'ı kimse yadırgamadı.

Ben yürümeye başlayınca denizlerin üstünde,
Karalarda koşanlar durup bana baktılar.
Ben de gittim
Sığınacağım adaları birer birer batırdım.

diyen Özdemir Asaf da yadırganmadı.

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için

Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

diyen Melih Cevdet de yadırganmadı.

Öte yandan, koca Dalgacı Mahmut, "gökyüzünü boyayan, yırtılan denizi diken" Orhan Veli,

Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,

dediği zaman bizi bayağı şaşalattı. Öylesine alışıktık ki şairin olmayacak görüntüler kurarak dalga geçmesine, bu akla uygun görüntüleri yadırgadık.

Demek ki yeni şiirin yadırganmasını, olmayacak görüntülere yer vermesinde aramamalıyız. Kapalılık, çetinlik, başkalık yalnızca onlardan, görüntülerden gelmiyor.

Yeni şiiri yeni eden, bence, sıçramalar, aralar, karanlıklar, çizgilerin sonuna kadar çekilmemesi. Orhan Veli'den uzaklaşıp Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yakınlaşma... Gene bir örnek üzerinde konuşalım. Behçet Necatigil'in "Perili Ev" adlı bir şiiri vardır

Bak, masa, işte
Yerini bulmuş şimdi,
Biz yokken bu eve
Besbelli biri girdi.

Hey Allahım, çamaşır
Yıkanmış, ütülü!
Ben giderken bu kitap
Yere düşmüştü.

İçemezdim suyundan
Dibi yosundu, sahi!

İmkânı yok, inanmam,
Bu başka sürahi.

Emektar çul keçe
Yeni gibi, tertemiz.
Ocakta ateş yanıyor,
Yanıyor lambamız.

Hemen yatasım geldi
Bir hal olmuş perice
Tüyden hafif
Yatağıma değince.

Gezmiş eşyada belli
Bir kadının elleri.

Dört beş yıl önce, genç yazarlardan biri, yanılmıyorsam Karun Alp, bu şiiri eleştirirken, son iki dizenin gereksiz olduğunu söylüyordu. Açıkça görülüyor Şair önceki dörtlüklerin karanlığına ışık tutmak için kondurmuş onları. Bir çırpıda bütün çizgileri birleştirivermiş. Böylece de bulup çıkarma tadını esirgemiş okuyucudan.

Evet, insanoğlunda "bilmece çözme tutkusu" diye adlandırabileceğimiz bir tutku var. Çözdükten sonra da, ben çözdüm diye bir böbürlenme... Yeni şiir biraz da bu tutkusuna karşılık veriyor okuyucunun.

Bitirirken, bugünkü şiirin genel görünüşü üzerine de şunları söylemek istiyorum Şiiri şiir eden birtakım öğeler var; dışta ölçü, uyak, sesler, deyiş, istif; içte düşünceler, duygular, imgeler, karanlıklar, tekrarlamalar, karşıtlıklar gibi. Çağımızda yenileşme isteğinin karşı konulmaz itişiyle şairler "Şiir kendini buldu" diye, zaman zaman, bunlardan birinin üstüne düşüyorlar. Bir ara düşünceler, duygular, bir ara deyiş öbür öğeleri ezdi, geri itti. Bugün de olmayacak imgeler, sıçramalar, karanlıklar el üstünde tu-

tuluyor, değerlendiriliyor. Başka yolu yok, şiirin ne olduğu, ne olmadığı böyle böyle çıkacak ortaya. Eskileri anlamamız, sevmemiz de daha bir kolaylaşacak sanırım bu çabalar sonunda.

(Varlık, 15 Ocak 1959)

BİÇİMDE İLERİLİK

"Yeditepe"nin 29 Ocak 1959 sayısında eleştirmen Asım Bezirci'nin şair Edip Cansever'le yaptığı çok ilgi çekici bir konuşma yayımlandı "Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu ile Konuşma" Aşağıda okuyacağınız yazıyı o konuşmadan aldığım şu sözlerin getirdiği düşüncelerle yazdım

"ASIM BEZİRCİ – Şiirimiz 'İkinci Yeniden' sonra nereye varacak sizce? Anlama ve düz anlatıma mı dönecek yoksa?

"EDİP CANSEVER – 'Dönüş' fikrine katılmıyorum. Yazın alanında böyle bir hareket olmamıştır şimdiye dek. Şiirimizin nereye varacağına gelince, bunu da ben kestiremem.

Sanatta "dönüş"; yeniliklerle yoğrulduktan, yeni olmanın tadını tattıktan sonra, bir düşüncenin zoruyla, ya da bıkarak, ya da başarısızlığa düştüğünü görerek, eskiye boyun eğmek, "geri dönmek" Kim katlanabilir buna? Sanatta eskiye dönmekten ne zaman söz açılsa ele avuca sığmaz bir çocuk canlanır gözümün önünde. Sonra babası çıkagelir; kaşları çatık, dilinde düzen kokan sözler. Çocuk üzgün, başı göğsüne düşmüş, yüreği ezik. Babası arkada, o önde eve yönelirler. Çağımızın sanatçısı "dönüş" düşüncesine kolay kolay katlanamaz sanırım. "Dönüş"ün karşılığı "yenilgi"dir onun sözlüğünde.

"Geri dönmek" her çağda böyle kötü mü bilinirdi?

İleri doğru bir atılış içinde olmayan çağların "duruk toplum"larını düşünürsek bu sorunun yanıtını kolayca buluruz. "Geri dönmek" yalnızca, "ileri gitme"nin bir kurtuluş olarak görüldüğü çağlarda kötü bilinmiştir.

Sanatçının bir usta yanında çıraklık ederek yetiştiği günleri düşünün. Çırağın içinde kendisine öğretilenleri çiğnemek, katıldığı sanat düzenini yıkmak isteği yoktur. O düzenin en yüksek noktasına çıkmak, ustasının yolunda ustasını aşmaktır amacı.

"İleri gitmek" diye bir şey bilmediği için, "geri dönmek" diye bir şey de bilmez. Ya da şöyle diyelim Bu sözler ona bize getirdiği anlamları getirmez. Gelenekler, onun kafasında, geçmişin olduğu kadar, günün de gerçekleridir.

"Geri dönmek" bugün her memlekette böyle kötü mü biliniyor?

Günümüzde aşağı yukarı her memleketin, her toplumun kendine göre bir ileri atılışı var. Kimi toplumlarda bu atılış büyük etkiler yaratacak kadar belirli değil, kimi toplumlarda ise çok belirli. Onun için de "geri dönmek" düşüncesi her memlekette değişik tepkiler yaratıyor. Ayrıca, demokrasi anlayışı – birbirine karşıt düşüncelerin bir arada yaşayabilmesini sağladığından – bir toplum içinde geleceğe yönelen inançların yanı sıra geçmişe yönelen inançların da görülmesine yol açıyor. Sonra her memleketin değişik bir geçmişi olduğunu da unutmamak gerek; "geri dönmek" düşüncesinin amacı toplumdan topluma değişiyor.

Türkiye ileri atılımı gözle görülen, yüzünü geleceğe döndürmekle kurtuluşunu sağlamış bir memleket. Atatürk'ün devrimci eğitiminden geçmiş, devrimler arasında yetişmiş gençlerin, yaşayışlarının her parçasında geri dönmeye karşı direnirken, sanatta "dönüş" düşüncesine katlanmaları beklenemez.

Bu noktada şu soruyu sormalıyız "İleri gitmek" ya da "geri dönmek" sözleri sanat için kullanılırken ne anlama geliyor, neyi anlatıyor?

Bir yapıttaki düşünceleri, duyguları, "içeriği" göz önünde tutarak konuşursak, bu sözlerin sanat alanında da toplum alanındaki anlamlarını getirdiklerini görürüz. Ama düşüncelerin, duyguların sanatlaşmasını sağlayan şeyleri, "biçimi" göz önünde tutarak konuşursak, "ileri" ile "geri" sözlerinin ne anlama geldiğini kolay kolay çıkaramayız.

"Biçim" yönünden bir yapıtın ileriliği hangi ölçüye vurularak anlaşılabilir?

Yazılış tarihinin bir değeri olabileceğini söylemek boştur.

Yeniliğe, biçim değişikliklerine gelince Bence, bu da güvenilecek bir ölçü değil. Çünkü sanatın yenilik, değişiklik adına ge-

ri döndüğü, yeni olmayan şeyleri yeni diye yutturduğu çok görülmüştür. Günümüzde biçim yönünden en "ileri" bildiğimiz sanatçıların gözlerini ilkel sanatlara döndürmüş olduklarını görmezlikten gelebilir miyiz? Hele edebiyat alanında yenilik arayanların geri dönüşünü gösteren ne örnekler var Yirmi beş otuz yıl önce memleketimizde şiirden uyağı atmak için yenilik adına savaşılmadı mı? Oysa uyak şiire yüzyıllarca önce kavga dövüş girmiş bir yenilikti.

"İleri içeriği veren biçimler ileridir," desek; bu da bir ölçü olamaz. Sanatçıların biçimle oynayışlarına son yok çünkü. En geri içeriklerle gelmiş biçimleri evirip çevirip en ileri içeriklere yakıştırabiliyorlar.

Bütün yollar şu yargıya varıyor Biçim alanında kesin olarak ayırılabilecek bir "ilerilik", bir "gerilik" yok. Sanat biçimleri düz bir yol üzerinde yalnız ileri doğru gitmiyor. İleri doğru sanılan gidişler sırasında geri dönüş olabiliyor.

En iyisi bu konuda ileri gitmekten, geri dönmekten hiç söz etmemek. Yoksa, yalın söyleyişlere karşı bir tepki olarak doğan, bir "iç biçim" değişikliği getiren İkinci Yeni akımının da birçok bakımdan yenilik adına bir geri dönüşten başka bir şey olmadığını görerek şaşar kalırız.

(Yeditepe, 15 Nisan 1959)

ŞİİRİN KOLAYLAŞMASI

Birkaç yıl önce daha "Kapalı Şiir" akımı ortaya çıkmadan, bir şair arkadaş söylemişti Orhan Veli şiiri kolaymış, kolayca yazılıveren şiirmiş. Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi yazmak güçmüş. Konuşmanın bu yola neden döküldüğünü de hatırlıyorum Behçet Necatigil kendi alışılmış şiirinden uzaklaşan birtakım denemeler yapıyordu o günlerde. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yönelen denemeler. Ya da bana öyle gelmişti. "Ne gereği var bunun?" gibi bir söz etmiştim. Aldığım yanıt şu olmuştu "Güç şiire yönelmek istiyor. Bir kolaylığı vardı şiirinin, ondan kurtulmak istiyor." Sonra işte o yukardaki düşünce...

Oysa ben bunun tam tersine inanıyordum. Gerçi Behçet Necatigil bir biçim kolaylığına ermiş sanatçılardandı. Dış yapı bakımından alışılmış bir biçimi sürdürüyordu (tekrarlıyordu da denebilir). O yapıyla, o söyleyişle kolayca kendi kendisi olabiliyordu. Bundan bıkmıştı belki. Ama içerik bakımından, duygu, düşünce bakımından bir kolaylığa yönelmiş olduğu söylenemezdi. Her şeyden önce, şiir duymaya, şiir düşünmeye, şiir yaşamaya çalışıyordu. Yeni şairler arasında, yazdıkları ile yaşayışını onun kadar bağdaştırabilmiş pek az kimse vardı. Daha önce çözülmemiş, sanatlaştırılma yöntemleri ortaya konmamış bir duygu, bir düşünce yükünü, kendi taşıdığı bir yükü çözmeye, sanatlaştırmaya çalışmış, böylece de kendisine özgü bir dış yapıya, bir biçime ulaşmıştı, bir bireşim, bir içerik ile biçim bireşimi yaratmıştı. Sonra belki o dışı, o biçimi doldurup boşaltarak (dıştan içe, biçimden içeriğe giderek) bir alışkanlığı sürdürürken, şiirlerini çoğaltırken bunda bir kolaylık gördü – biçimin kalıplaşmasından gelen bir kolaylık – ondan kurtulmak istedi.

Gene de Behçet Necatigil şiirine kolay şiir demeyi aklım almıyor.

Hele Orhan Veli! Şiiri bütün kolaylıklarından sıyıran, sonuna kadar güçleştiren, "yazılamaz"ın kıyısında dolaşan bir sanatçı! Ne

zaman *Garip*'i elime alsam bunu düşünürüm. Garip akımı kadar şiirin elini kolunu bağlamak istemiş akım azdır sanıyorum.

Orhan Veli o kitaba yazdığı ön yazıda, şiirin ne olmadığını anlatırken, ya da anlatmaya çalışırken o kadar çok şeyi bir yana atmıştı ki şiir "yazılamaz" bir şey olmuştu. Bütün kolaylıkların ötesinde, salt şiir. Ama *Garip*'teki şiirler gerçekten o yazıdaki düşüncelerin "NETİCE"si mi? Sanmıyorum. Yazıda kötülenen kolaylıklar – belli belirsiz – gene girmişti o şiirlere (bugün belli belirsiz değil, açıkça görülüyor). Ama öylesine az girmişti ki! "Yazılamaz"ı "yazılabilir" kılacak kadar. O şiirler belki de dilimizin en güç şiirleriydi. Orhan Veli'nin şiir alanındaki gelişmesi şöyle de özetlenebilir kolaylıklara dönüş. En güzel şiirlerini, son yıllarında yazdığı şiirleri yazarken şiirin kolaylıklarından bol bol yararlanıyordu.

Burada şunu söylemeliyim Şiirin güç olması bir üstünlük değil. Kolay şiir kötü, güç şiir iyidir, denemez. Kolaylığın, güçlüğün güzellikle doğrudan doğruya bir ilgisi yok.

Orhan Veli bunu anlamış mıydı, sezmiş miydi, bilmiyorum. Ama, kısa zamanda, şiiri bir ustalık denemesi, engellerle doldurulmuş alanlarda güçlükleri yenme savaşımı olarak görmekten vazgeçti. Anlayışların ötesinde güzel olana yöneldi.

"Kolaylıklar" derken neyi anlatmak istediğimi azıcık daha açmalıyım sanırım. Şiirde ilk akla gelen kolaylık araçları ölçü ile uyak. Bu ikisi, geniş anlamıyla konuşursak "biçim" olarak, dar anlamıyla konuşursak "kalıp" olarak şiire büyük kolaylıklar sağlayan şeyler. Öyle ki, şiirleşmemiş içerikleri ölçü ile uyağı kullanarak şiirmiş gibi gösterebilir bir şair. Bugün bu pek olmuyor. Öylelerine şair değil de, "manzumeci" diyorlar Ama eskileri düşünün. Ölçü-uyak ustalığı ile şair geçinmiş kimseler yok mu? Ya da bugün yarı şiirleşmiş içerikleri değişik, ileri, gelişmiş, incelmiş bir ölçü-uyak anlayışının yardımıyla şiirleştirenler yok mu? Kötü bir şey mi bu? Bence, değil. İşinin ustası olduktan sonra... Bir güzellik yaratabildikten sonra... Daha bunun gibi ne kolaylıkları var şiirin, iş onlardan yararlanmasını bilmekte.

Fazıl Hüsnü Dağlarca için, "Şiir fabrikası gibi, dediğim za-

man, bu sözü onu kötülemek isteğiyle söylediğimi sananlar oluyor. Oysa bir övgü diye de alınabilir bu söz. Bence, Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirin iç-dış bütün kolaylıklarını belki de en ustaca kullanan şairimiz.

İç-dış dedim; ölçü ile uyak bir dış kolaylık. Buna karşılık iç kolaylıklar da var İmgeler, benzetmeler, değiştirimler, atlamalar, karanlıklar, v.b. Evet, bence öyle Şiirde kapalılık – içerik bakımından – büyük bir kolaylık.

Bugün şiir yazmak eskisine oranla çok daha kolaylaştı. Bir kere, şiirleştirme yöntemleri çoğaldı, çeşitlendi. Eskiden şiire kolay kolay sokulamayan birçok düşünce, birçok duygu bugün "şiirleştirilebilir" oldu.

Günümüzün şiirini "anlamsızlık" yolunda yürüyen bir akım olarak, eski şiire bir tepki olarak görüyorsanız, bu söylediklerim size saçma gelecek, biliyorum. Ama bir geri dönüşü düşünürsek, bu şiiri eski şiire, açık şiire karşıt değil de, onun yanında, ona eklenmiş olarak düşünürsek, kolaylıkların böylesine çoğaltılmış olmasını göz önünde tutarsak...

Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor, söyleyecek sözü olan şairleri bekleyen bir yol. Gene de kolay değil.

Çünkü BÜYÜK şiir bunca kolaylığın ortasında da GÜÇ olan şiir. Yalnızca İYİ olan şiirden de bu özelliğiyle ayrılıyor sanırım.

(Yeditepe, 1 Şubat 1960)

YAŞINI SAKLAYANLAR

"Yeditepe"nin "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" soruşturması devam ediyor. 1-15 Şubat 1960 sayısında İlhan Berk'in yanıtı da yayımlandı. Sanatçıların sanat sorunları üzerinde konuşmaları yerinde, yararlı bir iş. Ama İlhan Berk'e pek yararlı olmuyor. Yazıları, sözleri, tartışmalarıyla onun kadar kendisine zarar vermiş, değerini gölgelemiş sanatçı azdır sanıyorum. Ne zaman, nerede İlhan Berk'i övecek, iyi şiirler yazdığını söyleyecek olsam, bu durum açıkça beliriyor.

Soru şu Size İkinci Yeni diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

İlhan Berk başlıyor

"Üç yıl olmuş, onu düşünüyorum.

"Ankara'da Pazar Postası çıkıyor. Muzaffer Erdost, 'İlhan Berk' başlıklı bir yazı yayımlıyor. Ben, 'Paul Klee'de Uyanmak', 'Ballade', 'M. , 'Ağır Ot', 'Kötü Evlere İnen Balad' şiirlerimi yayımlamışım. Bu şiirlerin Orhan Veli - Cahit Sıtkı akımının dışında, yeni bir akımın şiirleri olduğunu söylüyor. Adını da koyuyor İKİNCİ YENİ. Aynı yazıda, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya'nın da adlarını anarak (Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ, Ece Ayhan da olacak), buna daha geniş bir anlam veriyor."

Demek ki "dar anlamıyla" İkinci Yeni yalnızca İlhan Berk.

Okuyalım

"Bir gün, Muzaffer Erdost, bunun tarihçesini yazacaktır elbet.

Çok iyi olur, biz de bekliyoruz. Çünkü İstanbul'da, "İlk İkinci Yeni şiirleri Ece Ayhan yazdı," diyenler de var.

Sonra Muzaffer Erdost bir soruşturma düzenlemiş (gene üç yıl önce), İlhan Berk o soruşturmayı yanıtlarken "İkinci Yeni dediğimiz şiiri, yeni yapan ilkelerin başında"ki ilkeyi belirtivermiş *Anlamın, şiirden çok nesre vergi olduğu.*

Gerçekleri ortaya dökmek için bile olsa, insanın kendini böyle övmesi hoş kaçmıyor.

Başka bir soruyu yanıtlarken de şöyle diyor İlhan Berk

"İkinci Yeni artık bugünün bir akımıdır. Hikâyeyi de içine alarak gelişmektedir. Bunu bütün dergilerde görmek mümkün.

Kimi eleştirmenler de öykünün bu yola daha önce girmiş olduğunu söylüyorlar. İkinci Yeni akımının ise "gelişmekte" değil de, "çözülmekte" olduğu sanılıyor.

Neyse, okuyalım

"Daha tuhafı, kişiliklerini yapmış ozanlar bile bunu benimsemek yoluna gitmektedir. Cahit Sıtkı nasıl çağının şiirinin dışında kalmamak için Orhan Veli'ye başlangıçta, öykünmüşse (*Ziya'ya Mektuplar*) onlar da tıpkı aynı işi yapıyorlar. Bence de en doğru yol budur. Birtakım ozanlar bugün eskime yolundaysa, bunların tek nedeni İkinci Yeni'yi tanımamalarıdır. Öte yandan Oktay Rifat, Cahit Sıtkı'nın yolunu tuttuğu için yaşıyor

Bu sözler büsbütün yanlış değil, kişiliğini yapmış ozanlar arasında İkinci Yeni akımından gelen etkilerle değişenler oldu. Ama Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'ye (dar anlamıyla İlhan Berk'e) öykündüğünü söylemek, daha dahası, üstünde durulmaya değmez bir gerçekmiş gibi söyleyip geçivermek çok acı.

İlhan Berk, 1960 şubatında, "Üç yıl olmuş, onu düşünüyorum, diyor. *Perçemli Sokak*'ı açıyorum Basılış tarihi 1956 yılı kasım ayı. Demek ki o tarihte Oktay Rifat bir kitap dolduracak kadar "öykünme" şiir yazmışmış. Genç şairleri Oktay Rifat'a karşı döndüren de bu durum oldu ya... Oysa ortada öncüsü olunacak

bir şey de yok Batıdan birtakım etkiler alıyor, oralarda hiç de yeni olmayan bir şiir anlayışını dilimize aktarıyorsunuz. Başka ne? Üstelik ben İlhan Berk'in şiiri ile Oktay Rifat'ın şiiri arasında bir benzerlik de görmüyorum. Tek ortak yanları "kapalılık"

Bir de şunu söylemek isterim Bir şairi "yaşatan" özellik "çağının şiirinin dışında kalmama"sı değil, "iyi" şair olmasıdır. Orhan Veli çağının şiirini yazarken Yahya Kemal "yaşamıyor" muydu?

Şu sözler de çok ilgi çekici

"Aslında, bir iki ozanı bir yana bırakırsak, elli yaşından önce zor ozan olunur. Bu dediğim üstelik Batılılar için böyledir; daha dili kurulmamış, önünde büyük örnekleri olmayan bir ulusun ozanları içinse bunu, herhalde, bir iki misline çıkarmak gerekecektir."

Bir şair arkadaş bu sözleri okumuş, "Bir katı yüz, iki katı yüz elli, diye kara kara düşünüyordu. Değil öyle. Orada "bir" sözcüğü gereksiz. Ellinin iki katı yüz eder. "Yüz elli yaşına kadar da yaşanmaz ki!" diye üzülmesin boşuna. Yüze kadar yaşasın, yeter.

Sonra şu sözler

"Ben ancak iki üç yıldır şiir yazıyorum; on beş yıldır çıkan şiir antolojilerine beni ozan diye almalarına ise hep şaşmışımdır."

"Hep şaşmış" olduğuna inanmam ya, şaşmış görünmek istiyor, ya da şimdi, bugün "gerçekten" şaşıyor. Bu da İlhan Berk'in iyi bir eleştirmen olmadığını gösterir yalnızca. Ben her iyi şair şiirden anlar sanırdım, yanılmışım.

(Yeni Ufuklar, 1 Mart 1960)

NEDEN BOŞUNA DEĞİL

"Yeditepe"nin "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" soruşturmasını beğenmeyenler, gereksiz bulanlar var. Derginin geçen sayısında bir okuyucu, Ankaralı Ali E. şöyle diyordu

"Bu İkinci Yeni bir parlayıp bir sönen bir saman alevine benzeyecek. Anlamsızlık ve acayiplik bir milletin şiir dünyasını uzun zaman kaplayamaz. İkinci Yeni de bu bakımdan saçmanın saçması. Kuzum sizlerin ve Fahir Aksoy'un başka işiniz gücünüz yok mu?"

Kimi sanatçılar da soruları beğenmiyor, daha çok da ikinci sorunun sonuna tutuluyorlar

"Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre şiirimizin gidişi sizce bundan sonra nereye doğrulacaktır?"

"Hani falcılık gibi bir şey," diyorlar.

Kimisi de İkinci Yeni'nin eskidiğini, yenilik olmaktan çıktığını kabul edemiyor. Bunun söylenmesine, kesinleşmiş bir düşünceymiş gibi ileri sürülmesine içerliyor.

Daha iyisi olurdu, olmazdı, ona karışmam (her şeyin daha iyisi olur), ama ben bu soruşturmayı ilgiyle izliyorum. Boşuna yorulunuyor, diyemem. İyi ki Fahir Aksoy'un başka işi gücü yokmuş da bunu iş edinmiş kendisine.

Bakın, bence neden önemli, anlatayım

Ne zamandır bir İkinci Yeni sözüdür sürüp gidiyordu. Bu sözle birlikte ortaya çıkan birtakım özellikler şairlerimizi etkilemiş, bir akıma doğru çekmişti. Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in ileri sürdükleri ilkeler ise önceleri bayağı önemsenmişti. Sonra bir de baktık, "Ben İkinci Yeni'yim," diyen kimse kalmadı ortada. Bir İlhan Berk. O kadar.

Metin Eloğlu'nun yanıtı şöyle başlıyor

"O samur hırkayı üstüne alıp övünen bir ozana raslamadım daha. Bu ilkesiz, gerekçesiz akımın belli başlı savunucuları, örnekçileri de yok."

Öte yandan, Bursalı okuyucu Nevin K. hiç çekinmeden Metin Eloğlu'nu da İkinci Yeni şairler arasında sayabiliyor.

Evet, durum şu İkinci Yeni denilen şiir anlayışı ortaya çıktı, doğru yanlış ilkeleri kondu; sonra gelişti, o ilkeleri aştı, etkilediği şairler çoğaldı; anlamsızlıktan kurtulma, "yeni anlamlar" getirme çabası göstermeye başladı; derken Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in ileri sürdükleri ilkelerden öylesine uzaklaştı ki Metin Eloğlu'nu bile içine aldı. Bugün kimse o "samur hırkayı üstüne alıp" övünmüyorsa, bunun tek nedeni o ilkeler. Başlangıçta da onlara kılı kılına uyan yoktu belki, ama önemli oldukları sanılıyordu. Gerçekte ilkeleri değil de birbirini kolluyordu herkes. Bir gürültü, bir kapışma. O "kral" dedi, aman ben de... "Karanfil" dedi, "geyik" dedi, "Diyarbakır" dedi, "gözistan" dedi... Sonra? Sonrası, Onat Kutlar da dayanamadı, "Yeni Divan edebiyatına doğru," dedi.

Bir de Turgut Uyar'dan dinleyelim "o zorunlu ortak yönleri"

"O pek ilkel benzerlikler. İlkin hep bir boyadanmış gibi gözüken şairler bugün nerelere vardılar, birbirlerinden ne kadar uzaklara düştüler...

Hem de "ne kadar" az bir zamanda. Çünkü "o zorunlu ortak yönler", "zorunlu" olduklarından çok "zorlama" idiler.

İkinci Yeni bir "saman alevi" gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenilenmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi.

Şu sözler "Dost" dergisinin Ocak 1960 sayısında Turgut Uyar'ın söylediği sözler

"Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır."

(Kim bilir Muzaffer Erdost ile İlhan Berk bu sözleri nasıl karşıladılar! İkinci Yeni'nin bir adı da "Anlamsız Şiir" değil miydi!?")

Sonra Edip Cansever'in "Düşünce şiiri" konusunda yazdıkları. Hele "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" soruşturmasına verdiği yanıt. (Okumadınızsa, bulun, okuyun o yanıtı. "Yeditepe"nin 1-15 Şubat 1960 sayısında.) Edip Cansever savunduğu, ileri sürdüğü düşünceleri şiirinde gerçekleştirebilirse, büyük bir başarı sağlar sanıyorum.

Sonra Orhan Veli anlayışının usta şairlerinde görülen değişiklikler, kapalılığın olanaklarını deneme yoluna tersten girişler...

Bütün bunlara bakıp "yeni" bir şiirin, "yenilik hevesinin elinde oyuncak olmayacak" güçlü bir şiirin eşiğine vardığımız sanısına kapılıyorum. Anlayışların yere ineceği seziliyor. Onun için de bu soruşturma "boşuna" görünmüyor bana. İyi ki Fahir Aksoy'un başka işi gücü yokmuş da bunu iş edinmiş kendisine, diyorum. Üstelik, tam da sırası. Şu günler İkinci Yeni üzerine en çok konuşulması gereken günler, bence. Eleştirmenler de konuşsunlar ya, daha çok sanatçıların diyecekleri önemli. "Zorlamalı, sıkıştırmalı sanatçıları. Oktay Rifat'ın sözü bu. Bakalım, o neler diyecek.

Dilerim bu çabada tek kalmasın Fahir Aksoy.

(Yeditepe, 1 Mart 1960)

DAHA SOMUT, DAHA YARARLI

27 Mayıs Devrimi'nden sonraki günlerde sanatçıların kafasını kurcalayan şöyle bir soru çıktı ortaya Bu devrim sanatımızda bir değişikliğe yol açacak mı? Kimi "Evet" dedi, kimi "Hayır" Soyuta yönelmiş sanatçıları ise hayli tedirgin etti bu soru.

Tartışmaları başlatan 15 Haziran 1960 tarihli "Varlık"taki bir yazı oldu. Devrimin hemen ertesindeki günlerde şöyle diyordu Yaşar Nabi

"Artık tembellik, avarelik zamanı değil. Genç sanatçıların yıllardır hasretini çektikleri özgürlük işte alabildiğine esiyor memlekette. Kolları sıvayıp işe başlayalım. Bütün suçu baskı rejimine bulanlar için mazeret yok artık. Göstersinler kendilerini. Bunaltı edebiyatına da, soyuta da paydos! Milletin anlayacağı dille geçmişin kötülüklerini anlatsınlar, geleceğin güzel günlerini bize müjdelesinler. Meydan onların. İş başına!"

Bir coşkunlukla söylenmiş sözlerdi bunlar. Bu çeşit konuşmaların sanatçılar üzerinde hiçbir olumlu etkisi olamayacağını Yaşar Nabi de bilir elbette. Daha çok bir suçlama vardı bu sözlerde. "Hadi bakalım, ne mazeret bulacaksınız bundan sonra!" der gibi.

Sanatçı çevrelerindeki tartışmalar "Yeditepe"nin 1-30 Kasım 1960 sayısındaki soruşturmaya kadar uzandı. Derginin yönetimini iki şair ele almıştı Edip Cansever ile Metin Eloğlu. Yaptıkları ilk soruşturmada şu soruyu sordular

"27 Mayıs Devrimi'nden sonra, bazı sanat dergilerinde tartışma konusu olabilecek yazılar yayımlandı. Bu yazılarda artık baskı rejiminin kalktığı, kamunun özgürlüğe kavuştuğu belirtildi. Dolayısıyla sanatçıların da bu gerçeği göz önünde tutarak, soyuttan, anlamsızdan kaçınmaları; daha somut, daha yararlı, daha ulusal bir çalışmaya yönelmeleri gereği öne sürüldü

"Sizce sanat anlayışlarının politik değişmelerle ne gibi bir ilişkisi olabilir?"

Derginin 1-30 Kasım sayısında Fakir Baykurt, İlhan Berk, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Erdal Öz, bir de Orhan Peker'in yanıtları var. Tartışmayı çeşitli bakımlardan aydınlığa çıkaran, sanatçılarımızın durumunu ortaya vuran önemli sözler edilmiş.

Soruya doğrudan doğruya özgürlük yönünden girenler de olmuş. Örneğin Fakir Baykurt şöyle diyor

"27 Mayıs'tan sonra politik baskı kalktı. Ama kamu oyunun yüzde yüz ve garantili bir hürriyete kavuştuğunu kim söylüyor? Bu ne iyimserlik böyle? Daha Türkiye'nin bünyesinden gelme dertler olduğu gibi duruyor. Halk yoksuldur. Bilgice yükseltilmemiştir. Köyler alfabesiz, okulsuzdur. Köylünün çoğu topraksızdır. Şeyhlerin, ağaların baskısı devam etmektedir. Yer yer bunların biri ya da ikisinin baskısı altında olan kamu oyunu hür sayabilir miyiz?"

Erdal Öz ise özgürlük konusunda dünyaya açılıyor

"Dünyanın, içinde yaşadığımız şu karışık, boğunuk, tıkanık durumunda, bir ülkenin tekbaşına özgür olabileceğini nasıl düşünebiliriz? Soyutlamak olmaz mı bu? Cezayir'siz bir özgürlüğü düşünmek gibi bir şey bu.

Sanatçıya özgürlük içinde olduğunu duyurmak kolay şey değil. Politikacının aradığı özgürlükler sanat adamına yetmiyor. Bambaşka bir yüreği var onun.

Bu özgürlük konusu bir yana, gelelim doğrudan doğruya politika ile sanatın ilişkisi üzerine söylenenlere. İlhan Berk şöyle diyor

"Bir gün 'Düzyazıda anlamı olan her köğü çiziyorum' diyorum. (Bu sözde, daha önceki şiire karşı bir yön buluyorum)... Şi-

iri birdenbire böyle anlarken, bunda, siyasa (politika) ile hiçbir ilgi olmadığı açıktır sanırım. Bu sözün, yine duyguyla da bir bağı olmadığı meydandadır. Birdenbireliği, benim şiir deneyime dayanıyor; bir çağdan sonra şiiri başka türlü anlamaya başlıyorum. Kimi ozanlarda şiiri, 'bir başka türlü anlamak', olaylarla ilgili olabiliyor. Şiir deneyinin yapmadığı işi, olaylar yapabiliyor. Benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı."

Bu sözler, bence yanlışsa da, çok önemli sözler. Birtakım anlaşılmaz durumların çözümü bu sözlerden çıkarılabilir. İlhan Berk yalan söyleyecek değil ya, böyle duyuyor demek, böyle olduğuna inanıyor; olaylardan, içinde yaşadığı toplumun değişikliklerinden ötede, her türlü etkiden uzak, ayrı, soyut bir "şiir deneyi"ni yürüttüğünü, yürütebileceğini sanıyor. Bu sanıda da bir başına değil.

28 Nisan Ayaklanması'na katılan soyut sanatçıları düşünün. İnsan olarak politikanın dışında değil hiçbiri. Bir köşeye çekilip oturmuyorlar, "Ben sanatçıyım, ne olursa olsun, politika beni ilgilendirmez, demiyorlar. Üniversiteli arkadaşlarıyla birlikte bir eyleme girişiyor, haksız baskılara karşı direniyor, ölümü, işkenceyi, cezaevine düşmeyi göze alıyorlar. Ama iş sona erip de şiir yazmaya oturduklarında bu olaylar, düşünceler, duygular bir yana bırakılıyor. Eskisinden daha soyut olunabiliyor. İsteklerinin gerçekleştirilmiş, karşı koydukları baskının ortadan kaldırılmış olması bile sanatçılıkları üzerinde bir etki yaratmıyor.

Bu neyi gösterir? Yaşayışlarının ötesinde, ayrı bir "şiir deneyleri" olduğunu mu? Bence, hayır. Bu, yalnızca, o sanatçıların belli bir şiir anlayışları olduğunu, kendi kendilerini yıkmamak için de o anlayışı sonuna kadar savunmak gereğini duyduklarını gösterir.

Bir şiir anlayışı üç günde, beş günde edinilebilecek bir şey değil ki... Yıllarınızı harcayarak bir "sanat aracı" geliştiriyorsunuz. Neyi, ne kadar sanatlaştırabileceğiniz o aracın gücüne bağlı. Bir sanatçının her olayı, her düşünceyi, her duyguyu sanatlaştırabileceği düşünülebilir mi? Kimi sanatçının sanat aracı çok geniş

alanları kapsar, kimininki daracık alanların dışına çıkamaz. Bu hiç değişmez mi? Sanatçı geliştirdiği sanat aracının yetersizliğini duyabilir, ya da daha dar alanlarda başarı sağlayabileceğini sezebilir; değiştirmeye çalışır sanat aracını. Sanatçıların sanat anlayışlarındaki değişmeleri yaratan nedenlerin en güçlüsü budur sanırım.

Günümüzün soyut sanatçıları 28 Nisan Ayaklanması'na katılmakla bile böyle bir değişiklik isteğine ulaşamadılar. Çünkü sanat anlayışlarının temel ilkelerinden biri bu isteğe karşı çıkıyordu. Sanatla politikanın el ele veremeyeceğine inanıyorlardı. "Şiir deneyi"nin olayların ötesinde tutulması gerektiğine inanıyorlardı. İlhan Berk bir uçtan öbür uca giderek bu anlayışa varmış, gençlerin çoğu ise bu anlayışın eline doğmuşlardı.

Soyuta paydos! sözü öyle bir söz ki günümüzün şairinden her şeye yeni baştan başlamasını istiyor. Bunu ise bir "şiir deneyi" geçirmiş, kendine göre bir sanat aracı geliştirmiş; o sanat aracıyla da somutun çok ötelerinde kalmış kimselerden beklemek boşuna olur.

Böyle bir değişikliği günümüzün soyutu seçmiş, o yolda belli bir başarıya ulaşmış, usta şairlerinden değil, şiirin toplumsal etkilerle geçireceği gelişmelerden, o gelişmelerle gelecek yeni şairlerden beklemeliyiz. Onların "şiir deneyi" daha somut, daha yararlı sanat araçlarına yönelebilir.

Ama bu sözlerim günümüzün usta şairleri arasından her şeye yeni baştan başlamayı göze alanlar çıkamaz anlamına da çekilmemeli.

İlhan Berk, "Benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı, diyor; bambaşka bir sanat anlayışını sürdüren Fakir Baykurt da, aşağı yukarı kabul ediyor bunu

"Son yıllarda gördüğümüz anlamsız ve soyut örnekler, büsbütün bir hürriyetsizlik ve bunaltı sonucu değil bence. Sanatçı, isterse hürriyet yokken de konuşabilir.

Bana öyle geliyor ki sanat anlayışlarının politik değişmelerle, ya da ekonomik değişmelerle "ilişkisi" çok yüzeyden ele alını-

yor. Bu ilişki sanıldığı kadar yakın, günü gününe, tepki dinlemez, ayrıntısız bir ilişki olsaydı yeryüzü tek çeşit sanatçılarla dolardı. Bir İlhan Berk'in yanında bir Fakir Baykurt bulunmazdı.

Toplum yaşamındaki değişikliklerin sanat anlayışları üzerindeki etkilerini üç beş gün içinde görebileceğimizi sanmamalıyız. 27 Mayıs'ta yapılan devrim 15 Haziran'da soyuta paydos demekle bir şey elde edemez. Böylesine önemli değişmeler nice sanatçıların gelip geçmesine bağlıdır.

Ama daha somut, daha yararlı sanat araçları olan, baskıyla susturulmuş sanatçılar vardır da, devrim onların konuşmasını sağlar, o başka. Bu iki durumu birbirine karıştırmamak gerek.

(Varlık, 1 Aralık 1960)

BASKI ÜZERİNE

"Genç sanatçıların yıllardır hasretini çektikleri özgürlük işte alabildiğine esiyor memlekette" yargısına doğrudur diyerek ondan sonrasını düşünelim.

Şöyle diyor Yaşar Nabi

"Bütün suçu baskı rejimine bulanlar için mazeret yok artık. Göstersinler kendilerini. Bunaltı edebiyatına da, soyuta da paydos!"

Sanatçılar kaçak bir edebiyatın kucağına düştüklerini, bu yola da politikanın yarattığı baskılar yüzünden girdiklerini kabul ediyorlar mı? "Mazeret" olarak "baskı"yı öne sürdükleri oldu mu? İlkin üstünde durulması gereken sorular bunlar.

Sanatçıların "mazeret" olarak "baskı"yı öne sürmeleri için, her şeyden önce, ulaştıkları edebiyat anlayışının "yoldan çıkmış" bir edebiyat anlayışı olduğuna inanmaları gerekir. Toplum değişikliklerinin, politika değişikliklerinin sanatın gidişi üzerinde önemli etkileri olduğuna inanmaları gerekir. Bizim soyut sanatçılarımız arasında böyle kendi kendisine karşı dönebilecek kafa yapısında kimseler pek yok sanırım. Çoğu, sanatımızın sağlam, sağlık içinde bir gidişi olduğuna inanıyor, sanatımızı bugünkü durumuna bir "sanat deneyi"nin getirdiğine inanıyor. Onlara göre ortada kötü bir durum yok ki bir "mazeret" arasınlar. Toplum yaşamımızda baskılar olmasaydı da, sanatımızın geleceği yer burasıydı düşüncesindeler.

Bu "baskı" sözünü çıkaran eleştirmenler oldu. Ama kimi sanatçılar da zaman zaman onlara katıldılar. Örnekse, *Umutsuzlar Parkı*'nı yayımladıktan sonra, "Yeditepe"de Asım Bezirci ile yaptığı konuşmada Edip Cansever şöyle sözler etmişti

"Bir toplumu anlamak için, en önce o toplumda yazılmış şiirlere bakmalı. Baskının ya da özgürlüğün, ilginin ya da ilgisizli-

ğin, mutluluğun ya da mutsuzluğun bunca etkisini görebilirsiniz o şiirlerde. Eğer bir topluma insan olarak sokulmuşsak, sanatçı olarak da sokulmuşuz demektir."

Gene o konuşmada İkinci Yeni üzerine şunları söylüyordu Edip Cansever

"Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek. Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma.

Edip Cansever gibi konuşan daha başka sanatçılar da olmuştur, ama örnekleri çoğaltmakta bir yarar yok. Genel olarak, soyut sanat, kapalı şiir kendini böyle savunmadı, "baskı"yı bir "mazeret" diye ileri sürmedi. "Baskı olmasa da sanatın geleceği yer burasıydı" görüşü çok daha yaygındı. Sanatçının "bozgunda çiçek"ler yaratabilmesini, işine saygı duyabilmesini de bu görüş sağladı sanırım. Yenilmiş olduğunu, "mazeret"lerin arkasına saklanması gerektiğini sezdi mi bir sanatçı, kalır o noktada, daha ileri götüremez sanatçılığını. "Bozgunda çiçek"ler görülüyorsa, bunları "mazeret" bulabilmenin değil de, "aldanma"nın yeşerttiğini söylemeliyiz. Aldanma isteğine ulaşmış kimselerin aldanması ise çok kolay oluyor.

Bakın, İlhan Berk nasıl savunuyor İkinci Yeni'yi

"Bir gün 'Düzyazıda anlamı olan her köğü çiziyorum' diyorum. (Bu sözde, daha önceki şiire karşı bir yön buluyorum)... Şiiri birdenbire böyle anlarken, bunda, siyasa (politika) ile hiçbir ilgi olmadığı açıktır sanırım."

Görüldüğü gibi, ortada bir "mazeret" yok. Politikayla, baskıyla uzaktan yakından ilgili değil bu iş. İlhan Berk'in "şiir deneyi" onu birdenbire bu noktaya getirmiş. Dahası var Şair bu anlayışa ulaşamamış olanları "Şiirin ne olduğunu bilmemek"le suçluyor.

Kapalı şiiri başka türlü savunanlar da var. Örnekse, Oktay Rifat bir ara İlhan Berk'in "Şiir birşey anlatmaz – Güzellik bir şey anlatmaz çünkü" gibi sözler etmesini doğru bulmamış, şöyle yazmıştı

"Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor."

Anlamsız şiir yoluna sapmakla şiirin "anlatma gücü"nü artırdığını sanan bir şair ne diye "mazeret" arasın! Oktay Rifat'a kapalı şiirin "kaçak" bir şiir olduğunu, bir "baskı"nın sonucu olduğunu kabul ettirmek kolay değildir sanırım.

Edip Cansever de her zaman yukarda andığım konuşmasındaki kadar yakın durmuyordu eleştirmenlere. "Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi" başlıklı yazısında Oktay Rifat'ınkine benzer bir düşünüşe ulaşmıştı

"Şairin alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç duyguları yok mudur? Niye olmasın. Bilimde bile öyle değil mi? Nice fizik kurallarını daha öğrenciyken anlayıp, uygulamaya geçebiliyoruz da, modern fizik karşısında şaşaladığımız olmuyor mu? Ama kalkıp da, Newton açık seçiktir, Einstein'sa kapalıdır, diyebiliyor muyuz? Hayır. (...) Şiir konusuna yeniden dönersek şunları söyleyebiliriz Şiiri açık kapalı diye ikilendirmek yanlıştır.

Bana karşı yazmıştı Edip Cansever bu yazıyı. "Bizim şiirimiz kapalı değil, Memet Fuat şiire kapalı, diyordu. Nasıl herkes Einstein'ı kolayca anlayamıyorsa, her okuyucu da yeni şiiri, kapalı şiiri anlayamazmış. Yeni şair "alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç duyguları" getirdiği için "kapalı" görünüyormuş. Edip Cansever'in yazımın başında andığım sözleri ile bu sözleri arasında büyük ayrılık var ya, ona dokunacak değilim, şunu belirtmek istiyorum Sanatçı böyle düşünmeye başladı mı, "mazeret" araması gereken sanat alıcısı, okuyucu oluyor.

"Bütün suçu baskı rejimine bulanlar için mazeret yok artık.

Bence, bu söz doğrudan doğruya eleştirmenlerle ilgili. İkinci Yeni'nin gerekçeleri araştırılırken "baskı" sözünü ananlar daha çok onlar oldu. Böyle bir "mazeret" ileri sürüldüyse, bunun sorumluluğunu eleştirmenler taşımalı.

Daha geçenlerde, "Yeditepe"nin soruşturmasını yanıtlarken, Asım Bezirci şöyle diyordu

"Birinci Yeni'yi birinci diktatörlüğün (C.H.P 'nin), İkinci Yeni'yi ise ikinci diktatörlüğün (D.P 'nin) şiiri sayanları pek de yabana atmamak gerek.

Sonra İkinci Yeni üzerine bir eleştirmen gibi konuşan Attilâ İlhan da, "Yelken"de şu görüşü savundu

"Toplumsal gerçekçi öz şiiri; image şiiri toplumsal ve insancıl görevinden boşaltıldı ve image düzeni 'boşa çalıştırılarak' büyük bir yenilik yapılmış oldu. Edebiyat tarihine elbette ikinci dikta'nın şiiri diye geçecek olan 'ikinci yeni' hikâyesinin bam teli işte buradadır."

"Varlık"taki konuşmamda "Şiirin ve hikâyenin son günlerde toplumdan kopar gibi olmasının, gitgide karanlık bir hale gelmesinin sebepleri"ni sayarken ben de şöyle demiştim

"İçinde yaşadıkları toplum düzeniyle bağdaşamayan sanatçılar politikanın getirdiği baskılar arttıkça fildişi kuleye yönelirler, gibi sözler vardır. Ama, bence, bugünkü durum yalnızca bundan değil. Sanatçılarımızın çoğu yeryüzünde olan biteni anlayamamanın acısını çekiyor. Yanılmak korkusu içindeler. Günümüzde iyiyi kötüden ayırmak çok zorlaştı. Sonra politika değer yargılarını yıktı geçti. Barış türküleri söyleyen bir şaire, 'Sen vatan hainisin, denebiliyor. Şair de savaş türküleri söyleyecek değil ya, sözcüklere yöneliyor, ya da büsbütün susuyor."

Bütün bu sözler eleştirmenlerin sanatımızdaki "soyuta yöneliş" ile "baskı" arasında yakın ilişki bulduklarını gösteriyor. Soyut sanat yolundaki sanatçılar da bu gibi sözleri eleştirmen tavrı takındıkları zaman söylüyorlar, eleştirmenlere uyarak söylüyorlar. "Bütün suçu baskı rejimine bulanlar" diye sanatçıların üstüne gittik mi, karışık bir durum çıkıyor ortaya. Hani sanatçılar konuşup anlaşmışlar da, "Artık baskı rejimi başladı, bundan sonra şöyle yazmalıyız," diye bir karara varmışlar gibi...

Oysa sanatçı sanat anlayışını ne yoldan edindiğini bilemez, toplum değişikliklerinden, politika değişikliklerinden aldığı etkileri sezemez, eleştirmen gözüyle bakamaz kendisine. Bir *aldanma* içindedir. Hepsi, her zaman böyledir, diyemem. Ama çoğu, çok zaman böyledir. "Mazeret"in başladığı yerde yaratıcılık sona erer. Bozgunda çiçeklerin açabilmesi sanatçının bozguna inanmamasına bağlıdır. "Şiir deneyi"ni politikanın ötesinde sanması, toplumda olagelen olaylarla ilgisiz bir şiir serüveni yaşadığını sanması kurtarıyor İlhan Berk'i.

Eleştirmenlerin bu konuya değişik yönlerden bakmaları, yanılmaktan çekinmemeleri gerekiyor. Toplumla sanat arasındaki bağlar da yeniden gözden geçirilse iyi olacak bu günlerde.

(Varlık, 15 Aralık 1960)

KORKU ÜZERİNE

Eleştirmenler baskıyı bir "mazeret" diye ileri sürdüler mi, sanatçının bir korkuya kapıldığını kabul ediyorlar demektir. Sanat yazılarında geçen "kaçak" sözcüğü de bunu gösteriyor.

İnsanoğlunun yaşamında önemli bir yeri var korkunun. Sanatçı da bir insan olduğuna göre, ister istemez, bu duygunun etkisinde kalır.

Sanatı politikanın ötesinde tutanlar bir yana, toplum sorunlarına değinen sanatçıların baskı karşısındaki davranışları birkaç türlü olabilir

Bir kere, karşı koyan, direnen sanatçılar var. Korkusuz sanatçılar. Bunları susturmanın yolu cezaevine kadar gider.

Baskı karşısında korkuya kapılan sanatçılar ise ya susar, sanat alanından uzaklaşırlar, ya da sanat anlayışlarını değiştirir, toplum sorunlarıyla ilgilenmeyenlere, sanatı politikanın ötesinde tutanlara katılırlar. Bu arada, savunduğu düşünceleri değiştirenler de görülebilir.

Günümüze gelelim

D.P. diktatörlüğü diye anılan yıllarda birçok sanatçı yargıç karşısına çıkarıldı. Şiir kitapları toplatıldı. Memleket dışı yolculuklara gitmek isteyenlere izin verilmediği bile oldu. Köyden yetişen, köy sorunlarına eğilen sanatçılara ise durmamacasına baskı yapıldı.

Bu baskılar karşısında, sanatçılarımız arasından sonuna kadar direnenler, susmayanlar çıktı mı? Belki köy yazarlarından örnekler verilebilir, kimi romancıların değişmedikleri söylenebilir, ama baskının daha çok kendilerine yöneltildiğini gören şairlerin sustukları, değiştikleri, ya da kapalı sözlerle yetindikleri bir gerçek.

Yalnız, günümüzün bütün sanatçılarını göz önünde tutarak konuşurken, yeni yetişenleri de araya katarak düşünürken, her çağda baskının ötesinde kalan, toplum sorunlarına yanaşmayan bir sanatın da var olduğunu unutmamalıyız.

"Şairler baskıdan korktu, kimi sustu, kimi değişti." Bu çok aşırı bir genelleme, ayrıntısız, kolay bir yorum.

Baskı karşısında korkuya kapılan sanatçılar için yukarda söylediklerimizi azıcık daha genişletelim

Susmuş olan bir sanatçı, baskı sona erince yeniden konuşmaya başlayabilir. Belki de yazmış, ama yayımlamamıştır, onları ortaya çıkarır. Bıraktığı yerden işine devam eder.

Bir başkası ise susmakla uğradığı yenilginin ağırlığına dayanamamış, içten yıkılmıştır, baskı sona erse de sesini yükseltemez. Sesini yükseltmek istese bile başarı gösteremez.

Korkudan sanat anlayışını değiştiren bir sanatçı bu işi "bilerek" yapabilir. Korkak bir insan olduğunu anlamıştır, toplum sorunlarına değinen bir sanatçıda aranacak niteliklerin kendisinde bulunmadığını sezmiştir. Baskı ortadan kalksa da eski anlayışına dönmez, sonunda yenileceğini bildiği yeni bir serüvene atılmaktan çekinir. Böyle bir sanatçı bir gün size açık açık şu sözleri söylerse ona saygı bile duyarsınız "Ben korkak bir insanım, onun için politika alanındaki kavgalardan uzak tutuyorum sanatımı." Öte yandan, bu durumda olup da, korkuya yenildiğini saklayanlar da çoktur.

Korkudan sanat anlayışını değiştiren bir sanatçı bu işi "bilmeden" de yapabilir. Baskının getirdiği sıkıntılar, bıkkınlıklar, yenilgilerle yavaş yavaş değişik bir sanat anlayışına doğru kayar, bunu bir korkunun yarattığını kendinden bile saklar. Tam bir *aldanma* içindedir. Yöneldiği yeni sanat anlayışının tadına vardıkça da, eski anlayışının yanlış olduğunu söylemeye başlar. Baskının kalkması bu çeşit sanatçıda da pek bir değişiklik yapmaz.

Bu noktada şunu belirtelim Toplum sorunlarına değinen sanatçıların "değişerek" vardıkları sanat anlayışı bomboş bir alan değildir. Orada karşılarına "her çağda baskının ötesinde kalan, toplum sorunlarına yanaşmayan" sanatın gönüllüleri çıkar. Geleneksel, ustalarıyla, gerçekten oyalayıcı, doyurucu bir alandır bu da.

Baskının yarattığı korkular toplum sorunlarına değinen sanatı büsbütün arkaya itecek kadar çoğalınca, öbür anlayışın iyice öne çıktığı, üstün tutulduğu görülür. Hele direnen, karşı koyan sanat-

çılar arasında sanat gücü yüksek olanlar yoksa, toplum sorunlarına değinen sanat can sıkıcı bir tek sesliliğe düşmüşse, hava öylesine değişir ki topluma sırt çevirmek sanatın kaçınılmaz bir ilkesiymiş gibi görünmeye başlar. Yeni yetişenler bir moda niteliği de kazanan bu anlayışın eline düşerler.

Yeni yetişenler deyince, "baskı" ile "korku" sözcüklerinin açıklayıcı değeri çok azalıyor. Bu sanatçıların bir yenilgi sonucunda toplum sorunlarına sırt çevirdikleri söylenemez. Bir baskıyla karşılaşmış, bir korkuya kapılmış değillerdir. Böyle bir yaşantıları yoktur. Baskının, korkunun yarattığı bir ortama doğmuş, günün moda niteliği gösteren anlayışına içtenlikle bağlanmışlardır. Onları "her çağda baskının ötesinde kalan, toplum sorunlarına yanaşmayan" sanatın gönüllüleri arasında düşünmek gerekir.

Gene günümüze gelelim

D.P diktatörlüğü diye anılan yıllarda baskı böylesine güçlü müydü? Sanatımızı bugün içinde bulunduğu duruma yalnızca korkular mı getirdi?

Fakir Baykurt şöyle diyor

"Son yıllarda gördüğümüz anlamsız ve soyut örnekler, büsbütün bir hürriyetsizlik ve bunaltı sonucu değil bence. Sanatçı, isterse hürriyet yokken de konuşabilir.

Bu sözlerde bir gerçek payı var gibi geliyor bana da. Toplum sorunlarına değinen sanat – hele şiir alanında – çok kolay yenildi. Yeni yetişenlerin içine doğdukları ortam çok kolay gelişiverdi. İşte bu yüzden de ben bu yenilginin nedenleri olarak yalnızca baskıyı, korkuyu ileri sürmeyi yeterli bulmuyorum

"İçinde yaşadıkları toplum düzeniyle bağdaşamayan sanatçılar politikanın getirdiği baskılar arttıkça fildişi kuleye yönelirler, gibi sözler vardır. Ama, bence, bugünkü durum yalnızca bundan değil. Sanatçılarımızın çoğu yeryüzünde olan biteni anlayamamanın acısını çekiyor. Yanılmak korkusu içindeler. Günümüzde iyiyi kötüden ayırmak çok zorlaştı.

Kuşkular çoğaldı çünkü. Bugün bir orta tabaka aydınının herhangi bir dünya görüşüne bağlanması, o yola her şeysini koyması eskisi kadar kolay değil. Direnen, karşı koyan sanatçıların azalması biraz da bu yüzden. Fakir Baykurt direndi, karşı koyduysa, bunun nedeni yalnızca korkusuzluğunda aranmamalı, daha çok inançlarının sağlamlığında aranmalı.

Bir de şu var

"Direnen, karşı koyan sanatçılar arasında sanat gücü yüksek olanlar yoksa, toplum sorunlarına değinen sanat can sıkıcı bir tek sesliliğe düşmüşse" dedim yukarda. Günümüzdeki durumu anlamak için işe bu yönden de bakmak gerekir sanıyorum.

Sanatımızı bugün içinde bulunduğu duruma iten nedenler arasında, baskının, korkunun, inançların sarsılmasının yanı sıra toplum sorunlarına değinen sanatın başarısızlıklarını da anmak gerekiyor.

Günümüzü düşünerek konuşurken akla gelen bir soru daha var

Toplum sorunlarına yanaşmayan sanatın ille soyut olması gerekmez, neden soyuta yönelindi?

Bu sorudan tutturarak işin baskıyla, korkuyla hiçbir ilgisi bulunmadığı savunulabilir. Öyle ya, somut sanat yüzyıllar boyunca "toplum sorunlarına yanaşmayan" pek çok örnek vermiş. Toplum sorunlarından kaçmak zorunda kalanlar gene somut bir sanat anlayışını yürütebilirlerdi.

Yukarda, baskı karşısında korkup sanat anlayışını değiştiren, "bilerek" değiştirenlerden söz ederken şöyle demiştim

"Bu durumda olup da, korkuya yenildiğini saklayanlar da çoktur."

Sanatçı, hele duygu, düşünce yönü işçiliğine ağır basan bir sanatçı, "korkak" yargısına katlanamaz. Korkaklığını saklamak isteği duyar, kendinden bile saklamaya çalışır. Bu yargıyı ortaya çıkaracak bir değişikliğe kolay kolay sarılmaz. Sanatındaki değişikliğin bir yenileşme, bir ileri atılış olarak görülmesini ister. Eski

anlayışı içinde kalıp yalnızca toplum sorunlarıyla ilgisini kesmek bu bakımdan hoşuna gitmez.

Bence böyle! Soyut sanat, toplum sorunlarından uzaklaşmak gereğini duyan kimi somut sanatçılara tadına doyulmaz bir "kaçış" alanı, bir kurtarıcı oldu.

(Varlık, 1 Ocak 1961)

ÇOĞUL KORKUSU

Onat Kutlar Türk Dil Kurumu Ödülü'nü aldı. Dergilerde konuşmaları yayımlanıyor. Umutla baktığım sanatçılardan biri olduğu için, konuşmalarında söylediklerini ilgiyle okuyorum Onat Kutlar'ın.

"Yelken"in Kasım 1960 sayısında da bir konuşması vardı. Konuşmayı yapan Bülent Habora soruyor

"Koskoca bir devrim oldu Sizlere çokça iş düşüyor. Bu ödevlerinizi nasıl yapacaksınız?"

Söylev yaratacak bir soru! Onat Kutlar azıcık kızmış anlaşılan bu soruya, şöyle diyor

"Bana verilmiş böyle bir ödevden haberim yok. İçinde yaşadığım ülkede ortaya çıkan değişiklikler her insan gibi beni de ilgilendiriyor. En başta özgürlüğümü kısıtlayan davranışlara karşı çıkmaktan kaçınmadım. Bunun dışında kurulan ortaklaşa düzenler çalışmalarımın yönünde ne çeşitten olursa olsun bir değişiklik yapmayacaktır.

Yapmasına yapacaktır, Onat Kutlar da o değişikliklerin kendi kişiliğinden geldiğini sanacaktır ya, neyse, bu yazımın konusu başka.

Onat Kutlar'ın kasılmaması, söylev havasına girmemesi beğenilmeyecek gibi değil. 28 Nisan Ayaklanması'na katılmış, yaşadığı "ülkede ortaya çıkan değişiklikler"le bir insan olarak ilgileniyormuş. O kadar. Büyütmüyor işi.

Sanat anlayışı ise politika alanındaki yaşantılarından etkilenmeyecekmiş. Yurtsever olarak taşıdığı yükü, sanatçı olarak taşımayacak, öyle anlaşılıyor. Buna da kimse karışamaz elbette. Sanatçının çeşidi var Boylu boyunca politikanın içinde olandan

fildişi kulede yaşayana kadar. Bir politika eylemine katıldığı için Onat Kutlar'a, "Sen ille politikayla ilgilenen sanatçılardan olacaksın, diyemeyiz. Böyle bir "ödev" yüklenmiyor diye suçlayamayız onu. İstediği yolu seçer.

Yalnız, şu yukardaki "yurtsever olarak" sözümü geri almam gerekiyor. Çünkü 28 Nisan Ayaklanması'na katılışını şöyle anlatmış sanatçı

"En başta özgürlüğümü kısıtlayan davranışlara karşı çıkmaktan kaçınmadım."

"Özgürlüğümü kısıtlayan" diyor. Gerçek mi bu söz? Onat Kutlar *kendi* özgürlüğünü kısıtladıkları için mi katıldı o ayaklanmaya? Toplumdan böylesine ayrı kalmak isteği, bu çoğul korkusu neden? Yok, yok, o sözü geri almam gerektiğine inanmıyorum.

Üniversite ayaklanışını bireyciliğe bağlamak hiç de kolay değil. Ne yandan bakılırsa bakılsın böyle bir yoruma ulaşılamaz.

Bence, Onat Kutlar bir tepkinin eline düşmüş. Bağlı olduğu sanat anlayışına çeşitli yönlerden yapılan saldırılar, Bülent Habora'ya rahatça o soruyu sorduran "sorumluluk" havası onu böyle bir tepkiye doğru çekmiş. Oysa düşünceyi tepkilerin eline bırakmak yok etmekle bir.

Onat Kutlar kişiliğe önem veren bir sanatçı. Akımların, "ortaklaşa düzenlerin" dışında kalmak isteğini çok iyi anlıyorum. "Türk Dili"nde yayımlanan konuşmasında şöyle diyor

"Günümüz, yaygın düşüncelere ve bu düşüncelerin etkileyiciliğine büyük önem veriyor. Dünyayı düzene koyan, yani böyle oldukları sanılan eserler daha çok ilgi topluyorlar. Bunların yanı sıra sanatı düzene koyan eserlerin sayısı da az değil. Bu büyük ama çoğu zaman temelsiz iddiaların dışında buluyorum kendimi."

Onat Kutlar isterse yaygın düşüncelere önem vermesin; buna bir diyeceğim yok. Kendi kişiliğini geliştirsin, ele aldığı konuları

nasıl yorumlayacağı ilgiyle beklenen sanatçılardan olmaya çalışsın. Ama bu çabayı gerçekleştirmek için toplumla ilgisini kesmesi gerekmez. Tersine, kişiliğini geliştirebilmesi toplumla kuracağı ilişkilere bağlı. Tepkileri aşabilmesine bağlı.

"Tepki" sözcüğü üzerinde duruyorum, çünkü biliyorüm Onat Kutlar'ın yalnızca kendi özgürlüğü kısıtlanınca kıpırdananlardan olmadığını. 27 Mayıs'tan sonra "köşe"lerinden çıkıp sorumluluk söylevleri çekenlere kızgınlığından böyle konuştuğunu biliyorum. "Özgürlüğümü" yerine "özgürlüğümüzü" demekle o söylevcilere katılacağını sanıyor. Gerçeği çiğnemek, bir ayaklanışı olduğundan başka türlü göstermek daha mı iyi?

Şöyle diyor John Donne

"Hiçbir insan Ada değildir, yani kendi kendini tamamlayamaz. Her insan Anakaranın bir parçası, bütünün bir bölümüdür. (...) Herhangi bir insanın ölümü beni küçültüyor, çünkü ben insanlığa dahilim. O halde, çan kimin için çalıyor, diye hiçbir zaman sorma; çan senin için çalıyor."

Onat Kutlar'ın "özgürlüğümü" sözünü toplumla bireyi böylesine bağdaştıran bir anlayış içinde söylemiş olduğuna inanmak isterdim.

(Yeditepe, 15 Aralık 1960)

AĞZINI AÇAR, TEK SÖZ ÇIKMAZ

"Ionesco'nun bir oyunundadır. Oyunun sonunda. Biri çıkar; insanlığın ölüm kalımıyla ilgili bir diyeceği vardır, önemli bir bildirisi. Konuşacak der, bekleşiriz. Ağzını açar, tek söz çıkmaz.

"Yazarlarımızın tutumunu görünce bu geliyor aklıma, bu açık ağız, bu çıkmayan söz.

Adnan Benk'in 8 Aralık 1960 tarihli "Dünya" gazetesinde yayımladığı yazı böyle başlıyor. Çok ağır bir yazı.

"Yazarlarımız" deyişine bakarak gazetecilere, eleştirmenlere de yüklendiğini sanmayın Adnan Benk'in. Yalnız "ozanlara, öykücülere" yüklenmiş. Gazetecileri övüyor, örnek diye gösteriyor. Eleştirmenleri ise hiç anmıyor. (Belki de önem vermediğinden!)

Çıktığı gün görmemiştim o yazıyı, sonradan alıp okudum. Aradım, buldum, okudum. Çünkü bir sanatçı ayaküstü şöyle bir soru sordu bana

"Siz eleştirmenler memleket sorunları üzerinde düşünmek, sırasında düşünceleriniz için savaşmak zorunda değil misiniz? Şairlerden, öykücülerden beklenen kahramanlık eleştirmenlerden beklenmeyecek mi?"

Sonra Adnan Benk'in yazısını andı. Söylenenlerden çok, söyleyişteki edaya kızmış görünüyordu. Sanatçıları suçlayabilmesi, şöyle şöyle olmalısınız diyebilmesi için, önce kendisinin öyle olması gerekir, diyordu.

Aradım, buldum, okudum o yazıyı. Adnan Benk gerçekten önemli sözler etmiş, ama nedense "toptan" konuşmuştu. Öte yandan, eleştirmenleri – bu arada kendisini – işin dışında tutması hoş kaçmamıştı.

İlkin şunu soralım Adnan Benk bu yazıyı kimlere karşı yazmış?

Benim anladığım, söyleyecek sözü olup da, söylemeyenlere, söylemekten korkanlara karşı.

Az daha genişletirsek Söyleyecek sözü olmayıp da, "varmış" gibi tavır takınanlara karşı.

Kısacası, baskıyı "mazeret" diye ileri sürenlere karşı.

Gene benim anladığım, Adnan Benk söyleyecek sözü olmayanlara, hiçbir zaman ağzını açmayanlara, sanatı oyun bilenlere, politikanın ötesinde tutanlara karşı yazmamış bu yazıyı. Onun için de söyledikleri yıllardır süregelen tartışmaların üstünde, kat kat önemli sözler.

Okuyalım

"Yazarlarımızda aradığımızı bulamadık, bulamayacağımızı da aradık, yoksa başkalarında bulduklarımızı onlardan mı bekledik, bilmiyorum. Bildiğim bir şey var her susturulanı konuşacak sanmışız. Sözü olanların değil yalnız, sözü olamayanların da konuşturulmadığı bir ortamdayız. Bizi yanıltan da bu oluyor sanırım. Kişileri tartarken, susturulduklarına bakıp bir diyecekleri olduğuna inanıyoruz. Aynı inanç yazarlarımıza da geçmiş. Öyle ki, konuşma zorunluluğunu kaldıran birer kurtarıcı gözüyle bakıyorlar yasaklara. Baskı arttıkça daha bir dolu görüyorlar kendilerini. Diyemediklerince zenginleşmişler. Gerçekte sözleri de yok, bildirileri de; konulan her yasağa yakınlık duymaları, sığınmaları, ses çıkarmamaları, bu ıssız gerçeği gizlediği için. Bu çeşit özürlerle besleniyor güçsüzlükleri. Özgürlüğün, konuşma yetkisinin önlerine sürülmesini beklemeye öylesine alışmışlar, öylesine yerleşmişler ki bu beklemeye, sofrayı başkaları donatsa da, isteksizliğini gizleyen hastalar gibi, görmezlikten geliyorlar.

Bu sözlere katıldığımı söyleyemem. Bir kere, yukarda söylediğim gibi, "toptan" konuşuyor Adnan Benk, o kötü. Sonra çok aşırı gidiyor. Ama söylediklerinde önemli gerçekler var. Tek tek ele alırsak, kimi sanatçılarımıza, eleştirmenlerimize bu sözler rahatça uygulanabilir.

Sonra Adnan Benk'in özlediği sanatçı çeşidi de göz önünde

tutulmalı. Onun "konuşmak" sözcüğünü kullanırken anlatmak istediği şey hayli değişik. Sartre'ı örnek gösteriyor sanatçılarımıza, gazetecilerimizi örnek gösteriyor.

Sanatçı toplum sorunlarına ilgi duyar, yapıtlarında bu sorunları ele alır, ama günlük politikaya girmeyebilir. Parti işlerinin, yurt yönetiminin ötesinde bir politikası olabilir. İşte Adnan Benk'e bu yetmiyor. Eylem adamı olmasını istiyor sanatçının, sırasında günlük politika alanında da sesini yükseltmesini istiyor.

Partilere girin, ya da politikacı olun, demiyor. Yanlış anlaşılmasın. İstediği, sanatçının bir aydın olduğunu unutmaması.

Yalnız sanatçıların değil, bütün aydınların (doktorların, mühendislerin, avukatların, öğretmenlerin, daha başka mesleklerden bütün "aydın" insanların) günlük politika alanında seslerini yükseltmeleri gereken günler olabilir. Tek başına, ya da birleşerek, ya da birlikleri, dernekleriyle, aydınlar birtakım davranışlara karşı çıkabilirler. Söyleyecek sözü olan, olmayan her çeşit sanatçı da aydınlar arasında düşünüleceğine göre...

Adnan Benk bu noktada bir sınırlama yapıyor. Söyleyecek sözü olan sanatçıları ayırıyor. Onlara önem veriyor. Günlük politika alanındaki karşı koymalarda onları bütün aydınların önünde görmek istiyor. Tek başına, ya da birleşerek, ya da birlikleri, dernekleriyle...

Doğru, öyle olmalı. Ama çok soyut düşünceler bunlar.

Okuyalım

"Bakın Sartre'a Cezayir savaşının haksız bir savaş olduğuna inanmış bir kere, inancını açıklamaktan mı çekinecek? Direnin, diyor askerlere, inancınıza, doğru bildiğinize aykırı buyruklara boyun eğmeyin, diyor. Evet, bir suç bu. Yasalara aykırı. Fransa'daki bütün kalburüstü yazarlarca desteklense de bir suç. Ama, bir suç olduğu için işleniyor ya! İşlendiği için de De Gaulle'ün yasasına karşı Sartre'ların yasası oluyor ya! Gökten zembille inmedi ya bu yasalar. Her insan yapısı gibi değişecek. Değiştirilecek. Yasaların karşı konulsun diye yapıldıklarını ne çabuk unutmuşuz böyle!

"Besbelli, doğru bildiklerinden şaşmayan Sartre'larla, yaşına başına bakmadan sokak gösterilerine katılan Mauriac'larla karıştırmışız bizim yazarlarımızı. Onlarda gördüklerimizi bizimkilerde bulmak umuduyla yaşamışız. Oyalamışız kendimizi, umudumuzu çeşitli özürlerle beslemişiz. Konuşturmuyorlar bizi, baskı altında tutuyorlar, demişiz. Bırakmıyorlar söyleyeceğimizi söyleyelim, uyaralım, miskinliği silkeleyelim. Bu 'Avrupada olur, bizde olmaz' edebiyatını kekelerken, Sartre'ın konuşturulmadığını ama konuştuğunu, bırakılmadığını, ama silkindiğini unutuyoruz.

Sanat adamına, aydın kişiye yakışan bir davranış Sartre'ın davranışı. Doğru bildiğini söylemekten çekinmemek... Yasalara karşı bile olsa... Özgürlüğün çoğalmasını, insanoğlunun ezilmekten kurtarılmasını sağlama yolunda aydınlara çok, pek çok iş düşüyor elbette. Sartre'ı, Mauriac'ı beğenmemek elde değil. Sanatçı eylem adamı oluşuyla içinde yaşadığı topluma büyük yararlılıklarda bulunabilir.

Adnan Benk'in yazısı bir özlem yazısı olsaydı, günlük politika alanında sesini yükseltmesini bilen sanatçılara duyulan özlemi belirtseydi, ben de katılırdım söylediklerine. Ama suçlamaya gelince iş değişiyor. Memleketimizdeki sanatçıları Sartre'a benzemedikleri için suçlamak, kültür tarihinin, politikanın, her şeyin dışına çıkmak, "soyut" düşünmektir.

"Bu 'Avrupada olur, bizde olmaz' edebiyatını kekelerken, demekle, deyip geçmekle neyi değiştirebilir Adnan Benk?

Sartre tek bir insan mı? Onu öylesine yücelten yalnızca kendi kişiliği mi? Karşı koyma gücünü yiğitliğinden, kahramanlığından mı alıyor yalnızca?

Yoksa Sartre'ı, Sartre'ları yaratan içinde bulundukları ortam mı? Ürünü oldukları kültür mü? Düşünceye, demokrasiye, özgürlüğe saygı besleyen aydın çoğunluğu mu? Bir ucu ta İstanbul'daki Adnan Benk'e kadar uzanan aydın çoğunluğu...

"Düşüncelerinize katılmıyorum, ama söz özgürlüğünüzü sonuna kadar savunacağım."

Aydınları daha bu anlayışa bile ulaşamamış bir toplumun sanatçılarını Sartre'a benzemedikleri için küçümsemeyi, yermeyi, suçlamayı aklım almıyor.

Ama bir memlekette o özlenen ortam nasıl gelişir? Düşünceye, demokrasiye, özgürlüğe saygı besleyen o aydın çoğunluğu "gökten zembille" inecek değil ya!

Yumurta mı tavuktan, tavuk mu yumurtadan!

Sartre davranışını benimseyen (ama Sartre'dan çok daha kahraman) yazarlar, gazeteciler, şairler, öykücüler, romancılar, eleştirmenler, aydınlar gelip geçecek, ezilecekler... "Sofrayı başkaları donatsa" diye beklenmeyecek elbette. Toplumların, kültürlerin birbirini etkileyişi daha çok yazarlar, sanatçılar yoluyla oluyor çünkü.

Bunu bilmek, bu özlemi duymak ille bir suçlamayı gerektiriyorsa, önce kendisini suçlamalı insan. Yoksa, Adnan Benk kızıyor diye, kimse tutumunu değiştirmez. Hiç sanmam!

(Varlık, 15 Ocak 1961)

RAHATI KAÇAN OKUR

Bu başlığı Nermin Menemencioğlu'nun "Yeditepe"de (1 Şubat 1963) çıkan bir yazısından aldım. Türk şiirinin son yıllardaki serüvenini okur yönünden çok güzel özetliyor. Nermin Menemencioğlu 1962'nin son ayında yayımlanan bir şiir kitabı için, Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'u için yazmış o yazıyı. Başlarken şöyle diyor

"Evet, bu şiir beni heyecanlandırdı, düşündürdü, düşündürüyor, ama rahat etmedim, edemedim, bu şiirle. Etseydim belki o kadar çok okumazdım. Mısraları, görüntüleri, istedikçe göz önüne getirirdim. Oysa bazı mısralar her okudukça başka bir anlam kazanıyorlar (şair diyecek ki, neden olmasın?)"

Kapalı şiir akımı içindeki şairler için söylense hiç yadırganmayacak sözler bunlar. Melih Cevdet Anday'ın son kitabını okumamış olanları ise hayli yadırgatacaktır sanırım. *Kolları Bağlı Odysseus*'tan önceki Melih Cevdet Anday için böyle sözler edilemezdi. *Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana* açık, anlamını kolay ileten, tadına kolay varılan, okurun rahatını kaçırmayan kitaplardı. Geçerken uğranabilecek kitaplar. Şiir okuru olmayanların da bir şeyler alabileceği, gündelik mantığın çok ötesine düşmeyen kitaplar. Oysa *Kolları Bağlı Odysseus* bambaşka bir anlayışla yazılmış. Kapalı, anlamını kolay iletmeyen, tadına çok güç varılan, okurun rahatını kaçıran bir kitap. Geçerken uğranamayacak bir kitap. "Önce şiir!" denerek insanla doğa, insanla toplum ilişkileri üzerinde duruluyor.

Melih Cevdet Anday'daki gelişme şöyle de anlatılabilir Politikanın arkasından giden sanatın, politikanın önüne geçişi.

Şair "Yeditepe"nin bir önceki sayısında (16 Ocak 1963) "Kitaba Ek" başlıklı bir yazıyla, yararlandığı, esinlendiği yerli yabancı

şairleri bildirmişti. O yazının girişinde kitabının içeriğini, işlediği konuyu açan birkaç söz etti, ama Nermin Menemencioğlu'na yazdığı bir mektupta bu noktaya çok daha derli toplu dokunmuş.

"'Aslını ararsanız,' diyor Anday mektubunda, 'o kitap baştan başa bir hikâyedir bence, lirik bir hikâye değil elbet, insan davranışlarının tarihsel hikâyesi. Kendine ve doğaya yabancılaşmış insanın yeniden doğaya, cansız doğaya benzemesi tehlikesi ve bunu aşma çabası.'"

Nermin Menemencioğlu bu ipucundan yola çıkarak şairin sorduğu, şiirinde karşılığını aradığı soruları şöyle özetliyor

"Neredeyiz, nereden geliyoruz, yaşamamız 'birlikte var olmanın raslantısı' mıdır, ölçülerimiz ne, 'düzen sevgisi mi, yoksa korku mu?' 'Bütün müyüm, parça mıyım, kim bilir?' 'Varabilir misiniz yayın ötesine?' Zamansız sorular, fakat bizim çağımızda daha çok atom bilginlerinin sorduğu."

"Zamansız" sözcüğü – yazının gelişinden anlaşılıyor, daha önceki sözlerden – "bir zamana bağlı olmayan" anlamına. "Ulus" gazetesinde yazdığı tanıtma yazısında Muzaffer Erdost da belirtmişti bunu

"*Kolları Bağlı Odysseus*'ta ise aktüalite derin sulara gömülmüştür ve şiirin dalgaları altından belli belirsiz görünür gibidir. Zamanın katları altında kaybolarak katılaşmış bir aktüalite vardır."

Oysa Melih Cevdet Anday aktüaliteye sıkı sıkıya bağlı bir şiirin yürütücülerindendi. Alaycı, kavgacı, yergici bir şairdi. "Telgrafhane" adlı şiirini anımsayanlar, *Kolları Bağlı Odysseus*'u okurken şöyle düşünebilirler

Melih Cevdet Anday toplumsalcı eğilimden, toplumsalcı amaçlardan sıyrılmış.

Şiire daha içten bakanlar ise şöyle düşüneceklerdir sanırım Melih Cevdet Anday şiiri düşüncelerini yaymak için değil de, yoğunlaştırmak, derinleştirmek, sınamak için kullanıyor, sırasında felsefeye bile öncülük eden, güçlü şiire ulaşmayı deniyor. Şiirin en önde gidebileceği inancına gelmiş.

"Gelmiş" deyince, "Daha önce bilmiyor muymuş?" sorusu beliriyor. Bence, daha öncesi için bir katlanma durumu söz konusu. Şu sözleri şairin "Yarın Düşüncesi" adlı yazısından alıyorum

"İyi niyetli yurttaşlar, sanki her şeyi edebiyattan bekliyor gibiydiler. Kendilerine böyle bir görev düştüğünü kavrayan birtakım ozanlarımız da, şiirlerini bu gerçeğin buyruğuna veriyor ve o koşullar içinde, ellerinden geldiği ölçüde, suskun toplumu dile getirmeye çalışıyorlardı."

Bugün Melih Cevdet Anday düşüncelerini düzyazı ile anlatıp savunabiliyor. Gazetelerde yazıyor. Sorunların heyecanlandırma yoluyla ilgilere sunulması döneminden ötedeyiz, çözümler aranıyor bugün. Suskun toplumu dile getirme görevini edebiyatçılarda gören de pek kalmadı artık. İktisatçıların, maliyecilerin günleri... Melih Cevdet Anday'ı *Telgrafhane*'den *Kolları Bağlı Odysseus*'a getiren herhalde modaya uymak isteği değil, olaylar katındaki değişmeleri görüp sanatını birtakım yüklerden kurtarmak isteğidir kanısındayım. Böylece de şiirin gücünü yeniden duymak.

Çeşitli yönlerden bakılarak iyice aydınlatılması gereken bir konu bu. Şimdilik burada kesip Nermin Menemencioğlu'nun yazısına dönelim. Bir eleştirmenin kapalı, çetin bir şiiri anlamak, tadına varmak için çabalayışını ortaya seren o yazıyı okumanızı isterdim. Ayrıca, yazar *Kolları Bağlı Odysseus*'taki kimi dizeleri, bir İngiliz şairinin, William Wordsworth'ün dizeleriyle karşılaştırıyor ki bu çok ilgi çekici bir durum. Çünkü "Kitaba Ek" adlı yazısından Melih Cevdet Anday'ın o şairden esinlenmediğini biliyoruz.

(Yön, 28 Şubat 1963)

KAVGA NEDEN ÇIKIYOR

Önceki kuşakların sanatçılarıyla son kuşak sanatçıları arasında, kendilerine yöneltilen eleştirileri değerlendirmek açısından olumlu bir gelişme bulunmadığı kanısındayım. Önceki kuşakların sanatçıları genellikle eleştirileri bireycilikleriyle değerlendirirlerdi. Bugünküler de öyle yapıyorlar. Yazdıklarınız övgüyse, doğru, yergiyse, yanlış. Hoşlarına gitmeyen bir şey mi söylediniz, karşılığını nasıl olsa alırsınız, bir gün bir yerde, onlar da sizin hoşunuza gitmeyecek bir şey söylerler.

Bireyci sanatçıların bu tutumu, bağlanmış ama aslında bireyciliklerinden kurtulamamış sanatçılarda ortaya çıkarken, bir dünya görüşü adına davranılıyormuş gibi, ayrıca örtülmeye de çalışılıyor. Hele çatışma ileri giderse, gerçeklerin çiğnenmesinden, çarpıtılmasından da çekinilmiyor.

Başkalarından örnek vermeme gerek yok. Önceki kuşaklarla bu gibi durumlara ben de düştüm. Kavga eleştirisi yapmamam, arkadaş topluluklarına uzak durmam, sanatçılar karşısında bağımsızlığımı korumak istemem yüzünden, tam tersine, önyargılı eleştiri yapmakla, arkadaş toplulukları kurmakla, belli sanatçıları övmekle suçlandım.

İkinci Yeni şairlerin, bundan on beş yıl önce şiir alanında öne çıkan en yetenekli gençlerin, "anlamsız şiir" bataklığından uzaklaşmalarına, girdikleri yanlış yoldan dönmelerine, çok alçakgönüllü bir dille yazdığım eleştirilerin katkısı olmuştur sanırım. İkinci Yeni akımının başlangıçtaki kuramcısı Muzaffer Erdost'tan, İlhan Berk konusunda oldukça alaylı bir karşılık aldığımı, hele daha sonraları, bir tek yazıma Turgut Uyar'ın iki yazı döşendiğini anımsıyorum. Bu akımdan geleceğe ne kalabileceğini de o günlerde görmüş, yazmıştım. Aslında bunu görmek önemli bir şey değildi. Kavga eleştirisi yapmamak, önyargısız olmak, arkadaş topluluklarına uzak durmak yetiyordu her şeyi apaçık görmeye.

Ama kimi sanatçılar, ne sanatçısı, bilimsel eleştirmenler bile

(demek ki eleştiri karşısında onlar da sanatçılar gibi bireyciliklerine yeniliyorlar), gerçeklere hiç aldırmadan, yazılarımı bir gün ortaya çıkarabileceğimi düşünmeden, beni İkinci Yeni'nin kuramcısı, savunucusu, destekleyicisi gibi göstermekten çekinmediler. Nedenlerini uzun boylu araştırmak gerekmez. Bir yerde hoşlarına gitmeyen, işlerine gelmeyen bir şey söylemişimdir...

Hele arkadaş topluluğu, klik, tekke suçlamaları...

Yıllardır şiir üzerine eleştiri yazarım, şairlere baş köşeleri veren bir dergi çıkardım, kitaplarını yayımladım. Bunca ilişki içinde, büyük bir mutlulukla izlediğim, övünerek söz ettiğim bir gerçek, tek bir şiirin bile bana adanmamış olmasıdır. Değer yargılarımla kafamda çok yüksek yerlere koyduğum şairlerle bile, hiçbir zaman, sanatçı-eleştirmen ilişkilerini bulandıracak yakınlaşmalarım olmadı. Ama hep arkadaş topluluğu kurmak, adam tutmakla suçlandım Nedenlerini uzun boylu araştırmak gerekmez...

Bir eleştirmen için, dünya görüşünün ötesinde bir bağ tanımamak çok önemlidir. Ama daha önemlisi, sanatçıların da sizi öyle görmeleri, bağımsızlığınıza inanmalarıdır. Bu pek kolay değil. Çünkü sanatçılar kendilerine fazla düşkündürler. Yalnızca eleştirmenin dürüstlüğü yetmez böyle sağlıklı bir ilişkinin oluşmasına.

Sevdiğim bir şairin benden söz ederken, "Aslında o bizi tutmuyor," dediğini duymuştum. Oysa çok iyi bir şair olduğuna inanıyordum. Ne var ki onun istediği benim değerlendirmem değil, onları "tutmam"dı. Bağımsızlığımdan hoşlanmıyordu.

Neyse, gelelim son kuşağın toplumsalcılığı savunan sanatçılarıyla önceki kuşakların gene toplumsalcılığı savunan eleştirmenleri arasındaki çatışmalara.

Önce anlaşmazlığın siyasal nedenlerden doğmadığını belirtmek isterim. İşi bu yöne çekmek, arada siyasal bir anlaşmazlık varmış gibi göstermek isteyenler, dürüst davranmıyorlar. Çatışanların soldaki değişik görüşlerin savunucuları, ya da ayrı partilerin üyeleri oldukları, bu yüzden sanat anlayışları arasında uzlaşmazlıklar bulunduğu da söylenemez. Bireycilikler asıl etken. Sanat anlayışları birbirine çok yakın kimseler çatışıyor. Üstelik de çatış-

ma, gerçekleri araştıran bir soğukkanlılıkla değil, karşısındakinin açmazlarını göstermek özlemiyle, sokuşturmalar, küçümsemeler, abartmalarla yürütülüyor. Sonunda da çok anlamsız bir inatlaşmanın elinde, savunulan sanat anlayışının nerdeyse dışına düşülüyor, ya da en uzak uçlara çekilinip ortak alandan çıkılmaya çabalanıyor. Eleştirmenlerin sanat konularındaki yanılmalarını azaltacak hoşgörüleri, bir noktadan sonra, sanki değerlendirdikleri yapıtların siyasal bildirilerine önem vermezlermiş gibi görünmelerine yol açıyor. Sanatçılar ise, bakıyorsunuz, yaratıcılıklarını besleyen özgüvenlerini, gereksiz coşkunluklarla, sağlıksız bir büyüklük duygusuna dönüştürmüş, nerdeyse toplumsalcı sanatın ölçütü durumuna gelmişler...

Şunu iyice anlamak gerekir Genç yaşlı, kim olursa olsun, herhangi bir toplumsalcı sanatçıyı beğenmemesi, bir eleştirmenin toplumsalcı olmadığını göstermez...

Aşırı bir örnek üzerinde konuşalım Toplumsalcı bir eleştirmen, kendini dostuna düşmanına kabul ettirmiş bir sanatçı olan Nâzım Hikmet'in şiirlerinde eksik yanlar, başarısızlıklar görüyorsa, bunu belirtmeyecek midir? Belirtirse değil, belirtmezse toplumsalcılığından kuşkuya düşülmelidir.

Bir dünya görüşüne bağlı bir eleştirmenin gene o dünya görüşüne bağlı sanatçıların kötü yanlarını eleştirmesine hiçbir engel yoktur...

Tek engel hep birlikte pençesinde olduğumuz orta tabaka aydını duygusallığıdır.

Geleceğin eleştirmenleri bizim gibi davranmayacaklar, bunu kesinlikle biliyorum. Toplumsalcı sanat karşısında biz görevimizi iyi yapamadık. Çok yer ayırdık acıya. Yanı başında yaşadık çünkü, gördük ezilişleri. Sonsuz bir saygıyla susmayı seçtik.

Ama gençlerin durumu öyle değil. Onlar niçin eleştiri istemezler? Neden ille övgü aranırlar? Kötü yanlarını belirtenlere sövüyorlar. Yıllarca toplumsalcı sanata emek vermiş bir eleştirmen onların bir iki eksiğine dokundu mu, ne geçmişi kalıyor, ne geleceği... Bu kuşak eleştiri istemiyor anlaşılan deyip susuyor eleştirmenler çaresiz.

Gene de kurtuluş yok.

Diyelim, yetenekli olmayan, ya da eleştirmenlerce yetenekli görülmeyen genç bir şair adayı toplumsalcı içeriği olan şiirler yazıyor. Bunların baş köşelere, yıllarca şiire emek vermiş şairlerin önüne konmasını, övgülere boğulmasını istiyor. Övmüyor eleştirmenler. Şiirinin içeriğini doğru bulsalar da yazdıklarını şiir olarak beğenmedikleri için övmüyorlar. Yılların ustaları karşısına toplumsalcı sanatı yeteneksiz bir şairle çıkaramayacakları için övmüyorlar. Önce o genç şair adayının kafasında, sonra konuşmalarında, sonra yazılarında, kendini övmeyen eleştirmenlerin toplumsalcı sanata karşı oldukları savı belirmeye başlıyor. Derken bir genç şair adına başka bir genç şair konuşmaya katılıyor...

Sonu da yok bu işin, çünkü herkes şiir yazar yaşamının bir döneminde...

Ayrıca, kuşaklar arası bir çatışmanın bireyciliğe özgü olduğunu, toplumsalcılıkla hiçbir ilgisi bulunmadığını da anlatamıyorsunuz bir türlü... Sokuldukça sokuluyorlar birbirlerine...

Bir bakıma eleştirmenlerin tutumu da yanlış Oluşumlarını izlemekten kaçınıyorlar genç sanatçıların, büyüksü havalarına kızıp yetişkin sanatçılar karşısındaymış gibi boşanıveriyorlar. Ama bunca yıl sonra, onlardan da daha fazla sabır beklemek doğru mu, bilemiyorum...

Toplumsalcı sanatçılara yaraşan, önceki kuşakların toplumsalcı eleştirmenlerinden gelen yargılar karşısında saldırgan tavırlara girmemeleri, yapıtlarının beğenilmemesini hemen siyasal nedenlere bağlamamalarıdır. Güç de olsa, önce kendilerinde aramaları gerekir eksikliği, gelen eleştirilerin toplumsalcı sanatı korumak amacıyla yapıldığını unutmamaları gerekir.

Özellikle şiir alanında, eleştirmenler gözlerini gençlere çevirmiş, nicedir özlemle bekliyorlar övgülere boğmak için yarışacakları şairleri...

Bu özlemin büyüklüğünü eleştirmenlerden başkasına anlatmak güçtür...

(Politika, 5 Mayıs 1976)

"SAMUR HIRKA"

İkinci Yeni akımının yeniden sözü edilir oldu. Kimi, yirmi beş yıl öncesinin bu akımına haksızlık ettiğini söyleyerek günah çıkartıyor, kimi de, "Biz size söylememiş miydik!" gibi bir havaya giriyor. Aşırı uçlar adına yapılan – daha çok da yapanları hırpalayan – ters çıkışlar, kıskançlıklardan kaynaklanan yergiler, ya da yerini kaptırma telaşı içindeki dolaylı övünmeler bir yana, İkinci Yeni'nin yanlış değerlendirilmiş olduğu söylenemez.

Ayrıca, bu akım günümüzde sanıldığı kadar uzun da sürmedi. Örnekse, 1960 yılı başlarında şöyle diyebiliyorduk

"İkinci Yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenilenmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi.

Bu gibi sözlere o günlerde kimse karşı çıkmıyordu. Dahası, kendini İkinci Yeni akımı içinde gören de kalmamıştı.

Şu sözler Metin Eloğlu'nun

"Bu samur hırkayı üstüne alıp, övünen bir ozana raslamadım daha. Bu ilkesiz, gerekçesiz akımın belli başlı savunucuları, örnekçileri de yok." (Yeditepe, 1960)

Oysa gelişmeleri uzaktan izleyen okurlar, Metin Eloğlu'nu da İkinci Yeni şairler arasında görüyorlardı...

İşin ilginç yanı – buna günümüzde pek değinilmiyor – İkinci Yeni'nin bir adı da "Anlamsız Şiir"di. "Şiirde anlam rastlansaldır!" deniyordu.

Şu sözler de Turgut Uyar'ın

"Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır." (Dost, 1960)

Gene 1960 yılı başlarında durumu şöyle özetleyebiliyorduk

İkinci Yeni denilen şiir anlayışı ortaya çıktı, doğru yanlış ilkeleri kondu; sonra gelişti, o ilkeleri aştı, etkilediği şairler çoğaldı; anlamsızlıktan kurtulma, 'yeni anlamlar' getirme çabası göstermeye başladı; derken Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in ileri sürdükleri ilkelerden öylesine uzaklaştı ki Metin Eloğlu'nu bile içine aldı. Bugün kimse o 'samur hırkayı üstüne alıp' övünmüyorsa, bunun tek nedeni o ilkeler. Başlangıçta da onlara kılı kılına uyan yoktu belki, ama önemli oldukları sanılıyordu. Gerçekte ilkeleri değil de birbirini kolluyordu herkes."

Bu gibi sözlere de kimse karşı çıkmıyordu. Çünkü bir bütün olarak ele alındığında, ilkeleri değerlendirilmeye kalkıldığında, savunulacak gibi değildi İkinci Yeni akımı, ya da öbür adıyla "Anlamsız Şiir" akımı...

Yirmi beş yıl sonra günah çıkartmayı gerektirecek bir "yanılma" varsa ortada, bu, o akımla geldikleri, ya da o akımla yenilendikleri söylenen şairlere sonraki kuşaklarca yöneltilmiş "kuramsal" saldırılar çerçevesinde aranmalıdır.

Bugün ilkeleri açısından Garip Şiiri'ne de, İkinci Yeni'ye de yakınlık duyulamaz. Ama Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer, beğenilen ya da beğenilmeyen yapıtlarıyla, Türk şiirinin başarıları tartışılmaz, büyük ustalarıdırlar.

Siyasal eylemlere çok yakın durulan dönemlerde şiire başlayan sonraki kuşakların, bu sanatçıları beğenmemiş, küçümsemiş olmaları – bir yanılgıysa da – doğaldı. Slogan şiiri yazacak kadar

uçlarda dolaşan kişilerin, söyledikleri sözlerin çekiciliğine kapılarak sanatsal kaygılardan uzaklaşmaları yadırganacak bir şey değildir; böylesine "çetin" bir işin, ancak sanatsal kaygılara önem vererek, gerçek bir ustalığa ererek başarılabileceğini anlamaları uzun zaman alabilir. Toplumsal kaygılarla yazılan şiirin kestirme, kolay, doğru sözler söylemeye dayalı bir yolu bulunmadığını sezmek, "uyanmak" – hele eylem içinde – çok güçtür.

Ne var ki bu güçlüğü aştığı, sanatsal yetkinlik aranışına yöneldiği noktada şair bir açmaza düşebilir; ustalaşmak, sanatının inceliklerini öğrenmekle, biçimsel oyunlara kapılmak arasındaki kıl payı ayrımı gözden kaçırabilir; biçimsel oyunların kolay çözümleriyle oyalanarak toplumsal kaygıları şiire gereksiz bir yük saymak gibi çağdışı düşüncelere yönelebilir.

Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde, geleneksel anlayışların etkileri altında, sanatların belirli içeriklerle sınırlandırıldıklarını biliyoruz. Çağdaş sanatların özelliği ise bu yapay sınırları kırmış olmaktır. Örnekse, günümüzde, toplumsal kaygıların şiire girmemesi gerektiğini ileri süren bir görüşe, ancak "özel" bir görüş, bir "savunma" diye bakılır. Bugün herkes istediği gibi şiir yazmakta, yazdığını savunmakta özgürdür, ama kendi görüşünü, kendi savunmasını "ortak görüş" gibi sunmak boşuna bir çabadır.

Toplumsal sorunlar içinde şiire başlayan genç sanatçıların, daha ileri bir aşamaya geçerlerken aldatıcı bir dönemece geldiklerinin bilincine varmaları, kolaya kaçmaktan sakınmaları şiirimizin yararına olacaktır.

Şiir alanında, "yaygın" bir coşkuyla, böylesine zorlu günler yaşanırken, tam yirmi beş yıl sonra, İkinci Yeni diye ortaya çıkılmasını ise nasıl yorumlamak gerektiğini bilemiyorum.

(Somut, 15 Nisan 1983)

"SOLDAKİ SAĞCI"

"Aynaya baksın Karşısında sol gözü pembe, sağ gözü kara birini görecek, tatlı bir ses duyacaktır

"– Soldaki sağcı, günaydın!"

Temmuz 1973'te, "Yeni A Dergisi"nde, Asım Bezirci'nin unutulmaz kara çalma yazısının son sözleridir bunlar. Beni selamlıyor.

Üstünden on üç yıl geçtikten sonra o günleri anmanın ne gereği vardı!..

"Sanat Olayı"nın Nisan 1986 sayısında, Asım Bezirci kendi kendisiyle konuşurken şöyle diyor

"– *Ama Memet Fuat Adam Sanat'ta yayımlanan bir yazısında sizi Attilâ İlhan'ın 'yandaş'ı olarak niteliyor*

"– Yersiz bir niteleme! Ben kişilerin değil, doğru bulduğum düşüncelerin yandaşıyım. Kaldı ki, Attilâ İlhan'ı da ağır biçimde eleştirmekten geri durmadım. *Çok Kapılı Oda* adlı kitabımdaki 'Sisler Bulvarı ile Yağmur Kaçağı' başlıklı yazım buna bir örnektir. Attilâ İlhan bu ve öteki eleştirilerimden dolayı darılmadı bana, kin gütmedi, hatta cevap bile vermedi. Memet Fuat ise arkadaşlıktan çıkardı beni. Aradan bunca yıl geçti, artık hıncının soğumuş olduğunu umuyorum.

"– *Memet Fuat İkinci Yeni'yi hiçbir zaman tutmadığını söylüyor.*

"– Başlangıçta pek tutmuyordu, ama sonradan tavrını değiştirdi. Attilâ İlhan 1967'de 'Hazin Bir Başkalaşma' başlıklı yazısında bunu kanıtlamıştı. Ben de birkaç yazımda aynı konuya başka kanıtlarla değinmiştim. Şimdi bunları tazelemek istemiyorum."

İnsanın gözünün içine baka baka, on üç yıl önceki bir olay nasıl böylesine saptırılabilir! Bir kere yazmış bulunduğu bir kita-

bı savunma çırpınışlarıyla büsbütün batıyor Asım Bezirci...

Kendisini, doğru ya da yanlış eleştirilerinden dolayı değil, yukardaki sözlerinden dolayı "artık arkadaşım olmayan" diye nitelediğimi unutmuş olamaz...

Gene de anımsatmakta yarar var

Asım Bezirci bir yazısında "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri"nden söz etmişti, ad vermeden.

Ben de, çeşitli dönemlerde Türk edebiyatına egemen olan sanatçıları gözden geçirerek (1930'larda Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali; 1940'larda Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik, Nurullah Ataç; 1950'lerde Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Orhan Kemal, Yaşar Kemal; 1960'larda yeniden Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Kemal Tahir), "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri"nin kimler olduğunu öğrenmek istediğimi söyleyecek olmuştum.

Asım Bezirci'nin, bilimsel eleştiri tarihine geçecek, inanılmaz *ve de* unutulmaz yanıtı şöyle oldu

"Hiç söyler miyim? Sonra, Memet Fuat, İkinci Yeniler gibi onları da tutmaya kalkar! Nâzım Hikmet'in kitaplarından kazandığı parayla, faşist Ezra Pound gibi, eserlerini basmaya girişir onların da!" (Yeni A Dergisi, Temmuz 1973)

Üniversiteden tanıdığım, o güne dek yirmi yıl arkadaşlık ettiğim, kitaplarını yayımladığım Asım Bezirci, bu "Günaydın"lı yazıyla da kalmadı. "Yeni A Dergisi"nin Ekim 1973 sayısında, demokrat bile olmadığımı ileri sürdü, açıkça "faşist" demeye getirdi.

"Yeni Dergi"nin Kasım 1973 sayısında, bu eski arkadaşıma gereken bilgileri aktarırken şöyle demiştim

"Kim bu 'edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri'?

"Bu soruya karşılık vermemek için gene eveleme develeme yazılarına saklanırsa, Asım Bezirci'nin dürüst bir insan, sözlerinin sorumluluğunu taşıyan bir eleştirmen olduğuna inanmak çok güçleşecek. Edebiyatımızın önde gelen sanatçılarına toptan bir suçlama yöneltip susmak, o sanatçılara olduğu kadar okurlara da

saygısızlıktır. Dürüstlüğü, açıklığı savunan sosyalist eleştirmenlere yakışmaz böyle bir davranış.

"Asım Bezirci'nin yalnız yanlışlarını vurguladığım ise doğru değildir. 'Yeni Dergi'nin Mayıs sayısına bir daha bakarsa, Hasan Hüseyin'den söz ederken, 'Asım Bezirci gibi düşünüyorum bu konuda, dediğimi görecektir. (s. 57) Doğru bulduğum düşüncelerine neden katılmayayım! Yaptığı bunca çirkin saldırıdan sonra bile, inançlarıma dil uzattığı için artık arkadaşım olmayan Asım Bezirci üzerine herhangi bir yargı vermem gerekirse, bu yargıda aramızda geçenlerin hiçbir olumsuz etkisi bulunmayacaktır. Buna kesinlikle inanmasını isterim." (Yeni Dergi, Kasım 1973)

Evet, buna bugün de kesinlikle inanmasını isterim, ama inanamaz Asım Bezirci, algılayamaz böyle bir şeyi... Her neyse, açıkça görüldüğü gibi, "artık arkadaşım olmayan" sözü bir eleştiri karşısında söylenmiş değildir. "Soldaki sağcı, günaydın!" gibi sözlerin, "Kim bu kof burjuva değerleri diye soruyorsun, demek ki sen faşistsin!" düzeysizliğinin "eleştiri" çerçevesine girdiğini kimse savunamaz!

"Yeni Dergi"deki yazıda (Kasım 1973), Asım Bezirci'nin şu günlerde ikinci basımı yapılan kitabına ilgi çekmek amacıyla, "Sanat Olayı"nda hortlatmak gereğini duyduğu, İkinci Yeni'yi "tutmak-tutmamak" konusuna açıklık getiren bilgiler de var. Onları da aktaralım (Asım Bezirci on üç yıl önce aşağı yukarı aynı sözleri söylediği için, hem o gününü, hem bugününü birlikte toparlamış oluruz)

Kasım 1973'teki Yazıdan

İkinci Yeni akımını tutmak sorununa gelince, okuyalım bakalım ne dümenler çevrilmiş bu konuda

"Gerçekten de Memet Fuat başlangıçta eleştiriyordu İkinci Yeni'yi. Fakat sonradan gitgide görüş değiştirdi; onu tutmaya yöneldi. Attilâ İlhan, 'Hazin Bir Başkalaşma' yazısında bu değişmeyi

örnekleriyle sergiledi. Bunlardan yalnızca ikisini okumak yeter Memet Fuat 1958'de İkinci Yeni'yi 'Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiir' diye yererken, 1960'ta ucun ucun övmeye girişiyor 'Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor...'"

Attilâ İlhan'ın tartışma anlayışı, "çirkef atacaksın, temizleseler de, izi kalır" anlayışıdır. Kendinden yana olmadığına inandığı bir kimse için her şeyi söyler. Bende beğenmediği ise, sanırım, ilkelerini benimsemediğim iki akımla (Garip'le, İkinci Yeni'yle) gelmiş olan iyi şairleri değerlendirmemdir. Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Cemal Süreya vb. gibi sanatçılara önem vermememem, yalnızca Nâzım Hikmet'ten gelen sanatçıları tutmam gerektiğine inanır. Bana karşı bir sevgisizliği olduğunu sanmıyorum. Gene de kafası kızdı mı girişir "Hazin Bir Başkalaşma" diye, orasından burasından kırpar söylediklerimi, en sona da Ece Ayhan'ın sözlerini koyar, olur biter!.. Ama, bambaşka bir eleştiri anlayışının adamı, Asım Bezirci niye takılmış Attilâ İlhan'ın ardına? Açsın *Düşünceye Saygı*'yı, kendi okusun. Başı, sonu da vardır belki o sözlerin, değil mi!

Örnekse 1960'ta benim İkinci Yeni'yi "ucun ucun övmeye giriş"tiğimi gösteren parça, "Şiirin Kolaylaşması" başlıklı yazımdan alınmış O günlerdeki genel kanıya karşı çıkarak şiirde kapalılığın içerik bakımından büyük bir kolaylık olduğunu savunan bir yazıdan, şairler açık şiirin kolaylığından kaçma çabası içinde kapalı şiire kayarlarken yazılmış bir yazıdan... Ama o tümce yarım, bütünü şöyle

"Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor, söyleyecek sözü olan şairleri bekleyen bir yol."(*Düşünceye Saygı*, 2. basım, s. 49; Yeditepe, 1 Şubat 1960)

İkinci Yeni, yani anlamsız şiir mi övülüyor "ucun ucun" bu sözlerle? Hayır, kapalı şiir bile övülmüyor "Söyleyecek sözü olan" şairlerin gelmesi özleniyor. O şairlerin "Serbest nazım" "Garip" "İkinci Yeni" akımlarının çeşitliliğinden yararlanacakları

belirtiliyor. Bu düşünceye 1960'ta "hazin bir başkalaşma" sonucu mu varılmış? Hayır, 1958'de, "Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiir" sözünün geçtiği "Şiirin Ne Olduğunu Bilmemek" başlıklı yazıda şu sözler de var

"Ben anlamsız şiire gülüp geçenlerden değilim. Sanat alanında, iyi kötü, her yeniliğin, her aşırılığın, her denemenin bir yararı olduğuna inanıyorum. Anlamsız şiir modası gelip geçtikten sonra, bugün ona en çok kızanlar bile şiire yeni bir tat getirmiş olduğunu, şairlere birtakım kolaylıklar sağladığını kabul edecekler sanırım. Ama işte o kadar." (*Düşünceye Saygı*, 2. basım, s. 84; Yeditepe, 15 Ekim 1958)

İki yıl sonraki "Şiirin Kolaylaşması" yazısı, işte bu alıntıdaki "birtakım kolaylıklar" sözünün açıklanmasıdır. Yani, sonradan bulunmuş değil, o günden bilinen şeylerdir.

Gene 1960'a atlayalım, daha da sonraki bir yazıya

"İkinci Yeni bir 'saman alevi' gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi." (*Düşünceye Saygı*, 2. basım, s. 101; Yeditepe, 1 Mart 1960)

Görüldüğü gibi, "hazin bir başkalaşma" yok ortada. Bir dünya görüşüne, bir sanat anlayışına bağlı bir eleştirmen, yeni bir akımın gelişmelerini izliyor, daha başlangıcında bir moda olduğunu, gelip geçeceğini belirtiyor, "anlamsız şiir" yanılgısından "kapalı şiir"e yönelişi, "anlamsızlık sorununun anlam yararına çözülüşünü" hızlandırmaya çabalıyor. Genç sanatçıların karşısına geçip onlara sövmüyor, kimseyi yadsımıyor, girişilen deneyleri değerlendirmeye, yerine koymaya çalışıyor. Bu arada, direne direne, her fırsatta, büyük sanatçıların, söyleyecek sözü olan sanatçılar

arasından çıktığını, çıkacağını belirtiyor (yukardaki kırpılmış tümcede yaptığı gibi), bir dünya görüşüne bağlanmayı öneriyor. Yadırganan, en belirgin özelliği ise şu Mühendis, doktor, yargıç vb. yetiştirir gibi, sanatçı yetiştirilemeyeceğini bildiğinden, iyi sanatçılara ya da genç yeteneklere hiçbir zaman sırt çevirmiyor – benimsemediği, yanlış olduğuna inandığı anlayışlarla gelseler bile.

Asım Bezirci *Türk Edebiyatı 1968*'in başındaki yazıya bakarsa şöyle bir söz görecektir

"Ama *sanatçı* olarak da ağırlığını koyabilen, toplumcu gidişin düşünce yüküyle oluşacak içerikleri getirebilen bir şair, bir öykücü görünmedi gene..." (s. 8)

1969 antolojisinde (s. 7), 1971 antolojisinde (s. 5) bu özlem aynı sözcüklerle yinelenir. Ama bu özlemin aynı sözcüklerle, ya da başka söyleyişlerle yıllarca yinelenmiş olması, sanatçıların "Türk Edebiyatı" antolojilerinde sanat değerlerine göre yerlerini almalarını engellememiştir. Bu tavrın doğruluğunu anlayabilmek için, önce toplumsalcılığın sanat alanında nerelere ulaştığını bilmek, bir kendini kabul ettirme çırpınışını çoktan aşmış olduğunu sezmek gerekir. (Örnekse, Türk şiirinde toplumsalcılığın yayıldığı alan, Asım Bezirci'nin görebildiğinden çok daha geniştir.) (Yeni Dergi, Kasım 1973)

Bütün bunlar kendisine böylesine açık bir dille anlatıldıktan on üç yıl sonra, Asım Bezirci "masum ve mazlum" bir tavırla aynı sözleri tekrarlamaktan çekinmiyor. Buna bir "algılama" yetersizliği diye bakılamaz.

Üstelik de şöyle bir söz

"Şimdi bunları tazelemek istemiyorum.

Soruları sanki bir başkası soruyormuş da, söz – o hiç istemediği halde – dönüp dolaşıp buraya gelmiş gibi...

İçtenliğine kesinlikle inanmıyorum Asım Bezirci'nin...

(Broy, Haziran 1986)

KAPALI ŞİİRİN AÇILIŞI

1950'lerin ikinci yarısında, bugün İkinci Yeni diye anılan şiir akımının coşkulu günlerinde, "anlamsız" sözcüğü dillerden düşmezdi. İlhan Berk, "Şiire anlam gerekmez" ya da "Anlamın yeri düzyazıdır" gibi çıkışlar yapıp ortalığı karıştırır, konuyu sürekli gündemde tutmayı başarırdı.

Ona karşı yazdığım bir yazıya Oktay Rifat'tan, başka bir yazıya da Turgut Uyar'dan yanıt almıştım. Gerçi "Şiirde anlam rastlansaldır" görüşü çok yaygınlaşmıştı, ayrıca akımın adı da o günlerde "Anlamsız Şiir Akımı" idi, ama bu şairlerin soruna yaklaşımı daha bir ölçülüydü.

Oktay Rifat'ın 8 Aralık 1958'de Yeditepe'de çıkan "Anlam" başlıklı yazısında şöyle sözler vardı

"Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey! Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor." (*Şiir Konuşması*, s. 144)

Bu yazı üzerine, ben de "Yeni Şiiri Anlamak" başlıklı bir yazı yazmış, arada, "Anlamsız şiir" demenin yanlışlığını belirterek İngilizcede eleştirmenlerin bu tür şiirlere "obscure / difficult / irrational" dediklerini belirtmiştim. Bu sözcüklerin karşılığı olarak Türkçede şunlar kullanılabilirdi Karanlık, kapanık, belirsiz, anlaşılması güç, donuk, bulutlu; güç, zor, çetin; akla yakın olmayan, akılla anlaşılamayan.

Bir süre sonra Turgut Uyar da bir yazısında, "Şiirde anlam tartışması anlamdan yana sonuçlanmıştır, gibi bir söz etti. "Anlam-

sız şiir" diyen kalmadı böylece, ama "obscure" karşılığı "kapanık" değil de, "kapalı" demeye başlamıştık "Kapalı Şiir"

Bu sözden şairlerin pek hoşlandığını söyleyemem. Örnekse Edip Cansever ne zaman neşesini bulsa "Bizim şiirlerimiz kapalı değil, sen şiire kapalısın, diye tuttururdu. Yazdıklarının açık, herkesin kolayca anlayabileceği şeyler olduğuna gerçekten inanıyordu. Kitaplarının çok satılmasını ister, ikide bir gelip sorardı. "Niye soruyorsun," derdim, "sen kitaplarının az satılması için elinden geleni yapıyorsun!" Ama ona göre kapalı değildi yazdıkları...

İkinci Yeni akımıyla gelen şairlerin yapıtları için "Kapalı şiir" sözü uzun yıllar kullanıldı, günümüzde de kullanılıyor. Ne var ki bu söze şairler bir türlü ısınamadılar. Son yıllarda Ece Ayhan "Sıkı şiir" demeye başladı. Sanırım "hermétique" sözcüğünden yola çıktı. Bu Fransızca sözcüğün anlamları şöyle sıralanabilir Sıkı, sımsıkı; anlaşılmaz, kapalı. Ece Ayhan "anlaşılmaz" ile "kapalı"yı arkaya itip "sıkı"yı seçmiş. Anlaşılmaz olmak, okura kapalı olmak güzel şeyler değil; "sıkı"nın ise dilimizde çok güzel bir çağrışımı var Sıkı delikanlı deriz. Bu da "Sıkı şiir" Şairlerin yazdıkları şiiri sevmeleri, "sıkı" bulmaları çok doğal. "Kapalı"yı bir türlü benimseyememişlerdi, belki bu "Sıkı şiir" sözünü benimserler.

Günümüzde "kapalı" sözcüğünü kullanmanın yarattığı bir sorun daha var. Biz anlamdan söz ederek kapalı ya da açık diyorduk Kolay anlaşılıyor, anlamı açık; ya da Güç anlaşılıyor, anlamı kapalı. Bugün okurun yorumu için de bu sözcükler kullanılıyor. Yazar her şeyi açık açık anlatmış, bütün çizgileri birleştirmişse, yapıt yoruma kapalı oluyor; yazar bir sürü şeyi belirsiz bırakmış, çizgileri birleştirmemişse, yapıt yoruma açık oluyor. Demek ki anlamı açık olanlar yoruma kapalı, anlamı kapalı olanlar yoruma açık...

Kısacası açıklar kapalı, kapalılar da açık... İş biraz karıştı.

(Cumhuriyet, 28 Mayıs 1993)

KULAKTAN KULAĞA

Çevreme bakıyorum da, insanlar diyelim bundan otuz kırk yıl önce nerdeyse içinde yaşadıkları olaylarla ilgili konularda bile kulaktan kulağa geçip gelen bilgilerin etkisinden kurtulamıyorlar.

Onun için de Orhan Alkaya'nın sözlerine pek şaşırmadım.

Bu tür yanlışları insanın gözünün içine baka baka, bile bile yapan, üstelik de o günleri enine boyuna yaşamış ne sevgili arkadaşlarımız var!

Orhan Alkaya genç bir yazar, 1958 doğumlu, İkinci Yeni şiir akımının başlangıç günlerinde dünyada bile yoktu. Ama bu konuda kolayca ulaşabileceği doğru yanlış pek çok yazılı kaynağa neden başvurmadığını, onları karşılaştırıp doğruyu bulmaya neden özen göstermediğini anlayamıyorum.

İnsan kulaktan kulağa geçip gelen bilgilerle yetinirse, beğendiği birtakım işleri gerçekleştirme onurunu yanlış kişilere bağışlayabilir.

Orhan Alkaya "Sanat Uzun, Hayat Kısa" başlıklı yazısında arkadaş topluluklarının, ortak çevrelerin, bu arada dergilerin, yazın dünyasındaki gelişmeleri olumlu yönde etkilediklerine değinirken şöyle diyor

"Yeni Dergi olmasaydı, Türkiye edebiyatında modernizmin en önemli çıkışı sayılabilecek 'İkinci Yeni' dominant (başat) olabilir miydi?" (Yeni Yüzyıl, 22 Şubat 1995)

Gerçi bu soruda bir övgü yatıyor, ama yıllarca kulaktan kulağa dolaşan yergi sözlerinin yanlış yönlendiriciliğiyle "Yeni Dergi"ye yamanmış olan bir nitelik değerlendirilmekte...

İkinci Yeni şiirin ilk örnekleri 1950'lerde "Pazar Postası" adlı haftalık dergide yayımlandığı gibi, ilkeleri de gene o dergide

konmuştur. Bu akımın ortaya çıkışını destekleme onuru başka hiçbir dergiye tanınamaz. Akımın eleştirmeni, kuramcısı ise derginin "Sanat-Edebiyat" bölümünü yöneten Muzaffer Erdost'tur.

1950'lerin sonlarına doğru, "Yeditepe" dergisi bu genç şairlere sayfalarını açtığında, İkinci Yeni akımı ağırlığını iyice duyurmuş, şiirimizi büyük oranda etkisi altına almış durumdaydı. Aralarına Edip Cansever, Turgut Uyar gibi bir önceki kuşaktan şairler de katılmıştı. Daha da önceki kuşaktan İlhan Berk ise akımın başlatıcısı olarak kendini görüyor, ilkeleri en aşırı uçlara çekmeye çalışıyordu. Gene o kuşaktan Oktay Rifat da *Perçemli Sokak* adlı kitabıyla kapalı şiirin ilk örneklerini kendisinin verdiği görüşündeydi.

Hüsamettin Bozok İkinci Yeni şairlerden bazılarının kitaplarını yayımlamış, değer verdiği bu sanatçıları yayımcı olarak desteklemiş, ama "Yeditepe"yi toplumsalcı sanatı savunan eleştirmenlerin, şairlerin yazılarına da açık tutarak bir tartışma ortamı yaratmıştı.

İkinci Yeni'nin sona erişi, dağılışı da "Yeditepe"de izlenebilir.

1960'ın hemen başında yapılan "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" soruşturmasına verdiği yanıtta Metin Eloğlu şöyle diyordu

"Bu samur hırkayı üstüne alıp övünen bir ozana raslamadım daha."

Evet, 1960 yılına girerken, İlhan Berk'ten başka, "Ben İkinci Yeni'yim!" diyen kimse kalmamıştı ortada.

Çünkü 1950'lerin ikinci yarısında, birkaç yıl, tam bir kargaşa içinde ileri geri konuşulmuş, çok çarpıcı sözler edilmişti

"Şiire anlam gerekmez, anlamın yeri düzyazıdır, şiirde anlam rastlansaldır!"

Turgut Uyar "Dost" dergisinin Ocak 1960 sayısında yer alan şu sözleriyle anlam tartışmasının sonucunu belirliyordu

"Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır.

Evet, 1960'lara girerken İkinci Yeni akımı "bir saman alevi gibi parlayıp sönmüş", şiirimize başat olduğu günler çoktan arkada kalmıştı.

"Yeni Dergi" ise daha ortada bile yok... İlk sayısı 1965'e doğru, Ekim 1964'te çıkacak...

"Yeni Dergi"nin amacı öncelikle dünyadaki sanat olaylarını yansıtmak, seçilmiş inceleme, deneme yazılarını çevirtip yayımlayarak gençleri yazınımızın bu en boş alanına yönlendirmek, bilgilenmelerini sağlamak, düşünceye saygıyı, hoşgörüyü yerleştirmek, çağcıl bir eleştiri anlayışına yol açmaktı.

Bu arada derginin giriş sayfalarına da ünlü şairlerin şiirleri konuyordu. Onları tanıtmak, yazınımıza başat kılmak için değil, tam tersine, şiire duyulan sevgiye yaslanarak eleştiri ağırlıklı bir dergiye okur çekebilmek için.

Kimdi bu şairler?

Nâzım Hikmet, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Can Yücel, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel.

Bütün bu şairler "Yeni Dergi"de yazdıkları yıllarda sevilen, aranan, ünlü sanatçılardı.

Orhan Alkaya doğru söylüyor, dergiler yazarlara yararlı olabilir. Ama yukardaki adlar için böyle bir şey söz konusu edilemez, onlar "Yeni Dergi"ye yararlı oldular.

İkinci Yeni'yle gelen şairlere yol açan dergi "Pazar Postası"dır, eleştirmen de Muzaffer Erdost...

(Cumhuriyet, 1 Mart 1995)

BUGÜNKÜ ŞİİRİMİZ

"Bugünkü şiirimiz" deyince Garip şiiri, ya da 1940 Toplumsalcı şiiri, Yaprak şiiri, İkinci Yeni şiir gibi belirli bir şiir anlayışı gelmiyor gözümüzün önüne.

Günümüzde bir akım gibi düşünülmeye yatkın herhangi bir eğilim de yok.

Değişik eğilimleri sıralayalım

Şiirin "şiir dışı" hiçbir şeyle ilişki kurmasına izin vermeyen bir anlayışı savunanlar; geçmiş özlemiyle yananlar; yeni bir toplumsalcılığı arayanlar; Arapça, Farsça sözcük avına çıkanlar; aşırı damıtıklar; değeri bilinmemiş küskünler; kitle iletişim araçlarıyla sevişenler...

Çok renkli, ama karmakarışık bir ortam...

Geçenlerde TV'de konuşurken Attilâ İlhan günümüzün şiirinden sanki tek yönlü bir şiirmiş gibi söz etti. Bir iki örnek okuyarak beğenmediğini belirttiği bu şiirin yozluğunu da İkinci Yeni'ye bağladı.

Doğru olabilir mi?

Attilâ İlhan söylediklerinin doğru olup olmamasına pek önem vermez. Onun amacı yıllardır karşısına aldıklarının yanıtlarına hiç aldırmadan, kulakları kapalı sürdürdüğü bir tartışmayı TV'ye taşımak, daha çok insanın önüne çıkarmak, o kadar...

Betimlemeler, şairce söyleyişler, gülümsemelerle, adlarını vermediği birtakım şairleri, "İkinci Yeni" genel başlığı altında kötülüyor.

Bu ardı arkası gelmez tartışmada nedense şair adları verilmez. Özellikle sorsanız da, bir yolunu bulup söylemezler. Oysa hep biliyoruz "İkinci Yeni"nin çağrıştırdığı bir sürü yalan yanlış kuramsal sözün ağırlığı altında ezilmek istenen şairlerin kimler olduğunu

İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Kemal Özer, Ülkü Tamer...

Aslında daha pek çok şair İkinci Yeni'yle alışverişe girmişti. Kimileri saplanıp kaldılar o bataklıkta. Uzaktan bakanlar, şöyle bir sürtünüp geçenler de oldu.

Ama, kuramsal çerçevesi açısından, 1960'lardan kalma deyimiyle, "saman alevi gibi" parlayıp söndü bu akım.

O yanlış aktarılmış, yanlış yorumlanmış ilkeleri yazılarında sonuna kadar savunan İlhan Berk bile savunduğu ilkelere bağlı kalamadı.

İkinci Yeni adına konuşanların sözleri nereye kadar doğru, nereden sonra yanlıştı, bu konu tekrar tekrar tartışıldı. Adlarını yukarda andığımız şairler de katıldılar o tartışmalara. Öylesine ki sonunda kimse, "Ben İkinci Yeni'yim, demez oldu. Herkes yalnız kendi şiirinden sorumludur görüşü benimsendi.

İkinci Yeni'nin yanlış olduğuna inandığım pek çok ilkesine, Attilâ İlhan, ya da Asım Bezirci gibi, ben de yıllarca karşı çıktım, ama İkinci Yeni'yle gelen şairlerin ortaya koydukları başarılı yapıtları da o ilkeler yüzünden yadsıma yoluna hiçbir zaman sapmadım.

İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Kemal Özer, Ülkü Tamer, sanat anlayışları çeşitli aşamalardan geçmiş, çok güzel şiirler yazmış şairler, yaşamlarının her döneminde başkaları için kaygılanmış, daha iyi bir dünyanın özlemini çekmiş, içinde bunaldıkları bu sömürü düzenine boyun eğmemiş insanlardır.

Bugün İkinci Yeni'nin kuralları dolaşmıyor ortalarda, bu şairlerin yapıtları dolaşıyor. Günümüz şiirinin yozluğuna inanılıyorsa, bunun nedeni olarak da İkinci Yeni gösteriliyorsa, o yapıtlara gönderme yapılıyor, o şairler kötüleniyor demektir.

Bu işin bir yönü, öbür yönü de şu

İkinci Yeni 1960'ların başında dağılmış, 1970'lere doğru Nâzım Hikmet Türk yazınında ikinci yücelişini yaşamıştır. 1970'lerde ise Türkiye'de devrimci bir şiir anlayışı geçerliydi. 1980'lerde şiir yazmaya başlayan bir şair adayının elinin altında, Divan yazını, Halk yazını, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, önce Garip'çi,

sonra Yaprak'çı şairler, Fazıl Hüsnü, Attilâ İlhan, İkinci Yeni, bir daha Oktay Rifat, Melih Cevdet, 1970 devrimci şiiri gibi çok çeşitli örnekler vardı.

Bunca örnek arasından neden İkinci Yeni'yi seçmiş olabilirler! Böyle bir şey söz konusuysa...

Günümüzün şairleri Attilâ İlhan'ın istediği gibi, ya da herhangi bir okurun istediği gibi şiir yazmıyorlarsa, ya da şiirin hiçbir türlüsünü beceremiyorlarsa, bunun herhalde birçok nedeni vardır. Araştırmak, anlamaya çalışmak gerekir.

Gördüğü her deliği, eski öfkelerin tadını arayarak İkinci Yeni'nin mumyasıyla tıkamaya çalışmak aldatıcı bir kolaya kaçma gibi görünüyor bana.

Başka bir olasılık üzerinde de önemle durmalıyız

Bütün beğeniler gibi şiir beğenisi de gelişiyor. Belki de biz bir yerlerde saplanıp kalmış, bu gelişmeye ayak uyduramamışızdır.

(Cumhuriyet, 17 Haziran 1995)

İKİNCİ YENİ'DE BULUŞANLAR

C.H.P 'nin solu da olsa, İkinci Yeni şiirin kuramsal savaşımını sol eğilimli bir haftalık siyasa gazetesinde, Cemil Sait Barlas'ın "Pazar Postası"nda, üstelik de bu gazetenin ileri düşünceli, genç bir eleştirmen adayının, Muzaffer Erdost'un yönetimindeki "Sanat-Edebiyat" ekinde vermiş olması ilginçtir.

1954-1955 yıllarında, "Yeditepe", "Yenilik" "Şiir Sanatı" "İstanbul" gibi dergilerde, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç gibi şairler, İkinci Yeni'nin ilk kıpırdanışları sayılan şiirleri dağınık olarak yayımlamaya başlamışlardı.

Bunlarla karşılaşınca "şiirde söz ile sözcük arasındaki alışılagelen denge"yi bozarak "sözün çağrışım gücünü, düş ve düşündürme gücünü" artırmanın olanaklı olduğunu sezen Muzaffer Erdost, gene C.H.P. solcusu Cemil Sait Barlas'ın bir gazetesinde, "Son Havadis"te, bu denge bozulmasını anlattığı yazısına "İkinci Yeni" adını vermişti.

Yazar sonradan, 1977'de, kendisiyle yapılan bir konuşmada, o yazısı üzerine İkinci Yeni diye anılmaya başlanan yeni şiiri ilk ayrımsayan kişinin Yaşar Nabi olduğunu söylemiştir. Yaşar Nabi bu anlayıştaki şiirleri kesinlikle "Varlık" dergisine sokmaz, önceleri beğenip yapıtlarını yayımladığı Turgut Uyar gibi gençlerden bile gelse, geri çevirirmiş.

"Varlık"ta bu tavrın uzun yıllar boyunca sürdürüldüğünü hep biliyoruz. Anlamsız şiir toplumsalcı düşünceden kaynaklanmayan en dirençli dışlamayı Yaşar Nabi'den görmüştür.

1956 yılı ortalarında ise "Pazar Postası"nın "Sanat-Edebiyat" ekinde, bir yandan İkinci Yeni şiirin öncü şairleri yer alırlarken, bir yandan da, başta Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Özdemir İnce olmak üzere, çok sayıda genç şair adayı yarışırcasına bu yeni anlayışın çarpıcı örneklerini üretmeye girişmişlerdi.

Muzaffer Erdost, birbirine uzak, hatta bazıları hiç tanışmayan şairler elinde serpildiği için, bir akıma dönüşme olanağı bulamayan bu dağınık, bildirisiz şiir etkinliğinin özelliklerini saptayıp ilkelerini koymak istemiş, önce "İlhan Berk" başlıklı bir yazı yazarak, "Yeditepe" dergisini okuyanların, orada İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda gibi şairlerin elinde "ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini" görmüş olmaları gerektiğini söylemiş, bunun "Orhan Veli'lerin, Fazıl Hüsnü'lerin, Behçet Necatigil'lerin ilerisinde yeni bir şiir" olduğunu ileri sürmüştü.

İkinci yazısının başlığı ise "Bir Şey Söylemeyen Şiir"di "Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasını kurar."

Anlam? Anlam sonradan, "rastlantı" olarak, kendiliğinden belirirdi...

İkinci Yeni diye anılan şiirin ilk örneklerini verenler, bu sözlere katılmasalar da sessiz kalmışlardı. Öncüsü olarak anılacakları bir akımın oluşması yolunda çaba gösteren bir eleştirmene karşı çıkmak istememiş olmalılar.

Tepkiler, eleştiriler soldan gelmişti. Açık, aydınlık, tutarlı, gerçekçi, oldukça da ağır eleştiriler...

Bunun üzerine Muzaffer Erdost "Pazar Postası"nda bir soruşturma düzenlemiş, ne var ki, saptayıp belirlediği ilkeleri irdeleyen bu soruşturma öncü sayılan şairlerin bir görüş birliği içinde olmadıklarını göstermişti.

Muzaffer Erdost'un ilkelerine en yakın duranlar Ece Ayhan ile İlhan Berk idiler.

Buraya kadarı, olurken izleyemediğim, sonradan öğrendiğim, duyduğum, okuduğum şeyler...

Üç buçuk yıla yakın bir uzak kalıştan sonra yazın dünyasına döndüğümde, İkinci Yeni şiirin öncüleri olarak anılan şairler, ba-

yağı ünlenmiş, kitaplarını yayımlamış, kendilerine eleştirel bir gözle bakabilmeye, aralarında açıkça ya da alttan alta birtakım çekişmeler yaşamaya başlamışlardı.

İnsan olarak sevilen, her haliyle cana yakın bulunan İlhan Berk ise, pek çok şair adayının "Pazar Postası" sayfalarında yok olup gitmesine neden olan ilkeleri, ilginç yazılar, tatlı konuşmalarla savunmayı sürdürüyor, İkinci Yeni akımının öncüsü olduğunu söylüyordu.

Aslında kimsenin Muzaffer Erdost'un saptadığı ilkelerle, İlhan Berk'in öncülük ettiği bir akıma katılmayı düşündüğü yoktu.

Gene de dışardan, özellikle de soldan gelen eleştirilere karşı hemen savunmaya geçme, uzaktan uzağa da olsa birbirlerini koruma gereğini duyuyorlardı.

Bu arada, İlhan Berk'in yazıları yüzünden, "Anlamsız Şiir" adı "İkinci Yeni"den çok daha fazla kullanılır olmuştu.

Soldan gelen eleştirilerde ise genellikle, "Baskı, bozgun, kaçak" sözleri işleniyordu.

1960'ta, "Yeditepe"nin soruşturmasını yanıtlarken, Asım Bezirci, "Birinci Yeni'yi birinci diktatörlüğün (C.H.P 'nin), İkinci Yeni'yi ise ikinci diktatörlüğün (D.P.'nin) şiiri sayanları pek de yabana atmamak gerek, demişti.

Gönlü elvermeden, üstlenmeden söylediği çok açık.

Oldukça yaygındı o günlerde bu sert, acımasız yargı. Onun buluşu da değildi.

Böyle konuşmak kimi solcu çevrelerde hoşa gidiyordu.

Bu yargıyı ne zaman duysam ister istemez Nurullah Ataç'ı anımsardım. C.H.P.'liydi, "Ulus" gazetesinde yazıyordu. Demek ki birinci diktatörlüğün yazın alanındaki "gizli ajan"ıydı. Garip'çileri övüp göklere çıkararak, toplumsalcı sanatın önünü kesmeye çalışıyordu.

Üstleri kendisine görev verirlerken Nurullah Ataç'ın dinleyişini gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz!?

Gene bu yargıya göre, Muzaffer Erdost da ikinci diktatörlüğün çifte kavrulmuş, çok usta bir "gizli ajan"ı durumuna düşürülüyordu. C.H.P.'nin dergisine sızmış, D.P. adına çalışıyor, solcu gibi görünürken şiirimizin ta köküne bombayı koyarak, değil şu ya da bu görüşü, bütünüyle "anlam"ı ortadan kaldırıyordu.

Ona herhalde yüzlerini bile görme olanağı bulamadığı üstlerinin gönderdiği, kendi kendini yakıp yok eden kasetlerle veriliyordu görevleri.

İşi kökünden çözüp atan, çağcıl bir "gizli ajan"

1960 sonrasında Sol Yayınları'nı kurarak dilimize pek çok Marx'çı yapıt kazandırmanın onurunu taşıyacak, bu yolda bir de şehit verecek olan Muzaffer İlhan Erdost...

Toplumsal baskıların şiirin gelişmeleri üzerinde etkisi olmadığı söylenemez. Şairler de insan, düşünceleri, inançları, beğenileri bir toplum içinde oluşuyor, toplumsal çalkalanmalardan etkilenerek gelişiyor. Ama bu gelişmede böyle "gizli ajan" filmlerine konu olacak ilişkiler değil, çok daha incelikli, ayrıntılı etkileşimler söz konusu.

Ayrıca, birey olarak her rüzgâra kapılıp gitmeyen, direnen bir yaratık insanoğlu. Yılların etkisiyle diyelim "kul"luğu benimsemişse, yaşadığı toplumun özlemini çektiği özgürlüğe bile direnebiliyor. Bir toplumsal baskıdan nasıl etkileneceği ise tam anlamıyla belirsiz. Bakarsınız boyun eğer, bakarsınız büsbütün terslenerek karşı çıkmanın yepyeni yöntemlerini bulur.

Dahası, iletişim çağı toplumlarının, kendi kültürleri çerçevesinde, geleneklerine, göreneklerine bağlı, tutucu bir havada yaşarken bile, başka kültürlere kapalı kalamadıkları bir gerçek. Onun için de bireylerin aldıkları etkiler çok uzak kültürlerden gelebiliyor.

Özetlersek, altyapının üstyapıya yansıması sanıldığı kadar hızlı, günü gününe, ayrıca sağa sola kaymaz bir kesinlikte değil. Değişik aynalarda, değişik görüntüler oluşabiliyor.

Kimi yazarların "şiirin toplumsal gelişmelerden ayrı, kendine özgü bir gelişmesi" olduğunu düşünmeleri bundan.

Şöyle yazıyor İlhan Berk

"Bir gün 'Düzyazıda anlamı olan her köğü çiziyorum' diyorum. (Bu sözde, daha önceki şiire karşı bir yön buluyorum)... Şiiri birdenbire böyle anlarken, bunda, siyasa (politika) ile hiçbir ilgi olmadığı açıktır sanırım. Bu sözün, yine duyguyla da bir bağı olmadığı meydandadır. Birdenbireliği, benim şiir deneyime dayanıyor; bir çağdan sonra şiiri başka türlü anlamaya başlıyorum. Kimi ozanlarda şiiri, 'bir başka türlü anlamak', olaylarla ilgili olabiliyor. Şiir deneyinin yapmadığı işi, olaylar yapabiliyor. Benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı."

Bir başka yerde de şöyle

"Ben şiirimi değiştirecek büyük yaşamalar, büyük inişler çıkışlar yaşamadım diye düşünürüm kendimi. Şiirle gittim geldim ben. Asıl alış-verişim onunla oldu. Onunla dövüştüm, cebelleştim, yattım kalktım. Bir değişiklik koyuyorsa, bu cebelleşmenin değişikliğidir bu. Şiirimin ana çizgisini saptamak her ne kadar benim işim değilse de, dilde, dili kullanışımda aranmalıdır bu. Özün bende baştan beri pek değiştiği kanısında değilim. Öz gibi, biçim değişikliklerine de uğramamıştır şiirim. Değişik gibi görünen biçimler, özler dilden gelmektedir, dilin kullanılış biçiminden diye düşünüyorum. Ben bir dil simyacısıyım. (...) Konular, özler pek değişmez bende. Yıllardır seviler, kent yaşamları, doğa, insan görüleri olmuştur konularım. Değişkenlik hep dili kullanışımdan...

Sanat yaşamının ilk yirmi beş yılını toplumsalcı bir şair olarak geçiren, 1950'lerin ikinci yarısında kapalı şiire yönelen, giderek İkinci Yeni akımının öncüsü gibi konuşmaya başlayan bir şairin sözleri bunlar. Yaşadığı değişimi dış etkenlere, siyasal baskılara

filan bağlamıyor. "Şiir deneyi" diyor, "dilin kullanılış biçimi" diyor. Kimi şairlerde değişmek, şiiri "bir başka türlü anlamak", olaylarla ilgili olabilir, bende öyle olmadı, "benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı, diyor.

Kısacası, İlhan Berk'e göre, İkinci Yeni ya da "Anlamsız Şiir" akımının toplumdaki siyasal baskılar sonucu ortaya çıktığı, bir "kaçış" şiiri olduğu söylenemez. Şiir kendi iç sorunlarıyla uğraşarak gelişirken bu noktaya ulaşmış. Bir aranış içindeki bu şairimiz, şiirle "dövüşür, cebelleşir, yatıp kalkarken" kendini anlamı aşan bir yerlerde bulmuş, anlamdan soyutlanmanın doğal sonucu olarak da toplumsalcı içeriğinden uzaklaşmış.

İkinci Yeni'ye hiç yakınlık duymayan bazı toplumsalcı sanatçılar da bu işin "salt" siyasal baskılar sonucu olmadığını düşünüyorlar.

Şu sözler Fakir Baykurt'un

"Son yıllarda gördüğümüz anlamsız ve soyut örnekler, büsbütün bir hürriyetsizlik ve bunaltı sonucu değil bence. Sanatçı, isterse hürriyet yokken de konuşabilir.

"Büsbütün" sözcüğünü gözden kaçırmadan açıklarsak, Fakir Baykurt'a göre, bu iş *bir oranda*, "hürriyetsizlik ve bunaltı sonucu" *büsbütün* değil. Çünkü savaşımını sürdürmek isteyen bir sanatçı "hürriyet yokken de" konuşabilir.

Uzun yıllar baskılar altında yaşamış bir ülkenin insanları olarak, bizim düşünüşümüzde, her zaman, "baskı"ya hiç değilse "bir oranda" yer ayırmak eğilimi vardır. Ama dünyanın birçok ülkesinde siyasal bir baskı söz konusu değilken de şairler kapalı şiir yazıyorlar.

Bu noktada bir soluk alıp düşünmeliyiz...

Yapıtları kovuşturmaya uğrayan bir toplumsalcı şairken, 1960 sonrasındaki özgürleşme ortamında kapalı şiir yazmaya yönelen Melih Cevdet Anday siyasal baskılar için şöyle diyor

"Yasaklar konusuna gelince; yasaların akla yasak koyabileceğine hiçbir zaman inanamadım. Tarihe inanıyorsanız bu sözüme de inanırsınız. İnsan düşüncesinin ilerlemesi hep yasaklar içinde olmuştur. Demek 'Yasaklar var, ben düşüncemi söyleyemiyorum, düşüncesi yanlıştır. Akıl hep yasakları aşmıştır. Düşünemeyenler ya da yaratamayanlardır yasaklardan yararlanmak isteyenler."

Birtakım sorular geliyor akla

Korkma, ürkme, sakınma, korunma duyguları bütün insanlarda yok mudur? Sanatçılar bu tür duyguları olmayan doğaüstü kişiler mi? Sezdikleri bir tehlikeden uzak kalmak istemeleri son derece doğal değil mi?

Yiğitlik herkese yaraşır, her durumda hoşumuza gider ya, Fakir Baykurt'un da, Melih Cevdet Anday'ın da değindikleri başka bir şey. Sanatın yasakların arasından sıyrılıp her şeyi anlatmanın bir yolunu bulabileceğini söylüyorlar.

Melih Cevdet Anday ünlü "Anı" şiirinin yargılanışını şöyle anlatıyor

"*Yanyana* kitabım çıktığı zaman mahkemeye verildim. Savcı yedi buçuk yıl hapis istedi. Gerçi aklandım ama bugün size söyleyeceğim şudur Mahkemede söz konusu edilen şiirlerden birinin, 'Anı' şiirimin, Rosenbergler için yazıldığı o gün kanıtlansaydı yatacaktım. Ama aradan bu kadar yıl geçti, Rosenberglerin suçsuz olarak öldürüldükleri gerçeği bizim televizyonumuzda da bir filmle gösterildi. Ben en güç durumda o şiirimi yazıp yayımladım. Okurlarım da biliyorlardı bu şiirin kimler için yazıldığını. Sloganlar her zaman mahkûm edilebilir, ama şiiri mahkûm etmek güçtür."

Peki, siyasal baskıların etkisi olmadıysa, bir kaçış söz konusu edilemeyecekse, 1950'lerin ikinci yarısında, şiir birdenbire neden gerçeklerden koptu? Durup dururken neden "anlam" bir yana itilmek istendi, bir "moda" olarak izlendikleri öne sürülebilecek

Batının kapalı şiir örnekleri neden "anlamsız" diye yorumlandı? Solcu bir gazete, ileri düşünceli, genç bir eleştirmen adayı, toplumsalcı deneyimi olan şairler, nasıl İkinci Yeni ya da öbür adıyla "Anlamsız Şiir" akımında bir araya geldiler?

Olayın savunusu sanırım Muzaffer Erdost'un şu sözlerinde

"Şiir, tekniğin ilerlediği çağlarda, giderek siyasi işlevini yitirdi. Atomun parçalanmasından, hele sputnikten sonra, şiirin günümüz insanlığına yapacağı hizmette hâlâ bir Kuran ışığı, bir İncil ışığı bekleyenlere şaşarım.

Sanatlarını yaşamlarından ayrı bir düzlemde gerçekleştiren şairlere göre, bu anlayış, şiiri toplumsal savaşım içindeki sorumluluklarından arındırıp siyasal kaygılardan uzaklaştırışıyla ağır bir yükten kurtarıyordu.

1960'larda toplumsalcı şiirden kapalı şiire yönelen Melih Cevdet Anday ise bu anlayışı 27 Mayıs sonrası için savunacak, "Yaprak" dönemini şöyle açıklayacaktır

"İyi niyetli yurttaşlar, sanki her şeyi edebiyattan bekliyor gibiydiler. Kendilerine böyle bir görev düştüğünü kavrayan bizim ozanlarımız da, şiirlerini bu gerçeğin buyruğuna veriyor ve o koşullar içinde, ellerinden geldiği ölçüde, suskun toplumu dile getirmeye çalışıyorlardı."

Oysa 27 Mayıs sonrasının özgürlük ortamında insanlar sorunlarını ortaya koyarak kendilerini eylemleriyle savunmaya başlamışlardı. Toplumsal konularda uzman kişiler düşüncelerini açık açık yazabiliyorlardı. Artık toplum "kendi sözcüsünü çoklukla ve özellikle ozanda aramak durumunda değildi.

"Bundan birkaç ay önce, Ankara'da bir yürüyüş düzenleyen yapı işçilerinin, Büyük Millet Meclisi'ne girerek orada milletvekillerine

"– Bizim yaptığımız apartımanlarda oturuyorsunuz, ama biz aç açına sürünüyoruz.

"dediklerini gazetelerde okuyunca (...) sadece toplumumuzdaki gelişmeye, çalışanların uyanışına, bilinçlenmesine sevinmekle kalmadım; şiir sanatı ile toplumsal olayların ilişkisi üzerine de kafamda birtakım düşünceler belirdi.

"'Apartıman' adlı şiirimde, 'memleketin yükselmesi' ile 'apartımanların yükselmesi' arasında karşıt ve gülünçlü bir benzetiş yaparak uyandırmak istediğim etki, Büyük Millet Meclisi'nde yapı işçilerinin ağzından söylenen açık ve kesin sözlerin uyandırdığı etki yanında ister istemez güçsüz kalıyordu."

Böylece şairler bir gereği kalmayan toplumsal sorumluluklardan, güncel olaylara bağlı, herkesin anlayacağı şeyler yazmak zorunluluğundan kurtulmuş oluyor, özledikleri gibi davranma olanağına kavuşuyorlardı. Toplumsal kaygılar artık geçmişte, 27 Mayıs öncesinde kalmıştı.

"27 Mayıs olaylarından hemen sonra, halkımızın canlı ve bilinçli davranışına hayran olan birtakım sanatçılarımız arasında, o güne değin uygulayageldikleri ve halkça anlaşılmadığı için dar bir çevrece bilinen, kapanık sanat kurallarını bir yana bırakıp halk için sanat yapmanın doğru olduğunu söyleyenler çıkmıştı. Oysa bu düşünce yanlıştı, çünkü gecikmiş bir davranışı gösteriyordu. Başka türlü söylemek gerekirse, onların halk için sanat dedikleri ve kendilerinden fedakârlık yaparak tutmayı düşündükleri yol, olsa olsa, uyanmamış saydıkları halkı uyandırmak için, 27 Mayıs'tan önce gerekliydi.

Muzaffer Erdost ile Melih Cevdet Anday'ın benzer akıl yürütmeleri yalnızca dönüm noktası olarak seçtikleri olaylar bakımından birbirinden ayrılıyordu. Muzaffer Erdost bütün dünyayı düşünerek "tekniğin ilerlediği çağlar, atomun parçalanması, sputnik" gibi sözler ediyor, Melih Cevdet Anday ise Türkiye'de söz özgürlüğünün, eylem özgürlüğünün başlangıcı olarak 27 Mayıs'ı

seçiyordu, ki bu seçim sonradan yanlarında yer aldığı İkinci Yeni şairlere dolaylı bir eleştiri diye de değerlendirilebilir.

Öte yandan İkinci Yeni şiir etkinliğinde yer almış şairler arasında "baskı, bozgun, kaçış" konusuna başka türlü yaklaşanlar da vardı.

Şu sözler Yılmaz Gruda'nın

"Biz Sosyal Adalet'te göründükten hemen sonra, kendisine büyük ümitler bağlanan D.P çeşitli nedenlerle birden bir dikta, bir baskı dönemine giriverdi. Açık-seçik, toplumcu şiirler yazan bizler de, bu baskının getirdiği çekingenlikle, az da olsa, zorunlu bir kapalılığa yöneldik, kelimelerin anlamlarını, cümle yapılarını zorlamaya başladık. Sözleşmemiştik ama bu konuda. Bir 'hassasiyetin' sonucuydu, geçici bir şeydi olan. (...) Fakat, E. Ayhan'da en iyi temsilcisini bulan bu 'geçici-tutum', M. Erdost'un isim babalığıyla 'ikinci-yeni' akımı şekline büründü. – Ve şiire olanlar oldu. – Şiirde bir kolaylık başladı. Bir cılızlık. Kişiliksizlik. (...) Toplumsal kaymalar da bu durumu iyice pekiştirdi."

Şu sözler de Edip Cansever'in

"Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma...

Başka bir yerde

"Ekonomik düzensizlik, baskının artması, özgürlüğün kısılması vb. gibi bir sürü etkenin (...) çeşitli etkileri olmuştur."

Muzaffer Erdost ise, yıllar sonra, olaya uzaktan bakarken de, bu yaklaşımı kabul etmeyecek, 1977'de, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle diyecektir

"İkinci Yeni, küçük-burjuva korkaklığını, *gericiliğini* simgelememiştir; küçük-burjuvazinin ilerici kesiminin şiiridir. Bir farkla ki, 'Varlık' okulu, genel olarak köyün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşıyor; İkinci Yeni ise, köylülüğün sorunlarıyla yetinmiyordu. Yeni bir kent ve yeni bir toplum oluşuyordu. Değişen toplumla birlikte, değişen insanı kucaklamak, doğal ki, yazın için her zaman gündemde olmuştur. İkinci Yeni açısından şu saptama eklenebilir İkinci Yeni, değişen toplumun sorunlarıyla değil, değişen şiirin sorunlarıyla ilgilenmiştir. (...) Bir şeyin şiiri olmaktan, kendinde şiire doğru bir evrimleşme.

Daha sonraki, 1982'deki bir konuşmasından

"Bugüne değin çeşitli eleştiriler yöneltildi İkinci Yeniye. Toplumsal sorunlardan bir kaçış olarak nitelendirildiği gibi, varolan düzene tepkinin bir çeşit yansıması olarak da nitelendirildi. Bu nitelemelere katılmıyorum. Şunun için İkinci Yeni olayında ne siyasal baskıdan kaçış ve ne de varolan düzene (statükoya) tepkinin dolaylı bir açıklanması, *bilinçli* olarak yoktu. Bunlar, bilinçsiz olarak bir şiirde, şu ya da bu ölçüde bulunmuş olabilir. Ama bilinçli olarak bir kaçış yoksa, bilinçli olarak düzene tepkinin dolaylı bir açıklaması yoksa, buna, şimdi böyle bir 'bilinç' yüklemekle yanlış bir yöntem izlemiş oluruz. Bu da, bizi, geçmişi yanlış yorumlamaya, geleceği yanlış kurmaya götürür.

Muzaffer Erdost, bu yıllar sonraki konuşmalarının bir yerinde, İkinci Yeni'ye, "anlamsızlığı içerdiği için" "hemen hemen yalnızca soldan karşı çıkıldığı"nı söylüyordu.

Oysa İkinci Yeni kendi içinde de sürekli bir tedirginlik yaşamıştır. Bir tartışmaya girmiş olmasalar da, kimi şairlerle Muzaffer Erdost arasındaki görüş ayrılıkları hep sürmüştür.

Örnekse Edip Cansever şöyle diyordu

"'İkinci Yeni'ye gelince, bu deyimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdi; 'sözcüklerin rastlan-

sallığına', 'şiirin toplumsal bir görevi olmadığına' inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden 'İkinci Yeni' denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı.

Edip Cansever herkesin uyduğu ya da uyması gereken ortak ilkeler saptayarak bu şiir etkinliğine bir akım niteliği kazandırma çabasını da doğru bulmuyordu

"Burada şunu da belirtmek gerekir 'İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..."

Bu görüş İkinci Yeni şairlerin nerdeyse ortak görüşüydü.

Ece Ayhan, şöyle diyordu

"İkinci Yeni'nin bir akım kimliğinden uzaklığı biliniyor artık.

Turgut Uyar şöyle

"İkinci Yeni bir akım değildir. Herkesin kendi şiirinin sorumluluğunu yüklendiği ve rastlantısal olarak başka şairlerle buluştuğu bir devinimdir."

Cemal Süreya şöyle

"İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da.

Cemal Süreya'nın İkinci Yeni olayını özetleyişi ise şöyleydi

"Soldan faşist diyenler, sağdan ahlaksız diyenler, komünist diyenler... Yeteneksiz diyenler... Aynı yörüngede oldukları halde, belki de bilinçsizlikten, kargış düzenler... Lanetlenip durduk.

"Bu arada çok kötü ve donmuş bir İkinci Yeni Şiiri şeması üretildi. Bir maket çıkarıldı. Tartışmalar o maket üzerinde yapıldı. Ne yazık ki o maketi içlerine sindiren ve üç boyutlu bir 'aruz' gibi onu işleyip duran arkadaşlarımız da vardı. Zaman zaman bu bize de sıçradı. Aramızda gerçek anlamda bir iletişim de yoktu. (...) Birbirimizi kişisel olarak tanımıyorduk. Bunun için İkinci Yeni'ye bir akım demek yanlış.

"Çünkü bir programı yoktu. Yani ilk tartışmalar, daha çok yazarların kendi aralarındaki çekişmelerinden doğdu. Bunlar yazarların kendi görüşleriydi aslında."

Bütün bunlar İkinci Yeni şairlerin başarıya erip kendilerini kabul ettirdikten, çıkış günlerinin tedirginliklerini atlattıktan sonraki görüşleri. "Çok kötü ve donmuş bir şema" üretilir, tartışmalara dayanamayacak "bir maket" ortaya konurken Muzaffer Erdost'a pek karşı çıkan olmamıştı.

İnsan belirsizlikler içinde yaşadığı, yaptığı işlerin beğenilip beğenilmeyeceğini bilemediği günlerde, kendini savunanların yanlış şeyler söylediklerini düşünse de, karşı çıkmaktan kaçınır.

Şu sözler Cemal Süreya'nın

"Şiirden hep korktum. Şair miyim diye kendimden de her zaman kuşkulanmışımdır. Beceremediğim, bunun için de bir türlü sevemediğim bir iş yapıyorum havası işte. Bu, ilk şiirimi yayımladığım zaman da böyleydi, bugün de böyle."

Şair duyduğu tedirginliğin o günü bugünü yokmuş gibi konuşuyor, ama betimlediği ilk günlerin yaşantısı. Dilimizde daha önce örneği bulunmayan, okurların yadırgadığı şiirler yazıyorsunuz. Yeni bir anlayışın öncüsü durumundasınız. Sonuç belli değil. Beğenilecek mi heyecanının ünlendikten sonra her şiirde duyulmasında yapmacığın payı oldukça yüksektir sanırım.

Öncüsü, artçısıyla İkinci Yeni diye anılan şairlerin (belki İlhan Berk, Ece Ayhan, Ercüment Uçarı dışında) topluca yadsıdıkları, "bir saman alevi gibi parlayıp sönen" bu "ortaya çıkış" dönemini, sonradan en yetkiyle değerlendiren de gene Muzaffer Erdost oldu sanırım. Değerlendirmesi bir özeleştiriden yola çıkıyordu

"Kendi payıma konuşmam gerekirse, o gün, bir felsefeden, güncel olayları genelleyecek bilimsel bilgiden yoksundum. Bu nokta önemliydi. Çünkü güncel olaylar, ancak bir gazete ya da bir dergi yazısı olabiliyordu. Bu güncel olayları, genele götürmek, genel olan yönünü, kalıcı yönünü bulgulamak, şiir açısından, o gün için bana olanaklı görünmüyordu. (...) Evet, ağır bir baskı dönemiydi, hızlı missurileşme, amerikanlaşma, üsleşme dönemiydi. Ama güncel olayları, ideolojik anlamda şiire dönüştürebilecek genellemeden uzaktık. Genelleme yapamamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; güncel olayları, ancak güncel görüngüleriyle ele almak, onların temeldeki değişmeyi yansıtan özünü kavrayamamak demektir. Güncel olaylar genellenemediği zaman, özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yönüyle görünebilir, bu da şiire değil, olsa olsa gazete yazısına konu olur.

Başka bir yerde

"Benim açımdan ve içersinde bulunduğum çevre açısından teori ve ideoloji yokluğu. Toplumsal yaşamın iktisadi yapısı ile güncel siyasal devinimler arasındaki bağı kavrayamama. Siyasette güncel davranışların, sözlü çekişmelerin sınıfsal özünü kavrayamama ve sınıfdışı görüngüsüne kapılma. Ve en sonu, sanat ve yazın ile güncel siyaset arasındaki bağı kuramama. Bu bağlantıyı kurmuş ve geliştirmiş olanların bulunduğu bir dönemdi de 1950'li yıllar. Ama bunun "gizi", yığınlara kapalı kalmıştı ve ben de bu yığın içersinden biriydim. (...) Hemen çok şey bulanıktı, toplumsal gelişme yasalarını bilmememiz, uluslararası ölçekte ve ulusal ölçekte, gelişmelerin temel özelliğini kavramamızı olanak-

sızlaştırıyordu. Bu eksiklik, aynı zamanda sanat ve yazına, siyasal etkinliklerin doğrudan yansımasını da güçleştiriyor, hatta çoğu zaman olanaksızlaştırıyordu. Siyasal etkinliklerin *geçici* görüngüsünün, sanat ve yazının *kalıcı* niteliğinde yansıyabilmesi, onun geçici görünen yönü altında kalıcı olanın bulgulanmasına bağlıydı. Bu gizi bulgulamanın iki yolu olabilirdi teori ve pratik. Benim ve benim çevrem için tam bir teori yokluğu. Bu toplumsal değişmeyi pratik içinde algılamak için ise, toplumsal değişmenin dinamik ve canlı yörelerinde bulunmak gerekirdi. (...) O zamanın kentleşmiş bir kasabası Ankara'da durmuş bulunan benim için, böyle bir pratik algılama olanağı da yoktu diyebilirim. (...) Yazının ve özellikle de bir yazın türü olarak şiirin temel iki öğesi, 'içerik' ve 'biçim'i arasında, zaman zaman bir 'uyuşmazlık' ortaya çıkar. Biçim, içeriğin gelişmesinin engeli haline gelir ve içeriğin zorlaması, biçimi altüst eder. (...) Anlam, dil ile biçim arasındaki bağdan oluşur, ya da dil ile biçim arasındaki bağ, anlamı yüklenir. Dünyayı ve insanı algılamakta ve onu, şiir olarak gerçekleştirmekteki genişleme, büyüme, çoğalma, çeşitlenme, yoğunlaşma giderek artarken, şiir eski biçimi içersinde devinemez. Bu biçim, yeni öze, yeni içeriğe dar gelmeye başlar. İkinci Yeni, bir bakıma, kendinden önceki serbest biçim içersinde, biçimin öz tarafından yeniden altüst edilişidir. (...) Böyle bir altüst oluşun olumlu yanları da vardır, olumsuz yanları da. Sorun olumlu yanlarını almak ve geliştirmek; olumsuz yanlarını dışlamaktır. Kendime yönelik bir eleştiri yapmam gerekirse, şunu söyleyeyim; bu altüst oluştaki olumlu olanı görmemek, güncelliği içersinde kendini yansıtan toplumsal sorunların bu şiirde gerçekleştirilebileceğinin olanaklarını görememek; tam da olumsuz yönünü, bu biçimsel altüst oluşta ilk bakışta yansıyan 'anlamsız'lığı savunarak geliştirmek.

Evet, "Anlamsız Şiir" denmişti...
İkinci Yeni'nin ortalığı karıştıran en çarpıcı savı...
Slogan şöyleydi
"Şiirde anlam rastlansaldır."

Yok, denmiyor. Var da, şair önceden bilmiyor ne diyeceğini, ya da ne anlatacağını. Sözcüklerle oynarken, bir yapı kurarken rastlantıyla, kendiliğinden bir anlam çıkıyor ortaya.

Aslında bu her türlü şiirde olan bir durumun abartılmasıydı. Şairler ölçüye, uyağa, uyuma, seslere denk düşecek sözcükler seçmeye çalışırlarken, şiiri yazmaya, söylemeye, yapmaya başladıktan sonra yeni düşüncelere, hatta önceden tasarlamadıkları konulara yönelebilirler. Ama her şey gene denetimleri altındadır. A diyecekken B demezler. Barışçı bir şairin yazdığı şiir sözcüklerin getirdiği değişik anlamlarla savaşçı bir şiire dönüşmez.

"Şiirde anlam rastlansaldır" abartmasında ise şiir sanki şairin söylemek istediğinden uzaklaşırmış, kendiliğinden, "rastlantıya kalmış" bir anlam yüklenirmiş gibi bir hava esiyordu. Böyle olunca da şairin şiiri bir şey söylemek için yazmasının olanaksızlığı saptanmış oluyordu.

Karşı çıkışlar, daha ileri gitmeleri getirdi.

Sezai Karakoç

"Şiirin temeli ne düşünce, ne anlamdır. Anlamsızlığın da olmadığı gibi.

Ece Ayhan

"Bu şiir, anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor. Bu yeni bir yöntem sorunudur."

Bu sözler de şiirin "anlamsız" olduğunu, şiirde "anlam" bulunmadığını söylemiyor.

İşin temeli "anlamsızlık" değil, yöntem değişik, anlam dizeler çekilip şiir kurulduktan sonra beliriyor.

Ama kuruluş sırasında anlamı denetleyen gene şair.

Sezai Karakoç'un şiirinden rastlantı olarak İslam'a yergi, ya da Ece Ayhan'ın şiirinden rastlantı olarak ortaklamacılığa övgü çıkmayacağı kesin.

"Şiirde anlam rastlansaldır."

Evet, yalnız dışardan değil, içerden de yanlış anlaşılıyordu ki bu abartılmış gerçek, kısa sürede İkinci Yeni akımına "Anlamsız Şiir" adının yakıştırılmasına kimse karşı çıkmadı.

Bunda İlhan Berk'in birbirini izleyen kuramsal yazılarının, soruşturmalara verdiği yanıtların payı da büyüktü. Her zaman İkinci Yeni'nin öncüsüymüş gibi konuşan, yazılarını Batı şairlerinden alıntılarla süsleyen, ayrıca savunduğu anlayışa çoğunlukla teğet geçen başarılı şiirlerini o anlayışın ürünleriymiş gibi sunan bu kıpırtılı şairin söylediği sözler, ortalarda slogan gibi dolaşıyordu

"Şiir anlama bağlı değildir. Anlam düzyazıya özgüdür. Şiir bir şey anlatmaz – Güzellik bir şey anlatmaz çünkü."

Yapılardan yazın dünyasına döndüğümde, İkinci Yeni tartışmasının beni en çok ilgilendiren yanı "anlam" konusu olmuştu. Ne yapılmak istendiğine akıl erdirmeye çalışırken, ilk bu konuyla karşı karşıya kaldım. "Batı şiirine borcum büyüktür, diyen İlhan Berk'in kaynaklarını araştırmak için, İngiliz şiirini gözden geçirince, şairlerimiz arasındaki gırgır konuşmalarda "İkinci Yeni yanlış çevirilerden doğmuştur" gibi takılmalar yapılmasının pek de dayanaksız olmadığını gördüm.

Birkaç tartışma, soruşturma, açıklama derken, İkinci Yeni'lerin aslında anlamsızlığı pek benimsemedikleri, örnek aldıkları Batılı şairlerin de olaya böyle bakmadıkları ortaya çıktı.

Fransız şiirini yakından izleyen, *Perçemli Sokak*'ta anlamsızlığa yöneldiği sanılan Oktay Rifat'ın, "Yeditepe"de yayımladığı bir Valéry çevirisi ile birkaç yazısı özellikle genç şairler için aydınlatıcı oldu.

Anlamsızlığı savunanlara şöyle diyordu Oktay Rifat

"Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey an-

latmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor.

Kısacası, "Anlamsız Şiir" diye anılan şiir, "anlamsız" değildi.

Niye "anlamsız" deniyordu öyleyse? "Kapalı Şiir" demek daha doğru olmaz mıydı?

Onat Kutlar'ın "Divan şiiri gibi" benzetmesini yaptığı, herkes kendi şiirini arasın görüşünün ağırlık kazandığı, birbirini izleyerek yazmaya son vermek gerektiğinin öne sürüldüğü günlerde bile, dıştan gelen önerilere pek kulak asılmıyordu.

Turgut Uyar'ın anlam konusunda söylediği şu sözlerden sonra ise, İkinci Yeni'ye "Anlamsız Şiir" diyen pek kalmadı

"Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır."

Böylece "Kapalı Şiir" denmeye başlandı.

İkinci Yeni'nin belli başlı ilkelerinden biri sayılan, ama bu yolda yapıt veren ünlü şairlerin pek uymadıkları, "Şiirde anlam rastlansaldır" görüşü temelinden sarsılmıştı. Şairler, "bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor"lardı.

"Konu, öykü, olay" da büsbütün bir yana itilmiş değildi.

Garip şiirinin "arı şiir" aranışı yüzünden getirdiği yasaklardan kurtulunmuş, imge yeniden baş köşeye oturtulmuş, iç biçim oyunlarına, yazınsal sanatlara yönelinerek "sadelik" aranışından uzaklaşılmıştı. Konuşma diline bağlı kalınmıyor, dilde değiştirimlerden (déformation), anlatımda karıştırımlardan (synæsthesia), soyutlamalardan (abstraction) yararlanılıyor, sonuçta güç anlaşılan, kapalı, çetin bir şiire ulaşılıyordu.

Anlamlı olsa da, ister istemez çoğunluğa sırt çeviren, yoğun bir şiirdi ortaya çıkan. Değil sıradan aydınlara, şiirle ilgilenen seçkin aydınlara bile bilmece gibi gelen, kolay kolay çözümlene-

meyen, dolayısıyla şair ile okur arasında bir iletişim kurulamadığından, gene "anlamsız" diye nitelenebilecek şiirler yazılıyordu bu anlayışla.

Kimi şairler hoşlanıyorlardı böylesine çetin bir kapalılıktan.

Ece Ayhan'ın kullandığı unutulmuş, eski, pek az kimsenin bildiği sözcüklerin sözlüğü yapılırken kendisinin bu işe yardım etmek istemediğini sezinlemiştim.

İkinci Yeni şiir, ilkelerine bağlı kaldığı kadar, çoğunluğa yönelemedi. Sanatçıların o ilkelerle dünya görüşlerini, düşüncelerini, duyarlıklarını aktarabilmeleri nerdeyse olanaksızdı.

"Ayrılalım, herkes kendi şiirini kursun, kendi şiirinden sorumlu olsun" anlayışı, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ülkü Tamer gibi şairlerin, İkinci Yeni'nin kısırlaştırıcı ilkelerine kapılmayıp şiirlerine kişiliklerini daha güçlü olarak yansıtmalarını sağladı.

Bugün bu şairlerin toplumsalcı, ileri düşünceli kişiler olduklarını, yalnız yaşamlarından, kendi açıklamalarından değil, olgunluk dönemlerinde yazdıkları şiirlerinden de anlaşılıyor.

İlhan Berk derseniz, zaten baştan beri ilkeleri sıralıyor, kuralları koyuyor, ama içinden geldiği gibi, tam anlamıyla "keyfine göre" şiir yazıyordu. Tek amacı yazınsal bir "güzellik" yaratmaktı. Gençlik yıllarını dolduran toplumsalcı kaygılarından şiirini uzak tutmaya kararlı görünüyordu.

İlginç olan, 1980 yılı mayısında birkaç kişiyle yaptığı, iki gün süren çok uzun bir konuşmada, "Kendinizi bugün de sol bir şair sayar mısınız?" sorusunu, "Ben kendimi marksist bir şair olarak görüyorum, diye yanıtlamış olmasıydı.

Açıklaması şöyleydi

"Bir şiirin sağ mı, sol mu olduğu bana göre onun yapısındadır. Hani bir şiirde gerçekten ilerici düşünceler, daha yalınlaştıralım, marksist savlar bulunabilir. Bunlar var diye, yani içerik olarak bunlar bildiri halinde şiire girmiş diye o şiire marksist şiir, hatta şiir diyemeyiz. Şiirin kuruluş biçimi, yani yapısı başta gelir.

Şiirin yapısı yeni bir şiir, yani eytişim getiriyorsa, o şiir bence (burda hep yapıyı düşünüyorum) sol'dur. Bir şiirin yapısı ne kadar yeni olursa olsun, ya da o şiir ne kadar büyük ve insancıl düşünceler taşırsa taşısın, yapısında bunlar yoksa, yani kendisine yeni dedirtmiyorsa marksist bir şiir olarak düşünemem onu."

Konuşmacılar ne demek istediğini anlamış olmalılar ki, "yeni olmak" ile "kendisine yeni dedirtmek" arasındaki ayrımı açıklamasını dilememişlerdi İlhan Berk'ten.

"Yapıdan ne anlıyorsunuz?" sorusunun yanıtı ise şöyleydi

"Yapı şu içerikle biçimi ayırmama olayı. Yani şiiri şiir eden şeyi düşünüyorum ilkin. Ona şiir dedirten olayı."

Örnek vermesi istenince de Cemal Süreya'nın "Onlar İçin Minibüs Şarkısı"nı seçmişti "marksist bir şiir" olarak.

Aynı konuşmada toplumsalcı şiirler yazdığı dönemin ürünü olan üç kitabından, *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı*, *Köroğlu*'ndan da söz ediliyordu.

Bunlardan *Günaydın Yeryüzü* "komünistlik suçlamasıyla" kovuşturmaya uğrayıp zaman aşımından kurtulmuştu. Anadolu liselerinde öğretmenlik ettiği o günleri şöyle anıyordu

"O evrede Türkiye'de gerçekten büyük bir sosyalist çıkış var; birçok kişi hapsediliyor, birçoğu göz altına alınıyor. Ben de, bu üç kitap boyunca, her gittiğim kentte, hep sanki omuzuma vurulacak, 'Hadi gel bakalım içeri' denilecekmişçesine yaşamışımdır."

Konuşmanın başka bir yerinde de bu tedirginlik yıllarını şöyle anlatıyordu İlhan Berk

"Biz korkak bir kuşaktık. Korkak demiyeyim de, biz korkuyorduk. Bütün öğretmenliğim boyunca korkarak yaşadım. Çünkü ben *İstanbul* kitabımı yayımladığım andan itibaren damgayı ye-

miştim. Bu bütün öğretmenliğim boyunca dolaştığım yerlerde sürdü. Bir kenarda yaşadım. Yaşamımı da öyle seçtim."

Bu içtenlikli, açık sözler, İlhan Berk'in kapalılığa nasıl ulaştığını özetliyor. Muzaffer Erdost İkinci Yeni'nin oluşumunda korkaklığa, kaçışa yer olmadığını söylese de, kimi şairler o görüşte değiller anlaşılan. Yaşamlarını *seçerlerken* baskılardan etkilenmişler. Ayrıca, kimse onlardan başka türlü davranmalarını da bekleyemezdi.

1980 yılında yaptığı konuşmasından açıkça anlaşılan bir gerçek de şu İlhan Berk şiirine yansıtsa da, yansıtmasa da hep toplumsalcı düşüncelere yakınlık duyarak yaşamış.

Kendi giremediği alanlara başkalarının girmesinden huysuzlanmasını da doğal karşılamak gerekir.

İlerde İkinci Yeni'den bütünüyle kopacak olan Kemal Özer ise, bir ara bu anlayışla toplumsalcı şiirler yazmayı denemiş, başarılı da olmuştu. Ama sürdürmedi.

Neden sürdürmediğini, 1975'te, şöyle açıklamıştı

"İkinci Yeni, soyut şiirin, kapalı, karanlık, anlamı (ve daha bir sürü şeyi) en dar sınırına indiren burjuva şiirinin bizdeki özel adı. Ayrıntılarına girildiğinde tanımı uzun uzadıya yapılabilecek estetik bir yapıyla birlikte düşünülmeli. Bu yapıdan olumlu yanlar alıp yeni ve devrimci bir şiir yazılabileceği görüşünde değilim. Toplumsal işlevi olan şiirle bu şiir arasındaki yapı ayrımı, bu tür 'telifçilik'lere olanak tanımayacak kadar köklü. Kendi payıma, İkinci Yeni'ye bütün yakınlıkları tehlikeli buluyorum devrimci bir şiir için. Açık, anlaşılır, somutlayıcı bir şiirden yanayım ve bunun apayrı bir estetik yapısı olduğu kanısındayım. İkinci Yeni estetiği, özü zedelemeden, içeriği bulandırmadan bir şiire güzellik katamaz."

Kemal Özer "açık, anlaşılır, somut" şiirlerle toplumsalcı yazın alanında da önemli bir yer edindi. Dünya görüşünün bir kıpıda

değiştiği söylenemez. İkinci Yeni şiirler yazarken de insan olarak çoğunluktan yana düşünceler taşıyan bir kimse olduğu anlaşılıyor. Çıkış yıllarında geçerli olan, içine doğduğu şiir anlayışının yetersizliğini, sınırlılığını anlayınca, belli bir ustalığa vararak kendini kabul ettirmiş olmasına karşın, her şeye yeniden başlamayı göze alması, iç dünyasındaki toplumsalcı eğilimlerin gücünü gösterir. Yukardaki sözleri, bir "ara yol" bulma, iki ucu birleştirme aranışına katlanamadığını ortaya koyuyor.

İkinci Yeni'nin en ünlü şairlerinin toplumsalcı olduklarını söylemem yadırganabilir. Oysa aralarında, sola *eğilim* duymak bir yana, Edip Cansever gibi Türkiye İşçi Partisi'ne girmiş, Cemal Süreya gibi Doğu Perinçek'le çalışmış olanlar bile vardı.

Ya Ece Ayhan?

Yapıtlarında da, konuşmalarında da, dünya görüşüyle ilgili elle tutulur bir ipucu vermeyen, her "resmi" kuruma, olumlu ya da olumsuz "baskı"ya, yaşamın bütün "güdücülük"lerine başkaldıran bu tepeden tırnağa "sivil" şair de, hiç kuşkusuz "yoksullardan, ezilenlerden, halk çocukları"ndan yanaydı.

Ece Ayhan, 1989'da, İkinci Yeni'yi şöyle anlatıyordu

"İkinci Yeni (ben 'Sıkı Şiir' diyorum şimdi buna; o başka, ya da 'Sivil Şiir') 1950'lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları hiç beklenmedik, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce 'sıçrama'sıdır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse ilginç bir Ankara şiir olayı.

Taşra, parasız yatılı, Mülkiye, Ankara, ama *garip bir biçimde* özgün, çağdaş, çağcıl, önemli bir şiir ve bir düşünce 'sıçrama'sı...

Bu sözcüklerin çağrışımlarıyla "sıkı şiir"cimizin nelerden yana, nelere karşı olduğunu sezebilirsiniz. Sezemiyorsanız bırakın. Aslında sezer gibi olmanız yeter. Fazlasından hoşlanmaz.

Mülkiye hareketi içinde yer alan Sezai Karakoç ise, solcu değildi, ama İslam'a bilinçli bağlılığıyla doğal olarak halktan, çoğunluktan, yoksullardan yanaydı.

İkinci Yeni'ler ne öncü, ne de yandaş olarak benimsemeseler de, iki kitaplık serüveniyle Kapalı Şiir alanından kalıcı örnekler vererek geçmiş olan Oktay Rifat derseniz, şiiri birkaç kez değişirken, siyasal düşünceleri hiç değişmemiş, toplumsalcı dünya görüşüne hep bağlı kalmış bir insandı.

Ayrıca, bu akımın eteklerinde, sonradan toplumsalcı şiirleriyle ünlenecek olan, Özdemir İnce, Ergin Günçe, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, İsmet Özel, Refik Durbaş gibi pek çok genç şair yetişti.

Özdemir İnce, 1980'de şöyle diyordu

"Ben, 'İkinci Yeni' dedikleri türde yazarken de toplumcuydum, daha doğrusu halktan yanaydım. (...) İkinci Yeni şiir benim için bir isyandı: dile karşı, törelere karşı, sanat geleneklerine karşı bir isyan. (...)

"Okudum, gördüm, gezdim, yaşadım, yaşlandım ve şiirin sadece bir biçim sorunu olmadığını anladım; başkaldırının şiirin yapısına karşı değil, terslikler yaparak değil, toplum düzenini kemikleştiren kurumlara karşı en azından eleştirel bir tutuma girerek gerçekleşebileceğini kavradım. Toplum değişti, ben değiştim, şiirim değişti."

Bu gençlerden bazıları toplumcu şiir yazmaya başladıkları dönemlerde de, İkinci Yeni'den Kemal Özer kadar uzaklaşmak gereğini duymadılar. Kapalı şiirle gelen güzelliklerden, kolaylıklardan, özgürlüklerden yararlanmayı sürdürdüler.

Divan şiiri, Halk şiiri, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Serbest nazım, Cahit Sıtkı Tarancı, Garip şiiri, Yaprak şiiri, İkinci Yeni, Kapalı şiir, 1960'ların ikinci yarısında yayımlanmaya başlayan Nâzım Hikmet'in 1938 sonrası şiiri...

1970'lerde şiir yazmaya soyunan bir şair adayının etkiler alabileceği böylesine çeşitli örnekler vardı arkasında.

Kimse İkinci Yeni şiire yargılı değildi. Ayrıca İkinci Yeni'yle adlarını duyurup ünlenen şairlerin şiirleri, sonraki yıllarda, okurlara başlangıçta olduğu kadar anlamsız da gelmemeye başlamıştı. "Anlamsızlık sorunu anlam yararına çözülmüştü." Bir oranda alışmadan, bir oranda da açılmadan söz edilebilirdi.

İlhan Berk bu konuda şöyle diyordu

"Okur, alışılmamışa kapalıdır; bir şey kendisini ilgilendirmezse elinden atar. Yeni bir şeyle karşı karşıya gelmek istemez. Sevdiği, bildiği şeyle yetinir."

Melih Cevdet Anday ise başlangıçta Garip şiirine de anlamsız dendiğini anımsatıyordu

"Anadilimize dayanan şiirimiz diyalektik bir gelişim içine girmiştir. Garip akımı Hececilerin açtığı çığıra karşı çıkmıştır; İkinci Yeni, Garip şiirine tepki ile doğdu. Gerçekte Garip şiirinin İkinci Yeni'cilere 'basit' görünen yanı, sulandırılmış bir ozanca duyarlığa tepkinin anlatımı idi. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, o şiir, yalnızca bu değildir; o şiirde en karmaşık anlatım ve duyarlık biçimlerinin örnekleri vardır. (...) O şiiri 'anlamsız' diye eleştirmişlerdi. Bütün yeniliklerin başına gelir bu.

Oktay Rifat da şiirde bulunması kaçınılmaz olan akla aykırı görüntülere, "aklın, mantığın kabul edemeyeceği" şeylere anlamsız dendiği kanısındaydı

"Yeni şiirlerin manasız olduğunu ileri sürenler, önce, yeni şairlerin akılla, mantıkla ilgisi olmayan, hatta aklın, mantığın kabul edemeyeceği şiirler yazdıklarını söylüyorlar. Yeni şairlerin çoğu zaman bu manada manasız şiirler yazdıkları doğrudur."

Başka bir yerde bu görüşünü şöyle tamamlamıştı

"Yeni şiirin görüntüleri ilk bakışta gerçekçi görüntülere benzemiyorsa, bundan yeni şiirin gerçekçi olmadığı sonucunu çıkarmak doğru değildir."

Ne var ki bütün bunlar İkinci Yeni ilkelerle toplumsalcı şiir yazılabileceği anlamına gelmiyordu. Sanırım bunu savunan da olmadı.

Dilimizdeki kapalı şiir deneyini, baştan sona, toplumsalcı sanat anlayışı açısından, sert karşı çıkışlarla izlemiş olan Asım Bezirci'nin bu konudaki son yargısı şöyleydi

"Gerçi İkinci Yeni toplumcu bir şiire dönüşemez, ama toplumcu şairler onun bazı açılımlarını değerlendirebilirler."

Kapalı şiir deneyini yakından uzaktan izleyen toplumsalcı eleştirmenlerin çoğu zaten bu görüşte birleşiyorlardı.

Nitekim İkinci Yeni'nin öncüleri ya da şiire bu akımın etkelerinde başlamış olan gençler toplumsalcı şiir yazmaya yönelince, anlayışlarını büyük oranda değiştirmek gereğini duydular.

Ne var ki İkinci Yeni çerçevesinde yazılmış şiirler de toplumsal sorunlardan büsbütün uzak değildi. Kimi şairler, öncesinde sonrasında, bu şiirleştirme yöntemiyle dünya görüşlerini yansıtmayı başarmışlardı.

Kemal Özer'in 'telifçilik' diyerek, "devrimci bir şiir için tehlikeli" bulduğu anlayışla yazılmış şiirlerden şairlerin toplumsalcı eğilimlerini sergileyen parçalar seçelim

Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen
Bir bulut geçiyorsa onu görürdük
Bir minarenin keyfine diyecek yoksa onu
Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu
Ne zaman hürlüğün barışın sevginin aşkına
Bir cıgara atmışsak denize
Sabaha kadar yandı durdu

(Cemal Süreya, 1954)

Ya da bir düşte yürüyor gibi
Islak mavi bir sabahtı, açtınız pencerenizi
Şöyle bir gerindiniz, gökyüzüne baktınız
Tutarak sapından bembeyaz bir karanfili
Sevinçle okşadınız
Ve içerde kahvaltınız bekliyordu sizi
Öyle ki, kahvenizi içiyordunuz, birazdan çıkacaktınız
Tam o sıra kapının zili
Tuhaf şey.. Bu saatte.. kim olabilir ki
Ve işte az önce aldınızdı gazeteleri
Öyleyse?
Yaktınız bir sigara daha, kapıya yöneldiniz
Bırakıp masaya kahvenizi
Kilidi çevirdiniz, açtınız kapıyı usulca
Bir kurşun!
Birden o zamansız, o yersiz başdönmesi
Hani av araçları satılan bir dükkân vardı
İçi doldurulmuş çulluklar, kardelen çiçekleri
Bir kurşun!
Geçerken uğrardınız, iyiydi, cana yakındı
Yeleğinden çıkmazdı elleri
Bekârdı, umutsuzdu, yalnızdı
Ve belki..
Bir kurşun!
Sormayın kendinize: bir vahşet mi bu, değil mi
Düştünüz sırtüstü yere ve işte avlandınız
Sadece avlandınız
Ağız dil bilmez söylemeyi.

[Edip Cansever, 1964]

gülü çiğdemi filan bırak
sardunyayı karidesi filan bırak
acıyı ve ölümleri bırak
oy pusulalarını ve seçimleri bırak

evet
seçimleri özellikle bırak
çünkü açlık çoğunluktadır

[Turgut Uyar, 1974]

ALINYAZISI

Öyle inançlı yaz ki onu, ne silmek mümkün olsun, ne saklamak gün ışığından. Yıksalar bile yazdığın duvarı gene de okunsun boşlukta. Geçsin bakışlardan ellere, ellerden duvarlarına bütün sokakların.

[Kemal Özer, 1973]

İkinci Yeni'nin dışladığı Oktay Rifat'tan da bir şiir seçelim

BAĞIMSIZ

Bütün karanlığı versem size giden geceyi durduramazsınız
Işır odamızın havası kaçar çeşmelerinizden durduramazsınız
Ben denize bakarım sandalca uzaktan
Siz yüzersiniz bir kuş uçar bir gemi geçer durduramazsınız

[Oktay Rifat, 1958]

Bunlar aslında anlamsız şiirler değildi. Aykırılıkları Türk şiirine İkinci Yeni'yle gelmiş, alışık olmadığımız bir yöntemin uygulanmasından kaynaklanıyordu.

Toplumsalcı kaygılar araya girince, yöntemden nasıl uzaklaşmak zorunda kalındığı, özellikle Edip Cansever örneğinde açıkça görülüyor.

İkinci Yeni'nin öncüleri Garip akımının getirdiği yasakların baskısını kırmakla, yazın alanından sürülmüş birtakım güzellikle-

rin geri gelmesini sağladılar. Buna karşılık, kısa bir süre için de olsa, anlamsızlığı, "şiirin toplumsal bir görevi" olmadığını savunarak, yalnız yazının değil, "insan"ın soluğunu keser duruma düştüler. Belirledikleri ilkeler yüzünden gördükleri tepki çok doğaldı. Edip Cansever'in söylediği gibi, savunulan anlayış "önce yadırgandı, sonra da çürütüldü."

Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'lerce dışlanmasının nedeni ise, bir "şiir anlayışı" sorunu olmaktan çok, bir "öncülük" çekişmesiydi. İlhan Berk'e hiç aldırmayanlar, nedense onun öncülükten söz etmesine çok öfkelendiler.

Yıllar sonra, 1980'de, Oktay Rifat o çekişmeyi şöyle anlattı

"*Perçemli Sokak* 1956'da çıktı. Kitabın içindeki şiirler daha önce dergilere verilmemişti. Ama herhalde 1956 ekiminde bir gecede yazılmadılar. En az bir yıl sürmüştü yazılmaları. *Perçemli Sokak*'la birlikte İkinci Yeni de kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarda bırakmak istediler.

Anlaşılan, Oktay Rifat *Perçemli Sokak*'ın başındaki "Önsöz"ün bir bildiri olarak benimsenmesini özlemişti. İkinci Yeni'ler ise, Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in çabalarına karşın, bir akım oluşturdukları görüşünü, hiçbir zaman kabul etmemişlerdi. Akım değillerdi ki bir öncüleri olsun.

İkinci Yeni'yle gelen şairler, baştaki kısırlaştırıcı ilkelerden uzaklaşıp kendi şiirlerinin sorumluluğunu yüklenir, kişiliklerini ararlarken kapalı şiir anlayışının elverdiği kadar, siyasal yönlerini de buldular. Arkadan gelen toplumsalcı şairler onları büyük oranda yadsıdılarsa da, öncesi, sonrası, ünlüsü, ünsüzüyle, şairlerimizin büyük çoğunluğunun yanlış ilkelere dayanan bu "şiir deneyi"nden etkiler aldıkları, yararlandıkları görüldü.

2 Kasım 1999

DİZİN

Abasıyanık, Sait Faik, 83
Ahmet Haşim, Bkz. Haşim
Akdağ, Tevfik, 43, 98
Aksal, Sabahattin Kudret, 92
Aksoy, Fahir, 46-48
Aktürel, Teoman, 27
Ali, Sabahattin, 83
Alkaya, Orhan, 90, 92
Alp, Karun, 35
Anday, Melih Cevdet, 34, 72-74, 80, 83, 92, 95, 102, 103, 104, 105, 120
Arif, Ahmed, 83
Arun, Özdemir Asaf, 33
Ataç, Nurullah, 83, 99
Ayhan, Ece, 8, 19, 43, 47, 79, 80, 85, 86, 89, 92, 93, 94, 97, 98, 106, 108, 110, 112, 115, 118

Barlas, Cemil Sait, 97
Baykurt, Fakir, 50, 52, 53, 61, 62, 102, 103
Behramoğlu, Ataol, 92, 119
Benk, Adnan, 8, 67-71
Berfe, Süreyya, 119
Berk, İlhan, 7, 8, 9, 10, 12-14, 25, 30, 31, 43-45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 75, 80, 88, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 101, 102, 110, 113, 115, 116, 117, 120, 123, 124
Berköz, Egemen, 92, 119
Beyatlı, Yahya Kemal, 26, 45, 94, 119
Bezirci, Asım, 8, 37, 54, 57, 82-87, 94, 99, 121
Bozok, Hüsamettin, 91

Cansever, Edip, 8, 19, 31, 37, 43, 47, 48, 49, 54, 55, 56, 79, 80, 83, 86, 89, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 106, 107, 108, 115, 118, 122
Cumalı, Necati, 92

Çelebi, Asaf Hâlet, 29, 30
Çok Kapılı Oda, 82

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, 34, 40, 41, 42, 83, 95, 98
De Gaulle, 69
Diranas, Ahmet Muhip, 14
Donne, John, 66
Durbaş, Refik, 119
Düşünceye Saygı, 85, 86

E., Ali, 46
Einstein, 56
Eloğlu, Metin, 47, 49, 79, 80, 91
Erdost, Muzaffer, 7, 43, 44, 46, 47, 48, 73, 75, 80, 91, 92, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 117, 124
Ersoy, Mehmet Âkif, 94
Esrardede, 28, 29

Fikret, Tevfik, 94
Fuat, Memet, 8, 19, 23, 25, 56, 82, 83, 84, 85

Galile Denizi, 12, 31
Garip, 20, 21, 22, 41
Gruda, Yılmaz, 43, 98, 106
Günaydın Yeryüzü, 116
Günçe, Ergin, 119

Habibi, 28
Halbora, Bülent, 64
Hasan Hüseyin, Bkz. Hüseyin
Haşim, Ahmet, 94, 119
Hikmet, Nâzım, 77, 83, 85, 92, 94, 119
Homeros, 13
Hugo, Victor, 13
Hüseyin, Hasan, 84

Ionesco, 67

İlhan, Attilâ, 8, 57, 82, 84, 85, 93, 94, 95

İkinci Yeni Tartışması

MEMET FUAT

1950'lerden günümüze kadar sürüp gelen ardı arkası kesilmez şiir tartışmalarının içinde yer almış olan bir eleştirmenin kaleminden İkinci Yeni'nin görünümü...
Neler, nasıl tartışıldı ? Kimler katıldı tartışmalara ?
İkinci Yeni şairler sanatın bir işlevi olduğuna inanmıyorlar mıydı ? Toplumsalcılığa karşıt kişiler miydiler?
O günlerde yazılmış yazılarla tartışmaların havasını yansıtan ayrıntılı bir sergileme...
Ayrıca ilk olarak bu kitapta yayımlanan yirmi sekiz sayfalık bir incelemeye dayanarak kırk yıl sonra yapılan yeni bir değerlendirme...

ISBN 978-410-616-2

adam 256