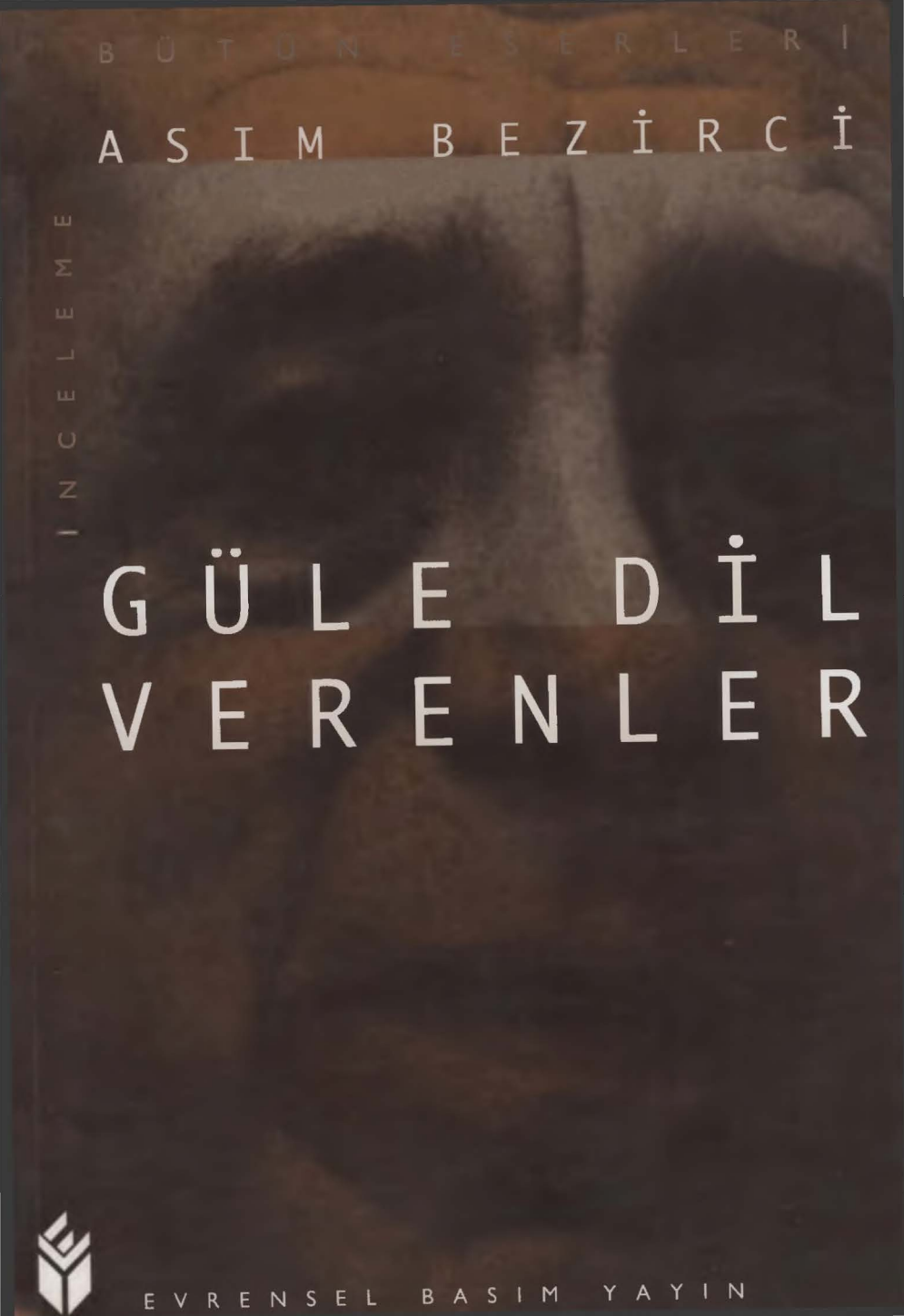
BÜTÜN ESERLERİ

ASIM BEZİRCİ

İNCELEME

# GÜLE DİL VERENLER



EVRENSEL BASIM YAYIN



EVRENSEL
BASIM YAYIN

Asım Bezirci

# Güle Dil Verenler

inceleme

**Doğa Basın Yayın**
**Dağıtım Ticaret Limited Şirketi**
Galipdede Caddesi
Şahkulu Sokak
Şahin İş Merkezi
No: 10 Kat: 2
Tünel / İstanbul
Tel: 0.212. 293 63 45-47
Faks: 0.212. 293 63 31

**evrensel kültür kitaplığı-36**

**Güle Dil Verenler**
**Asım Bezirci**

Kapak Tasarım
**Savaş Çekiç**

Birinci Basım
**1993 (Çınar Yayınları)**
Evrensel Basım Yayın'da Birinci Basım
**Haziran 1998**

**ISBN 975-7837-90-3**

Düzeltme
**Metin Günaydın**

Baskı
**Kayhan Matbaası**

# GÜLE DİL VERENLER

## *ASIM BEZİRCİ*

Asım Bezirci 1927'de Erzincan'da doğdu. İlkokulu Erzincan'da, orta ve liseyi parasız yatılı olarak Erzurum'da okudu. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı yıl Gerçek gazetesinde yazarlığa başladı. Gazetede fıkraların yanı sıra çeviriler ve edebiyat üstüne denemeler yayımladı. Fikret Arıel takma adıyla 1955'te Forum ve 1956'da Yeni Ufuklar dergisinde birkaç eleştirisi basıldı. 1957'de Ankara'da yedek subaylığını yaparken Halis Acarı takma adıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisi ile Pazar Postası gazetesinde sürekli yazmaya koyuldu. 1960'tan sonra asıl adıyla birçok dergide göründü. Nurullah Ataç'ın öznel/izlenimsel eleştiri anlayışına karşı nesnel/bilimsel eleştiri çığırının açılmasına, yerleşip gelişmesine uğraştı. Ayrıca, edebiyatımızın değişik dönemlerini, sorunlarını, olaylarını, şair ve yazarlarını ele alan deneme, eleştiri, araştırma, inceleme örnekleri verdi. Tevfik Fikret'in, Ahmet Haşim'in Nâzım Hikmet'in, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, İlhami Bekir'in, Sabahattin Ali'nin, Orhan Veli'nin "bütün şiirleri"ni derleyip basıma hazırladı. 1963'te Otağ dergisinin, 1968'de Yeni Dergi'nin okurlarınca yaşayan eleştirmenlerin en beğenileni seçildi. "Rıfat Ilgaz", adlı monografisiyle 1989 Ferit Oğuz Bayır Kültür ve Sanat Ödülü'nü kazandı. 1954'ten Sivas'ta yakılarak katledildiği 2 Temmuz 1993'e kadar yazdığı, çevirdiği, derleyip düzenlediği kitaplarının sayısı 70'i aşmıştır.

## *ASIM BEZİRCİ'NİN BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...*

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, devrimci kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı devrimci bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

## *EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR*

**Eserleri**

Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995)
Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996)
Seçme Hikayeler (1981, 4. Basım 1997)
Seçme Romanlar (1973, 5. Basım 1997)
Sabahattin Ali (1974, 5. Basım Ağustos 1997)
Temele Gül Dikenler (1993, 2. Basım Ekim 1997)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 3. Basım, Aralık 1997)
Güle Dile Verenler (1993)

**Çevirileri**

Felsefe, Bilim ve Din, M. Cachin-R. Maublanc (1992)
Diderot, André Cresson (1994)
Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte, 1995)
Sosyalizm ve Edebiyat, Anatoli Lunaçarski

## *DİĞER ESERLERİ*

Çok Kapılı Oda (1961)
Edip Cansever (1961)
Günlerin Götürdüğü Getirdiği (H. Cöntürk'le,1962)
Abdülhak Hâmit'in "Târık Yahut Endülüs Fethi" (1966)
Nurullah Ataç (1968)
Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968)
On Şair On Şiir (1971)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979)
1950 Sonrasında, Hikayecilerimiz (1980)
Abdülhak Hâmit (1982)
Şairlerimizin Diliyle Barış (1987)
Türk-Yunan Dostluk ve Barışı (1987)
Rıfat Ilgaz (1988, 2. basım 1989)
Deyimlerimizin Sözlüğü (1990)
Oktay Akbal (1991)
Nezihe Meriç
Türk Halk Şiiri (1993)

## *DİĞER ÇEVİRİLERİ*

Üç Hikâye, Gustave Flaubert (1955)
Belâlı Yer, Erskine Caldwell (1954)
Varoluşçuluk, J.P. Sartre (1961)
Seçme Şiirler, P. Eluard (A. Kadir'le, 1972)
Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri,
G. Plehanov-J.Fréville, (1963)
Dünyada Sendikacılık, Georges Lefranc (1966)
Yeni Roman, Alain Robbe-Grillet, (1981)
Demokrasi, Barış, Sosyalizm, Jean Jaurés (1966)
Edebiyat Bahçesinde (1992)

## İÇİNDEKİLER


Sabri Altınel ..... 11
Gülten Akın ..... 23
Kemal Özer ..... 42
Ataol Behramoğlu ..... 49
Abdülkadir Bulut ..... 63
Refik Durbaş ..... 75
Gülsüm Cengiz (Akyüz) ..... 86
Ahmet Telli ..... 96
Ahmet Özer ..... 108
Turgay Fişekçi ..... 117
Hüseyin Haydar ..... 125
Ahmet Erhan ..... 135
Hüseyin Alemdar ..... 143

# SABRİ ALTINEL
(1925 - 1985)

Sabri Altınel benim İstanbul Üniversitesi'nden arkadaşım: 1946'dan 1950'ye kadar Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü birlikte okuduk. 1925'te Susurluk'da doğmuştu. Benden ancak iki yaş büyüktü. Öyleyken, iri gövdesi ve ağır davranışlarıyla gözüme olduğundan büyük görünürdü. İkimiz de edebiyata tutkunduk. Ama o yazar, bense yalnızca okurdum. Usulca yanıma yaklaşır, sanki mahzenden gelen boğuk bir sesle, "Asım, gene ne okuyorsun?" diye gülümseyerek sorardı. Arada bir tartışırdık. Okulu bitirdikten sonra yıllarca göremedim onu. Gerçi şiirlerini dergilerden izilyordum, fakat nerdedir, nasıldır, bilemiyordum. Sanat şirketlerine sokulmuyor, kümeleşmelerin, dalaşmaların dışında kalıyordu. Kabuğuna çekilmiş, çalışıyor olmalıydı. Nitekim, 1955'te ilk yapıtını yayımladı.

## İNSANIN DEĞERİ

Altınel'in ilk şiirleri Balıkesir'de Kaynak Dergisinde basılır (1943-44). Ardından, Genç Nesil (1947), Edebiyat Dünyası (1948), Yağmur ve Toprak (1948), Şairler Yaprağı (1956-57) dergileri ile Sanat Ve Edebiyat Gazetesinde (1947) görülür.

*İnsanın Değeri* Kaynak, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yeryüzü dergilerinde 1947-55 yılları arasında çıkmış şiirleri içine alır. Kitabın başında "Şiir Deneyi" adlı bir önsöz bulunur. Burada Altınel şiir anlayışını açıklar. Ona göre, "şiir bir hayat deneyidir, bir yaşama anlayışıdır. Şair doğru gönlünce, kafasınca yaşamasının şeklini anlatır, deneyini anlatır. (...) Bir şiirin hikâyesi şairinin hikâyesidir." Dolayısıyla, "besaset ve safiyet şiir öğeleri olamaz." Ayrıca, "sırf imajizm yapmak da yeniden şahane şaireneliğe düşmektir." Oysa, şiir ne "edebiyat oyunu"dur, ne de "uyumlu söz"dür. "Şiirin kafayla okunduğu günler gelmiştir."

Bu özetin de gösterdiği gibi, Altınel bir yandan garipçileri,

öbür yadan da romanikleri eleştirir. Şiire bir çeşit gerçeklik ve okulların dışında bir kimlik kazandırmak ister.

Acaba bu isteğini gerçekleştirebilir mi?

Bunu yanıtlamazdan önce şunu belirtmek gerekiyor. İnsanın Değeri'ndeki örnekler tümüyle tek çizgiye indirgenemez. Çünkü bunlar kısa bir dönemin ve kesin bir anlayışın ürünleri değil, sekiz on yıllık bir arayışın ürünleridir. Bu yüzden, önsözle tam bir uyarlık kuramadıkları gibi, kendi aralarında da tam bir yakınlık sağlayamazlar.

Örneğin, bir bölük şiirler –önsöze karşın– Garip akımından esintiler taşıyorlar. Gerçi Altınel, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir görüşünü çoğunlukla benimsemiyor. Onların gerçeküstücülüğe eğilmelerini, şiiri "saflıkla basitliğe" dayanan ve "bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı" saymalarını doğru bulmuyor, ama şaireneliğe ve edebî sanatlara karşı çıkışlarını hoş görmekten de geri kalmıyor. Öyle ki, şiirin yalınlaşması ve akla seslenmesi konusunda onlardan pek ayrılmıyor. Kitabın başlarında yer alan "Mösyö Laroşfuko, Güzel Akşamlar, Sayın Bay, Gazete, Sak, Gün Işığı, Yollar, Hişt Bayan" başlıklı şiirler bunun örnekleri sayılabilir. Bunlarda –Garipçilerde olduğu gibi– imgeyle belagata uzak duruluyor, şaireneliğe düşülmüyor, duyguculuğa kaçılmıyor. Genellikle akıl ağır basıyor. Sık sık yergiye ve alaya gidiliyor. Fakat –Garipçilerin tersine– "halkın dilini ve zevkini bulmak" çabası görülmüyor. Şair kendine göre, aydınca bir dile varmaya çalışıyor.

Bunu bir örnekle gösterelim:

*Odun alsak*
*Alsak*
*Ateş yaksak*
*Yaksak*
*Tencere bulsak*
*Bulsak*
*Ocağa vursak*
*Vursak*
(Sak)

Görüldüğü üzere, "Sak" kısa, yalın, yoğun bir şiir. Az sözle çok şeyi dile getiriyor. Gerçi kimi sözcükler yineleniyor ya, bu, şiiri yaymıyor, tersine etkisini artırıyor. Gelgelelim, bütün öbür şiirler için aynı şey söylenemez. Altınel'in gereksiz tekrarlara saptığı, bazı parçaları boşuna yaydığı da oluyor. Bu bakımdan Garipçilerden geride kalıyor. Ama gerçekçilik bakımından onları geçiyor. Onlar gibi halkın diline, zevkine eremiyorsa da, halkın, giderek toplumun yaşamına daha derinlemesine girebiliyor. Sözgelimi "Gazete" şiirinde halktan bir kişinin ekmek kavgasıyla beslenen dramını başarıyla veriyor; bu arada toplumun bozuk yapısını taşlamayı da ihmal etmiyor.

Altınel yalnızca halkla değil, burjuvayla da ilgileniyor. Daha doğrusu, onun iyilik, doğruluk, kardeşlik gibi erdemlere uzak düşen yaşayışını alaycı bir anlatımla ortaya koyuyor. "Sayın Bay" yahut "Hişşt Bayan" başlıklı şiirler buna birer örnektir.

Gelgelelim, akla fazla yaslanmak, içeriği yergiyle donatmak bir yerde kurutabilir şiiri, mekanizme götürebilir. Nitekim, kimi şiirler (Mösyö Laroşfuko, Sayın Bay) böyle bir tehlikenin belirgin izlerini içeriyorlar.

**İnsanın Değeri**'nde Garip akımının büsbütün dışında kalan örnekler de var. Kitaba asıl ağırlığını veren de belki bunlar: Altınel bunlarla yeni bir aşamaya ulaşıyor. Artık vaz geçiyor aklın şiirini yazmaktan, alayla yergiyi de azaltıyor. Duyarlık ve inançla desteklenen bir alana kayıyor. İyi de ediyor: Şiirler aklın baskısından kurtulunca yüreğin ve yaşamın canlılığıyla doluyor.

Garipçi çizgiye sırt çevirmenin bu yararı yanında şöyle bir zararı da oluyor: Şiirlerin eski yoğunluğu azalıyor. Eluard'ı anımsatan sözcük yinelemeleriyle sayıp dökmelerle kimi ürünler (örneğin "İnsanın Değeri" uzayıp şişiyor.

Altınel, Garipçilerden kaçarken, romantizmin ağına düşmüyor, gerçekçiliğini sürdürüyor. Hatta, belirli bir ölçüde geliştiriyor onu; bireyselle toplumsalı, yaşamla düşünceyi kucaklayan bir genişliğe kavuşturmaya yöneliyor. Gerçi bu yöneliş, şiirlerin yer yer dağılıp yayılmasına yol açıyor, ama genellikle de hedefine varıyor.

Şair yoksullar kadar olmasa bile zenginlerin de yaşantısından –toplumcu görüşle– ufak kesitler sunuyor. Sözgelişi, akşamleyin yorgun argın evine dönen bir işçinin iç dünyasını, ince hastalığa yakalanarak ölen bir emekçinin serüvenini, meyve bahçesine kimseyi sokmayan cimri Hacıbey'in hikâyesini anlatıyor. Ayrıca, yeri geldikçe, kendi yaşamından da söz açıyor: Çektiği sıkıntıları, yalnızlığını, öfkelerini, özlemlerini dışa vuruyor. Fakat, bunu yaparken, hiç de kötümserliğe kapılmıyor. Geleceğe hep umutla bakıyor:

*(...)*
*İçerim aydınlanıyor*
*Umutlanıyorum yeniden*
*Umut zaman demektir*
*Yaşamak demek*
*Umut bir çocuğun öpen ağzı demektir*
*İyi niyetli çalışkan yüreği bir adamın*
*Bir kadının gülen yüzü demektir*
*(...)*

Altınel, yaşamı, insanları, dünyayı seviyor. Bunun için savaşı kötülüyor. Barıştan, eşitlikten, özgürlükten yana çıkıyor. Özellikle yaşama sevinci üzerinde duruyor:

*(...)*
*En güzel çiçekler dünyada açar*
*Dünyada verir ağaçlar en güzel meyvelerini*
*Dünyada doğar bir sevişmeden çocuk*
*Güçlüğün karşısında çaba*
*Ölümün karşısında dirlik*
*Dün varolduysa bunlar bugün de varolacak*
*(...)*
*Benim sevincime katılın*
*Suçun karşısında suçsuzluğum ben*
*Umutsuzluğun karşısında umut*
*Ölümün karşısında ölmezlik.*

(Yaşama Sevinci)

**İnsanın Değeri**'ni Yeditepe, Yücel, Yeni Ufuklar, Yelken dergilerinde çıkan değişik yapıda şiirler izler. Bunlardan bir bölüğü –başka şiirlerle birlikte– 1959'da **Kıraçlar** adlı yapıtta toplanır. Yani, **İnsanın Değeri**'nden ancak dört yıl sonra. Öyleyken iki kitap arasında pek az yakınlık bulabilirsiniz. Durmadan arayan Altınel **Kıraçlar**'la yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Bu aşamanın gerek şairin, gerekse şiirimzin geçmişiyle bir bağlantısı yoktur. Sanki belirli bir evrimin sonucu değildir de birdenbire gerçekleşmiştir. Öylesine yeni ve benzersizdir, çetin ve korkulu bir deneyin ürünüdür. Neden derseniz, şair geleneğin sağladığı bütün olanaklara boş vermiştir de ondan... Sözgelişi ölçüyü, uyağı, edebî sanatları, dize düzenlerini, koşuk biçimlerini umursamamıştır. Olaya, hikayeye, konuya da aldırmamıştır. Bazı özellikleriyle İkinci Yenileri akla getirse bile, onlara bağlanması güçtür. İkinci Yeni'nin temel eğilimi Birinci Yeni'nin şiire koyduğu yasakları yıkmaktı. Altınel'de ise böyle salt "biçimci" bir kaygıya rastlanmaz. Onun amacı, önceki bir akımla savaşmak değil, **özgül bir içeriği dışlaştırmaktır.** Bu içeriğin niteliği ve deyiş yöntemidir ki Altınel'i alışılmışın ötesinde yeni biçimler aramaya götürmüş ve sonuçta onu "kendiliğinden" bir yıkıcı ve savaşçı durumuna yükseltmiştir.

Peki, nedir bu içerik, nedir bu yöntem?

Doğrusunu, söyleyeyim: Birkaç kez okudum **Kıraçlar**'ı, gene de içeriğini tümüyle kavradığımı öne süremem. Düzyazıya çevrilemeyen, ancak sezilebilen, duyulabilen bir içerik bu. Olaylardan çok çağrışımlarla, nesnelerden çok imgelerle yoğrulan bulanık bir içerik. Onun için, böyle bir içeriği açıklamaktansa, yorumlamayı yeğ tutacağım:

**Kıraçlar**'da anısız, yenik, yaşamasız,bunaltılı, bezgin bir topluluktan söz ediliyor. Ama kimdir bu, nerelidir, neden böyledir, kesinlikle bilemiyoruz. Şiirlerden onun "acının kanadında yürek vuruşlarını" dinleyen, "kendi yaralarıyla beslenen", "denize doğru ıssız çığlıklar" atan, "soğuk bırakılmışlıkta, ka-

ranlık ve işkence içinde" yaşayan, "kardeşçe yalnızlığı duyup ağlamaklı" olan, hep "boşluklarda, yabanda, bungun toprakta" dolaşan bir topluluk olduğunu anlıyoruz. Fakat çağıyla, çevresiyle, ülkesiyle ilişkilerini öğrenemiyoruz. Buradan, onun toplumda –kimbilir hangi nedenle– yabancılaşmış, bağsızlaşmış, hiçliğe itilmiş bir varlık olduğunu çıkarıyoruz.

Ben bu çileli varlığın "Türk köylüsü" olduğunu sanıyorum. Şiirlerde arasıra rasladığım "bağlama, turna, kara toprak, asılan Abdal, kerpiçten evler, çarık tekleri, kıraç halkı" gibi sözcükler bana dayanak oluyor. Özellikle son şiirde geçen "Konya" sözcüğü tahminimi destekliyor. Belki Altınel özeli ve yereli aşmaya, geneli ve evrenseli yakalamaya uğraşıyor, bu yüzden de şiirleri değişik yorumlara elverişli soyut bir kimliğe bürünüyor, ama andığım sözcüklerin yardımıyla gene de azçok belirli bir görüşe varılabiliyor.

Bir örnek vereyim:

*Kıyılara duran yüzler, acının kanadında, yürek vuruşlarına dönük,*
*O yere, o kara topraklara gitmeyeceğiz artık; ne bir utkuyu*
*yitireceğiz ne bir onuru;*
*Tüm yenilgilerin bıraktığı kemikler bunlar kumlarda.*
*Yaşamasız, anısız bıraktığı; ey yalancı, büyücü ezgileri denizin!*
*Ölüm ve doğum akşamlarında, iş-dönüşü akşamları, yaban duyu,*
*acı çağlık akşamları,*
*O yere, o kara topraklara gitmiyeceğiz;*
*Bizi gecenin içine bırakın, yazıda susan bağlamanın yittiği yere,*
*Çağların ıssız haykırışı sağır taşlarda; tüten dumanı bulmak için*
*yeni bir yürek gerek*
*Ne bir utkuyu yitireceğiz, ne bir onuru...*

Tek başına bu örneğin bile gösterdiği gibi, **Kıraçlar**'da toplumsal çevrenin yerini çokluk doğal çevre alıyor. Bu çevre sözü edilen varlığın (halkın) üzünç durumuna uygun bir ortam yaratıyor. O kadar ki, bu durum sürece bağlı somut yaşantılarla değil, belki birer simge olarak kullanılan doğa öğeleriyle yansıtılıyor. Gelgelelim, hangi öğenin hangi durumu karşıladı-

ğı gölgede bırakılıyor. Örneğin, sık sık geçen "kıraç, deniz, toprak, kar, ıssız, yaban vb..." sözcüklerinin neyi işaretlediği tam anlaşılmıyor. Ancak yorumlama yoluyla ve öbür sözcüklerin aracılığıyla birtakım anlamlar çıkarılabiliyor. Bu da şiirlerin çeşitli yorumlara uğramasına yol açıyor.

Öte yandan, şiirlerin örülüşü de buna yardım ediyor. Olayın, sürenin, hikayenin, düşüncenin, kişinin dışarda bırakılması şiirlerde bir boşluk doğuruyor. Gerçi bu boşluğu imgelerin yarattığı büyülü evren ile çağrışımların getirdiği duygusal hava azçok dolduruyor. Şiirler bu evrenin ve havanın algılanmasıyla anlaşılır gibi oluyor. Fakat gerçeği soyutlama eğilimi ve bilinçaltını boşaltma çabası ile çağrışımlar arasındaki atlamalar hem geleneksel anlatım düzenlerini aşıyor, hem de içeriğin bütünüyle kavranmasını güçleştiriyor. İşte, doğa burada araya giriyor ve çözülen parçaları pamuk ipliğiyle birbirine bağlıyor.

Şiirlerin dış biçimi biraz St. Paul Roux'yu, biraz da St. John Perse'i akla getiriyor. Altınel'in tutumu ise Arthur Rimbaud'yu andırıyor. O da Rimbaud gibi bilinenin dışında bir doğa ve şiir evreni kuruyor; alışılmadık bir anlatımla, değişik imgelerle yazıyor. Fakat Fransız şairinin "bilinemiyen"e varmak için duyumları altüst eden, aklın düzensizliğini kutsal sayan ve insanların en suçlusu, en çılgını olmak isteyen yıkıcı davranışı onda görülmüyor. O, "karanlıkta ve işkencede" yaşadığı halde başkaldırmayan, "yaralarını dikenli diliyle yalamakla" kalan "yenik ve bezgin" bir varlığı anlatıyor daha çok, bir isyancıyı değil!

Gerçekten de Kıraçlar'da isyan yoktur. Çünkü, bir tarihten sonra, gitgide azgınlaşan Demokrat Parti'nin anti demokrat yönetimi her türlü bireysel başkaldırıyı ve devrimci eylemi zincirlemiştir. Artık, hem istenmeyen, hem de değiştirilemeyen bir düzende eli kolu bağlı, kahrolarak yaşanacaktır. Üstelik, yalnızca bilinçli aydınlar için değil, ezilen köylüler için de geçerlidir bu. Öğretmenlikle Anadolu'yu dolaşan Altınel bunu yakından görür. Kendi dünyası ve yazgısıyla onlarınki arasında büyük bir benzerlik bulur. Öyle ki, onların dramı, bir yerde onun da dramı olur. Umarsızlığın ve eylemsizliğin beslediği bir dram...

**Kıraçlar**'ı dolduran o yanık hava –sanıyorum– burdan gelir. Bu hava, şiirden şiir soyutlaşıp genişler, belirli bir yer ve sürenin dışına taşar: Tek kişinin (şairin) çığlığı olmaktan kurtulur, Türk köylüsünün, hatta nerdeyse dünyadaki bütün köylülerin "genel" ezgisine dönüşür.

Bu ezgide olay, zaman, tip yoktur, ama yaşananın çetinliğini belirten ve onu bir drama çeviren sözcükler, imgeler, tasvirler vardır.

İşte, **Kıraçlar** böyle hikâyesiz bir dramın hikâyesidir.

Bu eşsiz hikâyeyle Altınel şiirimizde bağımsız bir ada gibi durur. Kendinden önceki şiiri yıkmayı düşünmediği gibi, onun izleyicisi de olmaz. Başka türlü söylersek, geleneğin ötesinde kalır, ona yeni bir halka eklemez. Bundan dolayı eleştirebiliriz onu, ama yarattığı yapıtın ayrıcalığını ve ilginçliğini yadsıyamayız.

## YABAN YAZILARI

Altınel, **Kıraçlar**'dan sonra, Fransa'ya gitti. Üç yıl kadar şiir yayımlamadı. Ancak 27 Mayıs 1960 darbesinin getirdiği görece özgürlük ortamı içinde dergilerde göründü. Ataç'ta, Yelken'de, Yapraklar'da dört beş şiiri çıktı. Bunlar, devrimci eyleme dönüşü müjdeleyen ürünlerdi. Özellikle "Ipıssız" adlı şiir bu müjdenin çarpıcı bir örneği idi. Sömürülen emekçilerin yürek burkucu durumu karşısında şairin insancıl öfkesini yansıtıyordu:

*(...)*
*Toprağın hüznü dinamitlerin attığı*
*Yaşamış ağır elleri işçilerin*
*Kanı bu namusun alınterinin*
*En güzel yerinden vurmuşlar insanı*
*(...)*

1962'de Altınel, Lorca'dan özenle çevirdiği **Seçme Şiirler**'i çıkardı. Ardından, birkaç yıl yayıma ara verdi. Ama köşesinde

çalışmayı bırakmadı. 1967'de yeniden ortaya çıktı: Soyut Dergisinde **Yaban Yazıları** başlıklı şiir dizisini sürdürdü.

Ancak altısı yayımlanan **Yaban Yazıları** on ayrı şiiri kucaklar ama, aslında, tek şiirdir. Çünkü özce de, kuruluşça da şiirler arasında birçok ortaklıklar bulunur. Hatta, bu ortaklıkların **Kıraçlar**'dakilere oranla daha büyük olduğu söylenebilir.

**Kıraçlar** nasıl hikâyesiz, kapalı bir dramsa, **Yaban Yazıları** da öyle olaysız, açık bir ağıttır: Anadolu köylüsünün üzünç durumunu dile getiren uzun bir ağıt... Bu ağıtta sanki şair yoktur da yalnızca ezilen halk vardır. Altınel adamakıllı halka karışmış, nerdeyse halktan biri olmuştur. Halkın acısı artık onun da acısıdır. Dolayısıyla, halkı anlatırken kendini de anlatmış olmaktadır. Anlatılanla anlatanın kaynaşması şiirlere daha bir bütünlük ve gerçeklik kazandırmaktadır.

*(...)*
*Ben sağılmış insanım:*
*Haymana insanıyım*
*Aydın insanıyım;*
*(...)*
*Kapalı bir sabırda insan,*
*kaygısız bir unutuluşta insan.*
*acı bir gülüşte insan.*

*Bin yıllık köylülüğüm bu benim,*
*bin yıllık uzaklığım, bin yıllık hiçliğim!*
*Hiç bir taşta adım yok,*
*hiç bir çelikte, hiç bir ağaçta,*
*hiç bir tabelada adım yok;*
*ne bir memleket öğesinde, ne bir kentin bir evinde,*
*ne yorgun bir anıda, ne insan bir gündüzde*
*ne de uysal bir gölgede*

Ayrıca, doğa da söz konusu gerçekliği ve bütünlüğü pekiştirir. O da şair gibidir: Halkın bir parçasıdır. Halkla birlikte yaşar; üzüntülerini, sevinçlerini paylaşır onun. Böylece, içeri-

ğin oluşumunu güçlendirir. Hem içeriği besleyen bir ortam olur, hem de onun ayrılmaz bir yanı haline gelir. Bunun için şair doğayı enikonu insancıllaştırır. Gerektikçe ona insancıl özellikler verir: "Yazıda kanları akan yaralı güneş, merhametsiz toprak, yapayalnız devedikenleri, inildeyen yalnızlığın ahlatı, ölümün havasını çizen karga, ağrılı genişlikler, zaman zaman bir yas gibi ağrıyan ev, gözleri büzülmüş kayalar, köle atlar, sağır gece, dikenli saatler, umutsuz bir insan gibi korkunç ve canavar karanlık, yapayalnız bir rüzgar, dul gibi gece" vb. isim ve sıfat tamlamaları buna birer örnektir. Bazen tersi de olur; insanlar doğanın sıfatlarıyla tanımlanır:

*(...)*
*Daha ötede İdrislerin Hanife Abla, yüzü susuz bir tarla gibi yarık,*
*ne güler ne ağlar, artık, kuru bir erik ağacı gibi durur avluda.*
*Bilinmez bir şeyler geçer içinden arasıra;*
*nerde bir iş görse tutar ucundan, nerde ekmek verirlerse orda yer,*
*ama bir Bach müziği gibi dantel dantel yolar burçağı.*
*(...)*

Bu parçadan da çıkarılacağı üzere, **Kıraçlar**'da olduğu gibi, **Yaban Yazıları**'nda da toplumsal çevrenin yerini doğal çevre doldurur. Hakçası, köylülerin doğayla ilişkileri iyi belirtilir. Fakat toplumla ilişkilerine pek dokunulmaz. Yaşama biçimlerini belirleyen mülkiyet ve sınıf ilişkilerinden pek söz açılmaz. Başka bir deyişle, gerçekliğin eksik olarak verilmesi yeterli sayılır. İster istemez bu da şairi saptayıcı gerçekçilikle sınırlar, diyalektik bir görüşe kavuşmasını önler. (Fakat henüz yayınlanmamış olan öbür dört şiir de gün ışığına çıkınca belki bu sakınca ortadan kalkacaktır.)

Aktarılan parçanın da gösterdiği gibi, **Yaban Yazıları**'nda kökünü somut gerçeklerden alan benzetmeler, imgeler geniş yer tutar. Bunlar, yerleşmişin dışında, yeni ve güzel imgelerdir. İçeriğe bağlı, onu daha iyi belirtmeye yarayan imgeler...

Yukardaki parçada bir köylü tipi çizilmektedir. Fakat böylesi parçalar azdır. Şair halktan kişileri teker teker tanıtmak-

tansa, hepsini "gneel" olarak anlatmayı yeğ tutar. Üstelik, bunu belirli bir toplumsal çevre, olay ve sürece de bağlamaz. İzlenimlerin ve tasvirlerin yarattığı ortamla yetinir. Gelgelelim, bu hareketsiz anlatım biçimi –köylünün durgun yaşamına uysa da– şiirleri yer yer tekdüzeliğe düşürmekten geri kalmaz. Bundan ötürü, okur, birbirinin benzeri şeyler tekrarlanıyormuş sanır. Gerçi dize düzeninin arasıra değişmesi, bazı tümcelerin yarım bırakılması yahut bir çağrışımdan ötekine sıçranması bu sanıyı biraz giderir, ama tümüyle silemez. Öte yandan, şiirlerin boyca uzun oluşları da buna yardım eder. Neyse ki, ince bir duyarlık ve imge zenginliği sözü geçen tekdüzeliği epey yumuşatır, anlatımı etkili bir havayla donatır. Belki bu, taşkın bir duyarlık değildir, ama derindir. Alttan alta kanayan bir yaraya benzer: Ağrısı gitgide içine oturur insanın. Buna, iyice arınmış esnek bir dil, sesleri ustaca değerlendiren bir orkestra tekniği ve ağıtlara özgü o iç sızlatıcı ezgi ve katılınca şiirler alımlı bir evrene çekiverir bizi...

Özetleyelim: **Yaban Yazıları**, bazı eksikliklerine karşın, genellikle başarılı ürünlerdir. Şairi için olduğu kadar topluncu şiirimiz için de önem taşıyan yeni ve ilginç denemeler... Altınel'in durmadan arayan, kendini tazeleyen ve geliştiren cins bir sanatçı olduğunu gösteren şiirler...

*(Papirüs, Aralık 1969)*

## YAŞAMA SEVİNCİ

*Benim sevincime katılın*
*Dünyanın gecesine geldik biliyorum*
*Dövüşler çıkarlar kinler*
*Güneş batacak o kadar*
*Önceleri de bu renkler bu kokular vardı ortada*
*Önceleri de öpücükler yalancıydı*
*Kan bilinmiyordu söz bilinmiyordu*
*Yaşama sevinci bilinmiyordu*

*Benim sevincime katılın*
*Ölümün karşısında hayatım ben*
*Ateşin karşısında dal*

*En güzel çiçekler dünyada açar*
*Dünyada verir ağaçlar en güzel meyvelerini*
*Dünyada doğar bir sevişmeden çocuk*
*Güçlüğün karşısında çaba*
*Ölümün karşısında dirlik*
*Dün varolduysa bunlar bugün de varolacak*

*Gözyaşları gülüşlerimiz*
*Kanın sıcaklığı sütün beyazlığı*
*Emekler alınteri*
*Dün varolduysa bunlar bugün de varolacak*
*Dün nasıl emdiyse bir çocuk*
*Anasının memesini*
*Bugün de kendi çocuğunu emzirecek*

*Benim sevincime katılın*
*Suçun karşısında suçsuzluğum ben*
*Umutsuzluğun karşısında umut*
*Ölümün karşısında ölmezlik*

(Şiirler, 1983)

## RÜZGAR SAATİ

Gülten Akın'ın ilk şiiri, "Çin Masalı" Nisan 1951'de Son haber Gazetesinde çıkar. Ardından Hisar, Türk Dili, Yeditepe, Mülkiye, Seçilmiş Hikâyeler, Varlık dergilerinde sık sık adına rastlanır. 1955'te Varlık'ın açtığı yarışmada Teoman Karahun'la birincilik ödülünü paylaşır. 1956'da **Rüzgar Saati**'ni yayımlar.

**Rüzgar Saati**'ni olduğu kadar sonraki yapıtlarını da gereğince kavramak için şairin yaşamını bilmek yararlı olur. Neden derseniz, Akın'ın şiiri sıkıdan sıkıya görüp geçirdiklerine bağlıdır.

Akın bir yazısında yaşamını şöyle özetler:

"1933'te Yozgat'ın Çatak mahallesinde küçük bir evde doğdum. Babaannem ve dedem ve annemle ve benden üç yaş küçük kardeşimle geçen çocukluğumu anımsıyorum. Babam her nasılsa silinip gitmiş. Sanırım, eski aile düzeni gereği bizimle pek ilgilenmeyişinden. Küçük ev, bakımlı bahçe ve arı sevgisi o günlerden kalmadır. Bir de badem ağaçlarını sevdim hep. Bademler çağlayken. Asmada üzümleri ve çardağı ve bize acı su veren kuyuyu ve ona dair öyküyü ve nergis ve sümbül ve aşılı gülleri (...)

"Yıl 1940. İkinci Dünya Savaşı bizi askerde bir baba, yaşlanmış ve geçinme güçlüğü duyan bir dede, onurlu ve sabırlı evin kadınları ile beraber buldu. Beni şiire iten yıllardır o yıllar. Hiç unutmadım." (1)

Evet hiç unutmaz. Savaş yıllarının sıkıntılarını, kahvaltısız sabahları, kızıl bıyıklı dedeyi, küçük memur babayı, hastalıklı anneyi, dost öğretmeni bir bir anımsar. Çünkü hepsi yaşanmıştır. Akın'sa, hiç hoşlanmadığı "yapıntı" ya

*(1) Gülten Akın, "Ben", Şiir Sanatı, Haziran 1966*

değil, hep "yaşantı"ya bakar. Öylesine dürüst bir gözlemci ve titiz bir anlatıcıdır. Bir akıma bağlanmamıştır daha, sözgelimi "gerçekçi" falan değildir, ama "gerçekliğin ozanı"dır. Şiirlerinde oldum olası gördüğünü, duyduğunu, düşündüğünü yani "yaşadığını" anlatışı da bundandır: "Hayatın ve doğanın 'benden geçen' şiirlerini yazıyorum. Yaşıyorum, sonra bir gün yazıyorum."(2)

**Rüzgar Saati** 1951-55 yılları arasında yazılmış kişisel konulu şiirleri kucaklar. Bunlar, çoğunlukla evlilik öncesi bunalımlı genç kızlık döneminin ürünleridir. Bu ürünlerden azbuçuk anlaşıldığına göre, çok sevilen doğa ile çocukluk günleri artık geride kalmıştır, ama etkileri henüz silinmemiştir:

*(...)*
*Uyutamaz beni ninniler şimdi*
*Ve gürültüler uyandıramaz*
*Her şey sessiz*
*Her şey dümdüz olsa ne gezer*
*saçlarım hâlâ yaramaz*

(Çocuğun Ölümü)

Şimdi bir türlü ısınılmayan bir çevrede, büyük kentin gürültülü kalabalığı içinde yaşanmaktadır. Burada "serçeler dilsiz, elmalar acı"dır. "Ağaç köklerinde karıncalar, denizler üstünde kuşlar" yoktur. "Kat kat duvarlar ardında" birbirine yabancı, soğuk, bencil insanlar vadır. Başka deyimle, sevgisizlik yani yalnızlık vardır. Dizelerde sık sık boy veren bu yalnızlık duygusuna gariplik, kırılmışlık, usanmışlık da eklenir. Giderek, kitapta karamsar bir hava eser. Gelgelelim, bu hava mutlak bir kötümserliğe ya da umutsuzluga varmaz. Doğrusu, "bunca nimetlerin yanı başında çaresiz yaşamak acı şey"dır ya, "yalnızlığı Tanrıya, hüznü geceye bırakmak" gerekir yine de. "Küçük aldanışlarla", hayal kırıklıklarıyla, yalnızlıklarla dolu da olsa yaşam güzel, insana arasıra alımlı görünen ölüm

*(2) Gülten Akın, "Hayatım", Türk Dili, Ocak 1966.*

ise çirkindir. Onun için, en üzünçlü durumlarda bile umuttan vaz geçilemez:

*(...)*
*Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim*
*Beni çağırın gülümserken uykunun bir yerinde*
*Henüz beyazken uzatın isterim*
*Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmeyin*
*(...)*

(Deli Kızın Türküsü)

Bu parçadan çıkarılacağı gibi, Akın yaşamayı da, insanları da sever. Şiirlerdeki mutsuzluğu –öyle sanıyorum ki– yaşamaktan değil, gönlünce yaşayamamaktan ve yalnızlığı insanları sevmemekten değil, belki daha kendine bağlanacak kimseyi bulamamaktan gelir. O kadar ki, tek başına şu beşlik bile onun nasıl sevecen ve insancıl bir yürek taşıdığını göstermeye yeter:

*(...)*
*Herkesin yaşama türküsü başka*
*Lâkin sevgi bir kardeşlik bir*
*Tut elinden çocukların gibi, zor değil*
*Bütün insanları sevgide*
*Birleştir.*
*(...)*

(Bu Şiir Öğretmen Nevin'e, II)

Elbette, kişioğlu ancak öteki insanlarla bütünlüğe kavuşur, onlarla kurduğu karşılıklı ilişkiler içinde varolur, çevresiyle anlam kazanır. Bu bakımdan, ne denli avutucu olursa olsun, insanları böyle genişliğine sevmek yetmez: Bir gün gelir sevilmek de istenir. Tekilliğin acılı eksikliğinden kurtulmak ve başkalarıyla bütünleşmek üzere gözler merakla çevrede gezdirilir. Yaslanacak, içini açacak biri aranır.

*Yağmur yağar akasyalar ıslanır*
*Bulutlar uçuşur geceleyin*
*Ben yağmura deli buluta deli*
*Bir büyük oyun yaşamak dediğin*
*Beni ya sevmeli ya öldürmeli*
*(...)*

(Deli Kızın Türküsü, IV)

Yalnızlık bir türlü giderilemeyince, tersine, dedeyle annenin göçüşü ve öğretmenin de ayrılışıyla büsbütün koyulaşınca, bir süre çocukluk anılarıyla avunulmaya çalışılır. Ne var ki bu da o büyük boşluğu doldurmaz. O zaman, çaresiz eski dosta dönülür: Doğaya sığınılır. Doğanın kollarına atılmak, kuşlarla, serçelerle, karıncalarla, yapraklarla birlikte yaşamak, onlar gibi olmak istenir.

*Anılarımı birisine vereceğim istemeden*
*Farmaklarımı bir başkasına parasız pulsuz*
*Ya bir çiğdem olacağım yahut*
*Taze taptaze bir yaprak*
*O beni hiç ama hiç tanımayacak*

(Annecik, II)

Neyse ki, sonunda, aranılan bulunur. Bu kadar geç ve güç bulunuşu biraz da arayanan kuşkulu, ürkek kişiliğinden gelmektedir. Hem insanlarla, erkeklerle dostluğa girişilir, hem de onlardan çekinilir. Herhalde, bu çelişik tutumdan olacak, bulunan dost da çabucak darıltılır. Yine yalnızlık ve mutsuzluk başlar.

*(...)*
*Ay aydınlık gece kara*
*Gözlerimin ardında karanlık ölesiye*
*Canlı ve cansız ne varsa sımsıkı*
*Bu saat daha yakın daha elele*
*Şimdi yalnızlığımdan utanıyorum*
*Durdum bekliyorum gelme*
*(...)*

(Siyah-Beyaz)

Ne olursa olsun, gelecekten umut kesilmez. Belki bir gün küskün dost onu bağışlayarak geri dönecektir. Onun için, bağrına taş basarak sabırla beklenir. "Eski bir saçakta kuşlarla/Yele yağmura karşı" oturulur. Dünyanın içine işleyen uyumlu, içli ve yalın sesle sevgili çağrılır:

*(...)*
*Gün uzun türküsünü bitirdi*
*Karlı dallara yürüdü karanlık*
*Yalnızlık çekilmez bu vakit*
*Delirdi denizde yosun çayda balık*
*Gel artık*

(Çağrı)

Bu yorumların da gösterdiği üzere Akın, özgül (authentique), gerçeğe bağlı bir şair: Yaşadığını yazıyor. Fakat gerçeği olduğu gibi, düpedüz anlatmıyor: "... Bir yerde sinemanın yaptığını yapıyorum. Yer yer gerçekten birtakım noktalar alıyorum, doğruyu, o insanın doğrusunu almıyorum da, ondan birtakım noktalar alıp kendim birleştiriyorum. Ona paralel bir doğru meydana getiriyorum..."(3)

Böyle bir yöntemin uygulanması, gerçeği daha ilginç kılıyor ama, şiirlerin anlaşılmasını da güçleştiriyor. Nitekim **Rüzgar Saati**'ni de tümüyle kavrayıp açıklamak zor. Çünkü şair çokluk nedenlere değil, sonuçlara parmak basmış; "belirli" bir olay, yer ve kişi üzerinde durmamış. Üstelik, tümel ve dolaysız anlatım yerine çokluk parçasal ve dolaylı anlatıma başvurmuş. Kimi dizelerde anlam –okurun tamamlaması düşünülerek– yarım bırakılmış yahut birdenbire bir çağrışımdan ötekine geçilmiş. Bu yüzden şiirler kesinlikle kavranıp açıklanamıyor. (Fakat kitap kapatıldıktan sonra da insanda yankıları sürüyor.) Bunu gözönünde tutarak, ben de, açıklamaktansa yorumlamayı yeğ gördüm. Şiirlerde dağınık olarak bulunan öğeleri birleştirmek, kapıları açmak ve ayrıntıları atmak yoluyla yapıtın özünü ortaya çıkarmaya çalıştım. Onun için, yukardaki kaba yorumlarıma

*(3) "Gülten Akın'la Bir Konuşma", Soyut, Mayıs 1966*

bakarak, kitabın açık, basit ve hikâyemsi bir kuruluşta olduğu sanılmasın! Ayrıca, şiirlerde durumu yansıtılan kişinin herzaman Akın olduğu da düşünülmesin! Şair kendini olduğu kadar başkalarını da anlatmış olabilir. Hatta, kendi gerçekleriyle onlarınkini birleştirerek, değiştirerek sunabilir. Bundan ötürü, bizi burada ilgilendiren kahramanın adı değil, onun aracılığıyla okura iletilen içeriğin belirtileri ve şiirlerin kendileri olmalıdır.

**Rüzgar Saati** Akın'ın ilk yapıtı. Öyleyken, acemilik kokan parçalar az. Genellikle başarılı bir düzey tutturulmuş. Gerçi birkaç yerde Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın etkisine rastlanıyor. Ama bu sınırlı etkiye dahi, Akın kendinden bir şeyler katabilmiş: Sözgelimi, ona –Dağlarca'da pek bulunmayan– somut ve dramatik bir yan, bir gerilim kazandırmış.

Akın'ın dili henüz yeterince arınmamış, arasıra yenilerin yanında eski sözcükleri de kullanıyor. Buna karşılık oyunsuz, çekingen, sade bir anlatımı var. Duyguculuğa kaçmayan, kırık ve ince bir duyarlıkla yazıyor. Okurları çekmek için kadınlığını kullanmıyor, konuları sömürmüyor.

**Rüzgar Saati**'nde doğa geniş yer tutuyor. Nedir ki, Akın doğaya tutkunluğunu sezdirmekle yetinmiyor, sırası düştükçe onu ya içeriği pekiştiren bir fon olarak kullanıyor ya da duygularını onun aracılığıyla dışa vuruyor. Örneğin, "Bir Karınca Başını Çevirdi" adlı şiirde karınca simgesiyle kendini dışa vuruyor:

*(...)*
*Bir gönülcüğü vardı sütbeyaz*
*Cömertti cömert alabildiğine*
*Toprak kokardı avuçları*
*O bu toprağındı doğma büyüme*
*(...)*

## KESTİM KARA SAÇLARIMI

Akın 1955'te Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirir ve bir yıl sonra evlenir. Böylece, **Rüzgar Saati**'ni dolduran bunalımların

bir bölüğü sona erer. Fakat bu kez de onların yerinde başka bunalımlar boy verir: "...1952'de Yaşar'ı tanıdım. Vazgeçilmez dostum oldu. 1956'da evlendik. Sonra beraberce sayısız sıkıntılara girdik. Ardarda çocuklarımız olmuştu. Yaşama bizi alıp götüren değil, üstümüze çöken, bizi ölümüne zorlayan olmuştu. Ölmedim. Sonra yaşamayı zorlamayı, onunla oynamayı öğrendim. (...) Yüzümde çizgiler oldu..."(4)

İşte, 1960'ta yayımlanan **Kestim Kara Saçlarımı** daha çok bu çizgilerin oluşumunu işleyen örnekleri içine alır. Akın bu örneklerle yalnızca yeni bir yaşama alanına değil, yeni bir şiir alanına da girer: Bir ucundan İkinci Yeni hareketine bağlanır. Dolayısıyla şiirleri, bir önceki yapıtına oranla, daha örtülü bir kimliğe bürünür. Fakat, İkinci Yeni'nin azgınlarında görüldüğü gibi, anlamsızlığa ve biçimciliğe kaymaz. Ancak, onun getirdiği bazı anlatım yöntemlerini kullanmakla yetinir.

Bu yöntemler şiirleri sık sık kapalılığa götürdüğünden, **Kestim Kara Saçlarımı** da yine yorumlama yoluyla çözümlemem gerekiyor.

Yaşamı alabildiğine seven Akın, evlendikten sonra da dilediğince yaşayamaz. Geçim sıkıntılarından, ev işlerinden, sürekli göçlerden, çocuklardan başını kaldıramaz. Sanki yaşayan o değildir de onun yerini alan bir başkasıdır:

*(...)*
*Ellerim tutmanın elleri gözlerim bakmanın*
*Benim değil ayaklarım yürümenin*
*Solumaya bir yerlerim sevmeye başkası*
*Ben yaşamanın olmalıyım öyleyse, değilim*
*(...)*

(O Elindekini)

Akın'ın başına gelenler, aslında, Türk toplumunda milyonlarca kadının başından geçenlerdir. Kuşkusuz, kadının bunaltısı yalnızca para darlığı ve iş bolluğuna değil, kendisini aralıksız hiçleyen, kişiliğini özgürce doğrulamasını köstekleyen ve

*(4) Gülten Akın, "Ben", Şiir Sanatı, Haziran 1966*

erkeğin egemenliğine dayanan aile düzeni ise toplum çevresinin bir parçasıdır. Gerçekte insanı en çok tedirgin eden de bu katı çevredir; onun kalıplaşmış gelenekleri, töreleri, yasaklarıdır;

*Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön*
*Yasaktı yasaydı töreydi dön*
*İçinde dışında yanında değilim*
*İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi*
*Bu nasıl yaşamaydı dön*

(Kestim Kara Saçlarımı)

Bir türlü ayak uydurulamayan çirkin çevre ile sıkıntılı aile çemberi içinde bunalan kadın çağımızda zincire verulmuş bir tutsağa benzer, ne yapsa kurtulamaz:

*(...)*
*Bir çağ ki öyle en olmayacağı*
*Kuşatır yasaklar üstünü örter*
*Susuz bir tavşansın dolanırsın*
*Suya değerken ayakların*
*(...)*

(Koçaklama)

Akın bu "susuz tavşanlık"ın gitgide farkına varır. Varmayanlara da kızar. Toplumun nerdeyse "kabak çekirdeği" saydığı kadınları direnmeye, çevrenin ördüğü yasak, utanç ve korku duvarlarını aşınaya çağırır:

*(...)*
*Çevre mi tek yanlı kurtuluşsuz*
*Ne bağlamış bizi ölümüne*
*Atıp zorumuzu tiksindiğimizi*
*Yaşasak ya ha deyince*
*Böyle neden korkuyoruz*
*(...)*

(Güz Yeli)

Gelgelelim yasakları çiğnemeyi önermek belki bir başkaldırış belirtisidir, ama bir kurtuluş değildir. Yozlaşmış törelerin, adaletsiz yasakların ortadan kalkması ancak onları doğurup besleyen toplum düzeninin değiştirilmesiyle gerçekleşebilir.

Şiirlerde ise henüz böyle bir devrimci bilinç ve eylem görülmez. Kötülüğün bilinip de kurtuluş yolunun bulunamaması karamsarlığa yol açar. Buna, taşrada çevresiz geçirilen günler ile yukarda sözü edilen çeşitli sıkıntılar da eklenince, şair, kendini toplumda yalnız bulur. Kızlık çağından beri bu durum süregelmiştir. Benliğinde hep "pay edilecek bir koca yalnızlık" taşımıştır:

*(...)*
*Ben yalnızlığımı gözlerim gibi taşıdım*
*Unutmak olmazdı unutmadım*
*(...)*

(Dağ Havası)

Her ne kadar bu boğunçlu yalnızlığı çok sevilen doğa ile çocuklarının ve kocasının varlığı biraz hafifletirse de gözden silemez:

*(...)*
*Tatlı saatlerdi, kurtuluştu onlar*
*Yemekler yenmiş, çocuklar uyumuş*
*Gazeteler ardında dinlenilen*
*(...)*

Çevreyle ve çağla çatışma, yalnızlık ve bunaltı, yaşamanın çetinliği ve güzelliği, doğa ve çocuk sevgisi, erkek ve kadın ilişkileri... İşte, **Kestim Kara Saçlarımı**'da üstü kapalı,, bölük pörçük anlatılan içerik kısaca budur. Akın bu içeriği çoğun İkinci Yeni'den alınma bazı tekniklerle dışa vurur. Doğrusu, bu teknikler şairin kendini geliştirmesini, yeni biçimsel olanaklar edinmesini sağlar; hatta, kimi yerlerde de tersi olur: Şiir geleneğiyle bağların koparılması, zaman zaman dilde, anlatımda değiştirimlere gidilmesi, gerçeğin parçalanıp soyutlanması, do-

ğaüstü imgeler kurulması, dizelerin yarım bırakılması yahut birbirine bağlanmaması, bir çağrışımdan hemen öbürüne atlanması yüzünden içerik ya **ezilip** geriye itilir, ya güçlükle anlaşılır, ya da hiç anlaşılmaz. Bu da şiirlere, değişik yorumlara elverişli, çok boyutlu bir kimlik kazandırır. Onun için, bazı okurların (eleştirmenlerin) yorumları birbirini tutmayabilir, belki bunlar şairin asıl düşüncesine de uymayabilir. O zaman, kapalı şiirin ululardan Paul Valéry'nin şu derin sözlerini anmak yararlı olur.

"... Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenın onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz. Her şiirin şairin belirli bir düşüncesine uygun yahut bu düşüncenin tıpkısı, asıl, tek bir anlamı olduğunu söylemek, şiirin yapısına aykırı, şiiri öldürebilecek bir yanılmadır."(5)

**Kestim Kara Saçlarım**'daki anlatım tekniği yer yer Behçet Necatigil'i anımsatır. Ama bu –kimi eleştirmenlerin abartarak öne sürdüğü gibi– bir etkilenmeden çok, bazı ortak özlerin yaklaşık biçimleri getirmesinden doğmuş sınırlı bir benzeşme yahut, daha uygun bir deyimle, bir çeşit yararlanmadır.

Peki, Akın kimseden etkilenmemiş midir? Doğal olarak, her şair gibi, o da birtakım yazarları sevmiş, bazılarından esintiler almıştır. Fakat bunları kişiliğinin teknesinde iyice yoğurmuş, değiştirip geliştirmiş, "kendine özgü" bir bireşim yaratmıştır. Nitekim, İkinci Yeni'nin etki alanından geçtiği halde, yazdıları onun öncülerinden hiçbirinin uzantısı olmamıştır. Kalıplaşmaktan hoşlanmayan yenilikçi yaradılışı ile başkalarınınkine benzemeyen yaşantısının da bunda payı olsa gerektir.

## SIĞDA

1960'tan sonra Akın'ın şiirleri Türk Dili, Değişim, Dost, Dönem, Şiir Sanatı, Soyut, Yön, Papirüs, Forum dergilerinde çıkar. 1964'te üçüncü yapıtı, **Sığda** yayımlanır ve 1965'te Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanır.

*(5) Yeditepe, 15 Nisan 1959,*

**Sığda** birçok yanlarıyla şairin bir önceki yapıtını sürdürür. Gerçi İkinci Yeni'cil özellikler epey yumuşarlar, ama ortadan kalkmazlar. Hatta, bazı bakımlardan gelişirler. Sözgelimi, dizeler arasındaki kopukluk daha bir artar, örgensel bütünlük daha bir azalır, dolayısıyla şiirlerin anlaşılması daha bir zorlaşır. Buna karşılık, yeni tekniklerin kullanımında ustalığa varılır, dil yabancı sözcüklerden büsbütün arınır...

**Sığda**'daki şiirlerin "belirgin" bir konuları yoktur. Düzyazıya çevrilebilen açık bir özleri olduğu da söylenemez. Öyleyken, bölük pörçük, gizli gizli bir içeriği yansıttıkları da gözden kaçmaz. Ne var ki, bu içerik alışılmış bir anlatımla, örneğin yer, süre ve kişilere bağlı olaycıklarla, tasvirlerle, hikâyeciklerle dışa vurulmaz. Bütün şiirleri saran ortak bir havayla ve yinelenen kimi sözcükler ya da soyut imgelerle ortaya konur. Sözgelimi "yalnız, mutsuz, yorgun, kuşsuz, düşsever, yoksul, yenik, unutulmuş/sığlık, acı, hüzün, ağıt, yalnızlık, gece, ezilmişlik, ağlamak, sıkıntı, ölüm, kaçış, kara, dipsiz kuyu, kanayan yara vb." gibi sözcükler içeriği yakalamak için bize ipuçları verir. Gerek bu ipuçlarına, gerekse kimi parçalara dayanarak ve önceki kitapları anımsayarak bazı yorumlara gidebiliriz.

İlk bakışta şunu görürüz: Aşk hayal kırıklığına dönüşmüş. Yalnızlık acısı daha da artmış. Eski çevreler ve sayılı dostlar uzakta kalmış. Taşra çevreleriyle bağdaşmak ve "kendini yemesin diye ötekini yiyen" insanlarla arkadaşlık kurmak ise oldukça güç. Bu durumda kişi –bir ülkücü de değilse– ister istemez yalnızlığa yenilecek, ilkel, "biçimci, yasacı, töreci" çevrelerden kaçarak kendine sığınacaktır:

*Yalnız atlar yıkılır düzlerde suya özlemlerinden*
*bir ben miyim yalnızlığa yenilen, sen, sen, sen*
*Bir kayığa biner geceleri*
*Sığlıkta o kadın tek başına*
*Dua biçiminde inceltir korkuyu*
*Sunar içtenliksiz, tanrısına*

(Bir Kayığa Biner Geceleri)

Gittikçe çetinleşen ekmek kavgası, ardarda gelen çocuklar, geleneklerin baskısı, töreleri aşma çabası onu adamakıllı yoracaktır. Öyleyken, elde edilen büyük bir şey olmayacaktır;

*(...)*
*Peki bulduğum ne? Seçip çıkarmalı*
*Kara bir yığında belki biraz yonca*
*Biraz yonca, –baharın ağzıdır– değişen dünyada*
*Seçip çıkarmalı, mutluluk aç, mutluluk istiyor*
(Küsen At)

Kadınlığın hapishanesinde, çözümsüz ikilemler içinde, bazen kaplumbağa gibi yavaşça kendine kapanarak, bazen kirpi gibi isyanla kabararak dostsuz ve sevgisiz yaşanacak, yine de dileyişin, düşleyişin ve direnişin peşi bırakılmayacaktır. Bu yüzden, "dipsiz bir kuyuda" sonsuz bir arayışla, kırık bir umutla, sessiz bir dayanışla yıpranan varlık her geçen gün biraz daha eksilecektir:

*Güçsüz yapımızdan gittikçe taşlar*
*Eksilir ikili düzenlerde*
*Uzakta bir dağda kurşunlanan*
*Yalnızlığın katması beklenirdi*
(Savrulup Gittiği)

## KIRMIZI KARANFİL

1965'i izleyen yıllarda Akın bireysellikten, ilk üç yapıtının altında yatan "öznel bakış açısı"ndan ve İkinci Yeni çizgisinden gitgide uzaklaşır, halka ve toplumsallığa yaklaşır. Bunda, toplumcu akım ve hareketlerden çok, kocasının kaymakamlığı dolayısıyla Gevaş, Alucra, Şavşat, Haymana, Kumru, Saray ilçelerini dolaşmasının etkisi olur: Böylece, halkı ve ülkeyi yakından tanımak ve sorunlarını öğrenmek fırsatını bulur. Halkı da tanıdıkça sever ve gerçeklerini şiirlerine sokar: "Şiirlerime çevrem girinceye değin kendi sorunlarımla uğraştım. Sonra halkı tanımaya başladım. Daha tam tanıdım diyemem. Anladım ki, çevremdeki kişilerin yaşamı benimkinden daha il-

gençtir, daha önemlidir. Şiirimin kapılarını şimdi ardına dek onlara açmış durumdayım."(6)

Henüz basılmadı, ama Akın halkla ilgili şiirlerini **Kırmızı Karanfil** adlı bir kitapta toplamış bulunuyor.

**Kırmızı Karanfil**'de şairin kendisiyle ilgili şiirleri de var, fakat sayıları az. Halkı, özellikle Anadolu köylüsünü anlatanlar çoğunlukta.

Bireysel şiirlerde Akın'ın yalnızlık ve bunaltısının epey hafiflediği görülür. Çevreyle (halkla) bağlar kurmak, onun sorunlarına ilgi duymak, günden güne bireyselilkten toplumsallığa kaymak, olayları sosyalist dünya görüşüyle açıklamaya başlamak onu belirli bir ölçüde ferahlatır. İnançsızlığın yerini inancın, umutsuzluğun yerini umudun kaplaması, yani kurtuluş ve eylem yolunun bulunması dolayısıyla yaşama güçlükleri eskisi kadar ağır gelmez ona. Hatta, toplumcu düşüncelerinden ötürü kocasıyla ilçeden ilçeye sürülmesine bile fazla üzülmez. Tersine, bundan övülesi bir güç kazanır. Nitekim, yeni bir sürgüne çıkarken artık sabırlı ve soğukkanlıdır.

*Cit oldu can, sürgün geldi dayandı*
*Sürgün yine geldi dayandı*
*Kitapları topladım, çocukları giydirdim*
*Hadi de doğrulalım dranasın karına*
*(...)*

(Kadın Olanın Türküsü)

Bu sürgünler yoksul köylülerin iş için yazın gurbetlere çıkışını anımsatır ona. Kendi durumu ile onlarınki arasında bir yakınlık görür:

*Biz nereye düşeriz, halk fakir fikara*
*Her bahar, her yaz gurbette*
*Sılaya dönmesi olur velâkin*
*Ne sılamız belli, ne gurbetimiz*
*(...)*

*(6) Zeki Sarıhan, "Sanatçılarla Konuşmalar", Su, Ocak, 1967*

Halk gibi oldukça, halk uğruna sürgünlere yollandıkça ve acıları sırtlandıkça direnci artar, inancı bilenir, geleceğe daha bir umutla bakar:

*(...)*
*Git oldu can, sürgün geldi dayandı*
*Diktiğin fidanlar sen olmayanda*
*Yel vura ırgalana, gün vura duldalana büyüyecek*
*Yasa şu ki ekinler yürüyecek*
*Bebek dillenecek, güçsüz hallanacak*
*Sis kalkacak İsfendiyar başından*

Bu kısa açıklama da gösteriyor ki Akın, en bireysel şiirinde bile ne yapıp yaparak sözü halka getirmektedir: "... Eskiden şöyleydi, zaman zaman halka ilişkin şeyler yazıyordum, çevreye ilişkin şeyler yazıyordum. Kendimle birlikte çevremi de yazıyordum. Şimdi kendim eğer şiire giriyorsam çevremden dolayı, çevremin bir kişisi olarak giriyorum. Önemli olan, ağır basan çevrem oluyor. Çevrem dediğim de birlikte yaşadığım halk oluyor."(7)

"Küçük Kızın Türküsü" başlıklı şiir bu oluşa iyi bir örnektir. Akın burada çocukluk günlerini, İkinci Dünya Savaşı yıllarında çektiği yoksunlukları anlatır. Sonra, dünyayı kendisine "zehir zindan edenler"i anımsar, bir an için onları bağışlamayı düşünür, hemen vaz geçer:

*(...)*
*Sen, senin adına bağışlayabilirsin*
*O zaman*
*Ottan ve açlıktan ve bilcümle haşereden*
*Cümle dertten hastalıktan*
*Ölenler ve kalanlar seni bağışlamayacaklar*
*Duyuyor musun yüreğim*

Bir insancıl soru, en kişisel şiirinde dahi şairin artık kendisini çevrenin bir parçası olarak gördüğünü, kararını ona göre

*(7) "Gülten Akın'la Bir Konuşma", Soyut, Mayıs 1966*

verdiğini belgeler. Kararsa kesindir: Halklara, hele çocuklara kötülük edenler unutulmayacaktır:

*Unutma sakın unutma*
*Bağışlama sakın*
*Sakın düşmanını sevme, sakın susma*
*Bekle büyük kavgayı bekle*
*Anlıyor musun yüreğim*

Toplumsal konulu şiirlerde halkın günlük yaşayışı, acıları, özlemleri can alıcı yanlarıyla sergilenir. Kocaları öldürülerek ağaya kaçırılan güzel gelinler, daha otuzunda işle, kahırla çöken kadınlar, karda kışta kente hasta taşıyan erkekler, soğukta ava gidip boş dönen avcılar, dört mevsim ormanları bekleyen kolcular, sabahtan akşama ağaçlara balta sallayan işçiler, toprakları ellerinden alınan, dövülen, kovulan köylüler vb. eşine az rastlanır bir içtenlik ve yalınlıkla tasvir edilir.

Her ne kadar şair bir yazısında "yan tutmayan bir gözlemciyim" derse de, şiirlerinde derinden derine halkı sevdiği, alttan alta ondan yana çıktığı sezilir. O kadar ki, bu "yan tutma" yalnızca konulardan değil, halkı niteleyen sözcüklerden bile anlaşılabilir. Bunu da olağan karşılamalıdır. Çünkü Akın bir sosyalisttir. Belki o, hızını öğretiden çok yaşamdan almaktadır, toplumcu şiir yazmak için kendini zorlamamaktadır, kireçlenmiş önbilgileri tekrarlamaktan tiksinmektedir, ama halkla, birlikte yaşadığı ve çevresine belirli bir dünya görüşü açısından baktığı için ister istemez hem yan tutmakta, hem de gerçeği "olduğu gibi" yansıtmaktan kaçınmaktadır. Mekanik anlayışın ürünü olan fotoğraf gerçekliğini aşarak çevresini diyalektik bir kavrayışla vermeye çalışmaktadır. Evrimi ve çelişkileri içinde Anadolu'nun tarihini özetleyen "Altın Türküsü" başlıklı şiir bu çalışmanın ilginç bir örneğidir.

Öte yandan, şiirlerin kuruluş tekniği de gerçeğin aynıyla verilmesini engeller: Daha önce de değindiğim üzere, Akın gerçeği enikonu ayıklar, "ondan birtakım noktalar alarak" yeni ve olağanüstü bir bireşim, gerçeğe paralel yeni ve gerilimli bir

gerçek meydana getirir: Tıpkı, sinemada yapıldığı gibi...

**Kırmızı Karanfil**'de köylülerden başka, greve giden işçilerden, mitingde kurşunlanan gençlerden, kıyıma uğrayan öğretmenlerden, cop kullanan polislerden, Kültür Sarayı'ndan eğlenen burjuvalardan da sözedilir. Kentlerdeki güncel çalkantıların yansıtan bu şiirlerde Akın'ın yan tutuculuğu, toplumculuğu büsbütün su yüzüne çıkar. Örneğin, "İstanbul'da Bir Pazardan Bir Pazartesiye" şiirinde bir deve benzeyen halkı burjuvazinin nasıl uyutup İstanbul'u ele geçirdiği simgesel bir biçimde anlatılır. Şiirin sonlarına doğru, uyanmaya başlayan dev sorar:

*(...)*
*Nerde bizim İstanbul'umuz*
*Elimizde bakır taslar, göğe açılmış mendiller*
*Ciğerlerimizde göz göz olmuş al güller*
*Kızılcık şerbeti içmekte değiliz*

Şair, İstanbul'un ağzıyla, dev'e yanıt verir:

*(...)*
*Sensin en çok ve en güçlü*
*Birleş, bir baş edin, dene gücünü*
*Sensin, çoğal ve yenilen*
*Durmadan yenilen, dünya genişliğinde*
*Dön, İstanbul'u al.*

**Kırmızı Karanfil**'de İkinci Yeni'nin tutarsız içerik anlayışı silinir, ama biçimsel etkisi büsbütün yok olmaz. Akın, sınırlı da olsa, onun sağladığı bazı açılımlardan yine özcü bir tutumla ve ustalıkla yararlanır. Ayrıca, halk şiirinin ses ve deyiş olanaklarından da aynı davranışla yararlanmaktan geri durmaz. Bu ölçülü ve bilinçli yararlanmalara kendi birikmiş deneyleri de eklenince "yeni ve güzel" bir kuruluş doğar. Artık anlatım da eskisi gibi kapalı ve parçalı değil, açık ve tutarlıdır. Halk ağzının tadıyla yoğrulan dil temiz, işlek ve uyumludur.

Bütün bunların katıksız bir halk sevgisi, ince bir duyarlık, yaşama bağlı bir devrimcilik, gözleme yaslanan bir gerçekçilik

ve duruklaşmayan bir biçim çabasıyla kaynaşması etkin ve özgün bir bireşim meydana getirir.

Bu birleşimin düzeyi şairi için olduğu kadar, son dönem toplumcu şiirimiz için de ileri bir atılımdır.

Kalıplaşmak korkusuyla ustalaşmaktan sakınan ve amatörce, kendi deyimiyle, "acemice canlılığını" hep korumak isteyen Akın'ın, bu atılımı yeni aşamalardan geçireceği sanılar.

*(Yeni Edebiyat, Aralık 1970)*

## İLKYAZ

*Ah, kimselerin vakti yok*
*Durup ince şeyleri anlamaya*

*Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar*
*Evler çocuklar mezarlar çizerek dünyaya,*
*Yitenler olduğu görülüyor bir türküyü açtılar mı*
*Bakıp kapatıyorlar*
*Geceye giriyor türküler ve ince şeyler*

*"Memelerinde biraz irin biraz balık ve biraz gözyaşı*
*Bir dev oluyorsun deniz deniz deniz*
*Sisin dere ağızlarından sokulup akşamları*
*Fındıklarımızı basıyor*
*Neyleriz kararan tomurcukları*
*Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz*
*Tecimenlere yalvarıyoruz:*
*Bir 'Hotel' bir gizli evlenme az çiziniz*
*Bir banka az çiziniz bir yalvarma*
*Bizden size ve sizden dışardakilere*

*Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye*
*–Evet efendim–*
*Çocuklarımızı yolluyoruz dilenmeye*
*Bizler gidiyoruz yatağımız tanrıya emanet*
*Yazların motorlu çingeneleri*

*Ah, kimselerin vakti yok*
*Durup ince şeyleri anlamaya*

*Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş*
*Toprağa tutku, kendinden dolayı*
*Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para*
*Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga*
*Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga*
*Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde*
*–Bilmiyoruz neden kavga.*

*Sonra kasabamızın cezaevinde*
*Silgimizi göz önüne yerleştiriyoruz*
*Günlerimizi iterek genişletiyoruz*
*Yer açıyoruz karılarımızı düşünmeye*
*Bizsiz geçen menevşeyi düşünmeye*

*Durup ince şeyleri anlamaya*
*Kimselerin vakti olmasa da*
*Okulların kadın öğretmencikleri*
*Tatil günlerini çoğaltsalar da*
*Kutsal nemiz varsa onun adına*
*Gözlerimiz için bağlar dokusalar da*
*Birikimler ve çizgiler gitgide gitgide*
*Açmaya ilkyaz çiçekleri*

*Bir gün birileri öte geçelerden*
*Islık çalarlar, yanıt veririz"*

*(Kırmızı Karanfil, 1972)*

# KEMAL ÖZER

## IKI DÖNEM

Kemal Özer'in şiirinde iki ayrı dönem var:

*Birinci Dönem*

Bu dönemde, 1953-1963 arasında Kemal Özer İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden biriydi. Sözcük seçimi, dize sağlamlığı, ses uyumu, imge yeniliği ve duyarlık derinliğiyle dikkati çekiyordu. Fakat adı geçen akımın öteki sözcükleri gibi o da genellikle biçimci ve bireyciydi: İçerikten çok deyişe ağırlık veriyor, toplumsal gerçekliğe sırt çeviriyor, siyasal kavgayla ilgilenmiyor, bireysel kaygıların dışına çıkmıyordu. Kitlelere arkasını dönerek ancak bazı şiirsever seçkinlerin kavrayıp tadına varabileceği örtülü, simgeli, soyut, çağrışımlı bir anlatım kullanıyordu.

**Gül Yordamı** (1959), **Ölü Bir Yaz** (1960), **Tutsak Kan** (1963) bu kullanımın çoğu başarılı olan örneklerini kucaklar.

1963'ten sonra Özer uzun süre susar. 27 Mayısın getirdiği görece özgürlük ortamında boy veren ve gittikçe güçlenip yayılan sol düşünceler, örgütler ve eylemler ile Nâzım Hikmet'in eserlerinin gün ışığına çıkması onu da etkiler. O güne değin bağlandığı dünya görüşünün, sanat ve kültür anlayışının yavaş yavaş sarsıldığını duyar. (Bunda bir demiryolu işçisi olan babasının sınıfsal konumu da rol oynasa gerektir.) Sürekli okuma, görme ve araştırmayla geçen yedi yıl söz konusu sarsılmayı "yeniden bilinçlenme"yle, "devrimciliğe bağlanma"yla sonuçlandırır.

*Ikinci Dönem*

Bu dönem 1970'te başlar. Özer bir yandan dergilere toplumcu çizgide şiirler gönderir, öbür yandan hem İkinci Yeni'yi, hem de kendi geçmişini dürüstçe eleştirir:

"... Benim ilk şiirlerim bireyci bir amaçla yazıldıklarından öznel bir yapı içindeydiler. Ne kadar kendim, yani öznel olabilirsem, başkalarından o kadar ayrı, kendime özgü, özgün bir yaratışta bulunabileceğimi düşünür, ona göre davranırdım. Gereksinmeme en uygun yapıyı, amacımı en iyi dışlaştırabileceğim yazışı arıyordum. Bu da, örneğin yalın; açımlayıcı, anlatımcı bir yazıştan beni uzak tutuyordu. Sözünü etmek istediğim şeyler ancak benzetmelerle dışavurulacak, çağrışımlarla ayakta tutulabilecek, sezdirmelerle iletilebilecek şeylerdi. Birtakım incelikleri yakalamayı, değerlendirmeye yönelmeden, temellendirme yapmadan önemsediğim için, bunun şiiri de elbet genel çizgisiyle süsleyici, gizemsel, kapalı bir yapı taşıyacaktı."(1)

Özer yalnızca yazısıyla değil, şiiriyle de kendini özeleştiriden geçirir. **Kavganın Yüreği**'nde yer alan "Üzgünüm Ama Övünüyorum" bunun bir örneğidir:

*Bunca geç kaldığıma üzgünüm*
*bulanıklıktan sıyırıp yaşamı*
*açmakta çalışkan ellere*
*(...)*
*üzgünüm insanın dağılan yüreğini*
*bir dizeyle birleştirmek için*
*bunca geç kaldığına şiirlerimin*

*ama övünüyorum gene de kardeşler*
*kavgaya girmekte geciksem bile*
*yanınızda olacağım yaratırken zaferi*

Özer artık "belirleyici öğe olarak şiirde duyarlığı değil, bilinci" görür. Ona bakılırsa, "bilinçle kurulacak şiir öznel değil, nesnel olmak" zorundadır. Nesnellik ise İkinci Yeni'nin öznelliğinden ayrı, somut bir estetik ayıp gerektirir. Öyle ki,

*türkü silâh olmalı ağzında*
*silâh olmalı elinde bilgi*
*yüreğinde inanç silâh olmalı*

*(1) Yeni Ortam, 25.11.1973*

Kuşkusuz bunun birden elde edilmesi kolay değildir. Gerçi Özer bu yolda canla başla çalışır. Öyleyken geçmişle bağını hemen koparamaz. Bundan ötürü, toplumcu döneminin ilk ürünlerinde İkinci Yeni'den kalıntılara rastlanır. **Kavganın Yüreği**'ndeki (1973) bazı şiirler buna örnektir. Belki de Özer İkinci Yeni serüveninden edindiği "beceri ve beğeniyi toplumsal içerikle birleştirmeyi" denemiştir bunlarla. Ama istediği sonucu alamamıştır. Tersine, olumsuz bir kanıya varmışır: İkinci Yeni estetiğiyle toplumcu şiir yazılamaz! Çünkü, bu estetik şairi tutarsızlığa götürmekte ve içeriği yansıtmada onu ödün vermeye" zorlamaktadır.(2)

Bunu gören ve okurlara açıklayan Özer, şiirinde dönüşüm değil, artık devrim yapmayı amaçlar. Bunun için, gerekirse, kendine bile kıymaktan çekinmeyecektir. Öylesine kararlı ve yüreklidir. **Nitekim, Yaşadığımız Günlerin Şiirleri** (1974) ile **Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya** (1975) adlı kitaplarında sözü geçen estetiğin tüm tortularından arınmaya yönelir, katıksız yalınlığı yakalamaya girişir. –"Silah" şiirinde söylediği gibi:

*Sözdür silâh yalın söz*
*hiçbir engel tanımayan*
*insanın yaşamla arasında,*
*açık, anlaşılır, dolaysız,*
*saklamayan hiçbir gerçeği.*

İkinci Yeni'ye duyduğu tepki ve toplumculuğun getirdiği coşkuyla beslenen bu yöneliş ya da girişim arada bir öylesine aşırılaşır ve duyarlığa karşı bilincin, imgeye karşı gerçekliğin ağırlığı öylesine artar ki bazı şiirler nerdeyse bir bildiri kuruluğuna düşerler.

## GECEYE KARŞI SÖYLENMİŞTİR

**Geceye Karşı Söylenmiştir** (1978) bu sakıncayı ortadan kaldırır. Özer artık dileğine ulaşır: "Yalınlığın kendine özgü li-

*(2) Vatan, 17.8.1977*

rizmi"ni yakalar. Ilımlı bir duyarlıkla yoğurulan açık, duru, akıcı, hemen hemen "saydam" denecek bir anlatım kurar. Bu sakin ve rahat (ama coşkusuz ve gerilimsiz) anlatıma öztürkçeciliğe yaslanan temiz bir dil eşlik eder. Göze batmayan yumuşak, hatta yarım uyaklar ile ses düzenleri şiirlere tatlı bir uyum sağlar.

Özer'in önceki üç eserinde belirgin bir çabası vardı: "Yaşanmış, hepimizin bilincine ve duyarlığına yansımış kimi yurt ve dünya olaylarına, sürüp gelen acılı ve baskılı günlerin izlerne tanıklık" etmek. Başka bir deyişle, toplumcu açıdan, "günceli şiirleştirmek."

Aynı çaba, biraz gevşemekle birlikte, son eserinde de sürüyor. "Tutanak" bölümünde yer alan on şiir bunun örnekleri sayılabilir.

Bunlarda da güncel olayların altındaki siyasal öz ortaya çıkarılıyor ya da onların siyasal yorumu yapılıyor. Sözgelimi, "Olimpiyad İçin Kara Şarkı"da yarışmaya katılan zencilere Afrikalı halkların ağzından şair şöyle sesleniyor:

*(...)*
*Ağırlığını duysun sizi alkışlayanlar*
*yıllar yılı taşıdığınız zincirin,*
*duyurmak için yarışın bütün dünyaya*
*ürünsüz kalacağını devşirilen sevincin,*
*son kurtuluş şafağı da sökene kadar!*

Afrika'nın kapitalizme ve emperyalizme karşı bağımsızlık ve kurtuluş özlemini, kavgasını dile getiren bu dizeler Özer'in günceldeki geçiciyi kalıcıya, özeli genele nasıl bağladığını ve bunu "herkesin anlayıp paylaşabileceği bir sanat durumuna" nasıl getirdiğini çok iyi gösteriyor. Aynı özellik "1 Mayıs Yürüyüşünde", "Şili Halkıyla Dayanışma Gecesinin Şiiri"nde ve "Türkiye'den Selâm"da da izleniyor.

"Gül Üstüne Çeşitlemeler" bölümünde şairin Bulgaristan gezisiyle ilgili izlenimleri, duyguları, anıları yansıtılıyor. Gerçi hepsi de yine toplumcu bilincin yatağında akıyorlar, ama du-

yarlık ve imge daha bir üste çıkıyor. Eski edebiyatın gül motifi yeni boyutlar kazanıyor: Sosyalist bir ülkenin doğru, güzel ve iyi yanlarını belirten alımlı simgelere dönüşüyor.

Bu simgeler alttan alta emek ve barış, dayanışma ve özgürlük sevgisiyle de beslenerek zenginleşiyor. Şairin titiz işçiliği, ince duyarlığı ve derin halk sevgisi çoğu dizelere doyumsuz bir şiir tadı kazandırıyor.

*Köylü kızın kulağında gül*
*sabah saatlerinin yeniden üretimi*
*Ozanın dizelerinde gül*
*dünyaya bir sözcükle düşürülen ışık*

*İşçinin ellerinde gül*
*güneşi de eklemek çekicin yanına*

"Haliç" kitabın en büyük bölümünü oluşturuyor. Burada çeşitli semtleri ve emekçileriyle İstanbul'un bir kesimi sergileniyor. Hal, Balıkçıpazarı, Cibali, Tersane, Mezbaha ve Silâhtar'da çalışan işçilerin, kayıkçıların, balıkçıların, yükçülerin, kesicilerin zorlu yaşayışından anlamlı görüntüler sunuluyor. Değişik işyerlerindeki sınıfsal çelişki ve sömürü özlü, duyarlıklı, ustalıklı bir biçimde veriliyor. Fabrikanın artıklarıyla eşsiz doğası gitgide kirlenip çirkinleşen Haliç bunların çevresinde döndüğü bir eksen yerini tutuyor.

Örneğin Hal şöyle anlatılıyor:

*Bir uğultu değirmeni ilk uğradığımız,*
*her sabah kurulan bir insafsız pazar;*
*sağıyor yeşil sevincini uzak tarlaların,*
*güneşten damıtılmış körpe yemişleri*
*kamyon kamyon sağıyor güneyden kuzeye,*
*daha tohumdayken ucuza kapatıp*
*sandıkları çuvallarla örgütsüz emeği*
*sağıyor geviş getiren ağızlarına*
*altın dişli küstah aracıların.*

*Üstü kabuk bağlamamış bir yarayı*
*bir kez daha yırtıyor her pazarlık,*
*çünkü yemişler değil alınıp satılan*
*yağmalanmış umutlarıdır ırgatların,*
*gurbete çıktılarsa ilkyazla birlikte*
*dağıldılarsa verimli ovalara kışlaklarından*
*dönüp duruyor tepelerinde bir alıcı kuş*
*bir ucu İstanbul'da, Haliç kıyısındadır*
*bir ucu güneydeyse kanatlarının.*

Bu güzel parçadan da anlaşılacağı gibi, Özer kendine özgü, bağımsız bir sanat peşinde. Ne geçmiş şiirimizin geleneğine, ne de solcu şiirimizin verilerine yaslanıyor. Elbette, böylesi bir şiiri gerçekleştirmek güçtür, yine de Özer'in bunu genellikle başardığı söylenebilir. Ama sanatta geçerli yenilikler gelenekten kopanlar değil, ona ileri, yeni bir halka ekleyenlerdir.

Özer halk kültürüne (bu arada edebiyatına, diline) de uzak duruyor. Daha çok aydınlara sesleniyor, öztürkçeyle beslenen aydınca bir deyiş tutturuyor. Bütün güzelliğine, yalınlığına karşın emekçi yığınların bu deyişin tüm tadına varacağından kuşkuluyum. Halkla bütünleşmeyi, bilinç işçisi olmayı amaçlayan bir şairin –Nâzım Hikmet gibi– bundan sakınmasının yararına inanıyorum.

Umarım ki, Özer bu düşüncemi bir yergi değil, dilek olarak alacaktır. Olumlu gelişimini sevinçle izleyen, ona katkıda bulunmak isteyen alçakgönüllü okurun dileği olarak..

*(Sanat Emeği, Kasım 1978)*

## TOPRAĞA BASTIKÇA SÖYLENEN

*Bu türkü yoksul gurbetçinin türküsü,*
*yollara düşer ya sırtında yorgan*
*ıssız avuçlarında yılların nasırı*
*kovulur ya kıraç topraklarından*
*sahipsiz göçebe, bozkır sürgünü.*

*Bu türkü dökülen terin türküsü,*
*yaz günü belirir ya alınlarında*
*toplarken pamuğu, biçerken buğdayı*
*doldururken ambarları ağız ağıza*
*karşılığı ödenmeyen bir türlü.*

*Bu türkü sabırla emeğin türküsü,*
*mekikleri nasıl işlerse yaşamın*
*nasıl dokursa eylem kumaşını*
*kurduğu tezgahta Pir Sultan'ın*
*yarını da öyle yaratır kol gücü.*

*Bu türkü geleceğin türküsü,*
*bilenmiş uykularında tohumun*
*geçmiş Bedrettin'den, delmiş toprağı*
*devşirecek sevincini Anadolu'nun*
*açacak asıl sahibine yeryüzünü.*

*(Kavganın Yüreği, 1973)*

# ATAOL BEHRAMOĞLU

## 1960 KUŞAĞI ARASINDA

Halûk Aker, Günel Altıntaş, Seyfettin Başçıllar, Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, Eray Canberk, Refik Durbaş, Ruşen Hakkı, Aydın Hatipoğlu, Özkan Mert, İsmet Özel, Hüseyin Peker, Sennur Sezer, Afşar Timuçin, Güven Turan vb...

Bu genç şairler "1960 Kuşağı" diye adlandırılıyor.

Gerçekten yeni ve tutarlı bir kuşak mıdır bu? Yaş ortaklığı sayılmazsa, bu soruya "evet" demek güçtür. Çünkü, 60 Kuşağı, çoğunlukla İkinci Yeni'nin cılız bir uzantısı gibidir. Ayrı bir kuşak olma bilincini, çabasını, gücünü gösteren az kimse vardır içinde.

İşte, Behramoğlu bunlardan biridir. 1942'de Çatalca'da doğar. İlkokulu Kars'ta, ortayla liseyi Çankırı'da bitirir. Öğrenim yıllarında sırayla Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Cahit Külebi, Orhan Veli ve Atillâ İlhan'ı severek okur. Dolayısıyla, ilk şiirlerinde de sırayla onların etkileri görülür. Şiire gelişinde şair babası ile müziksever annesinin büyük payı olur. 1960'a kadar Yeni Çankırı ile Yeşil Ilgaz gazetelerinde Ataol Gürus imzasıyla şiirler, hikâyeler yazar. 1960'tan sonra edebiyat dergilerine atlar: Varlık, Ilgaz, Yelken, Elif, Ataç, Gençlik, Yapraklar, Devinim, Evrim ve Dost'ta şiirler yayımlar. 1965'te birinci kitabını çıkarır: Bir Ermeni General...

## BİR ERMENİ GENERAL

Yapıt dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm "Koşu" adını taşır. Buradaki şiirler genellikle dörtlüklerden kuruludur. Dizeler uyaklıdır. Dil sade ve işlek, anlatım yalın ve yoğundur. Şairin henüz siyasal ya da toplumsal bir kaygısı yoktur. Bunun için de çevreyle ve sorunlarıyla ilgilenmez. Hemen hemen hep kendini anlatır. Çocukluk günlerini anış, yaşama sevinci, İs-

tanbul özlemi, doğa sevgisi ve aşk başlıca temlerdir. Bu temler çokluk yan yana bulunurlar. Örneğin, "İstanbul" şiirinde İstanbul özlemiyle çocuksu duygular bir arada görülür:

*Göğsüme bir İstanbul çiziyorum*
*Başparmağımla, kelebek biçiminde*
*Çocukmuşum gibi aynanın önünde*
*Yüzümü saçlarımı okşuyorum*
*(...)*

Aynı biçimde, "Bahar Şiiri"nde de doğa sevgisiyle mutluluk dileği ve yaşama tutkusu el ele yürür. Şair, önce baharın başlayışıyla duyduğu sevinci anlatır, "dünkü kederinden" sıyrılarak "penceresini mutluluğa" açmak ister. Ardından, çocuklara vergi bir bakış ve coşkuyla doğanın güzelliğini belirtir:

*(...)*
*Şu güzelim bulut gözlü buzağıyı*
*Duy böyle koşturan sevinci*
*Dinle nasıl tıkır tıkır çarpıyor*
*Toprak anamın kalbi*
*(...)*

Sonunda, baharın gelişiyle coşar, aşkını düşünür. Sevgilisini doğanın kucağında birleşmeye çağırır:

*(...)*
*Şöyle yanı başıma çimenlere uzan*
*Kulak ver gümbürtüsüne dünyanın*
*Baharın varlığın ve aşkın*
*Türküsünü söyleyelim bir ağızdan*

Bu parçalar aşırı bir duyarlığı gösteriyor. Ne var ki, bunlara bakarak Bahramoğlu'nu salt duygucu, romantik bir sanatçı sanmak yanlış olur. Onda duyguyla akıl bir arada bulunur. Belki bazen biri öne geçerek öbürünü gölgeler, ama silemez. "Sonbahar Ezgisi" bunun güzel bir örneğidir. Şiirde toplu-

mun, bir yerde aklın zorunlukları ile yüreğin dilekleri arasındaki ayrılık ortaya konur:

*(...)*
*Bir yanda ders kitapları bir yanda kalbim*
*Şaşırdım kaldım*

Gelgelelim bu şaşkınlık uzun sürmez. Şair "düşünüp düşünüp içlenir." Sonunda, aklına değil duygularına, topluma değil yaşama uyar:

*Caddeden liseli kızlar geçiyordu*
*Medeni hukuku usulca kapattım*
*İmtihanmış paraymış etiketmiş*
*İnadına bir sigara yaktım*
*(...)*

Gerçi burada duygu üste çıkıyor, ama, öbür bölümlerde aklın da ağır bastığı oluyor. Öyle ki, bu şiirde bile duygu aklı büsbütün yenemiyor. Yine de sonuç ne olursa olsun, ikisi arasındaki çatışma şiirin yararına oluyor: Hem bir gerilim kazanıyor, hem de dramı artıran bir eğleni ortaya çıkıyor.

"Ey Uzak" başlıklı ikinci bölüm, dışardan bakılınca, birincinin uzantısı sanılır: Şiirler yine dörtlüklere dayanır, uyaklara –eskisi kadar olmasa da– önem verilir, duygu aklın önünde gider, mutluluk ve çocukluk özlemi anlatılır vb... Fakat, içerden bakılınca, bazı değişmelerin gerçekleştiği de gözden kaçmaz: Hececileri andıran o düzenli dize örgüsü yavaş yavaş çözülmeye, yerleşik sözdizimi ucun ucun bozulmaya başlar:

*(...)*
*Ölümsüz ne var kahrolası evrende*
*Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili*
*Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede*
*Bir duvar ördü ağlamadan*
*(...)*

(İkinci Uykusuz Adam)

Bu parça Behramoğlu'nun bir yandan İkinci Yeni'nin, öbür yandan Atillâ İlhan'ın yavaşça etki alanına girdiğini açığa vurur. Nitekim, "Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili" dizesi ancak İkinci Yeni şairlerde rastlanan bir sözdizimine ve imge türüne yaklaşır. Öteki dizeler ise **Sisler Bulvarı** ile **Yağmur Kaçağı** şairinden esintiler taşır. Fakat özdeki bu hafif esintiler gibi, biçimdeki ufak etkiler de "İkinci Uykusuz Adam"ı tümüyle kaplamaz, onu bir taklit çıkmazına götürmez. Behramoğlu başkalarından aldıklarını azçok sindirip kendi teknesinde yoğurmayı becerir. Örneğin, "Ey Uzak" şiirin "O eski bir güvercindi gittikçe hatırlanan" dizesini çağrıştırır. Ama bu, "parçasal" bir yakınlıktır. Şiirin geri kalan parçaları Behramoğlu'nun özel damgasıyla bütünlenmiş, ayrı ve başarılı bir ürün olmuştur.

İkinci bölümde Behramoğlu mutluluk özleminden çok mutsuzluk gerçeği üzerinde durur. Artık umudu kalmamıştır. İnançsızdır. Yalnız ve karamsardır. "Düşünceleri kopuk parmaklar" gibidir. "Ağlamadan bir duvar" örmüş, kendini "şaraplı yalnızlığa" atmıştır.

"Bir Gün Aşk Geçilmelidir" başlıklı üçüncü bölümde bu üzünçlü durum daha da kötüleşir. Acının adamakıllı koyulaşması, fakat buruk yaşantının hiç değişmemesi şairi adamakıllı tedirgin eder:

*(...)*
*İçimde bir sıkıntı dinamiti var ki patlamasa öleceğim*
*Şiir yazmak istiyorum, canım sıkılıyor*
*alışkanlıklarımdan iğreniyorum*
*(...)*

"Eski şeylerden bıkma" duygusu ile "hep bildik sözcüklere sığınma" zorunluğu bu iğrenmeyi artırır. Şair dayanaksız benliğinin bağsızlığa kaydığını sezer. "Artık her şey renksiz bir boşluğa" dökülmektedir. "Şiir yazmak belki en güzel aldanıştır" ama, gerçek kurtuluş yolu değildir. Varılması bunca istenen o yüce aşksa –yaşam gibi– büyük engellerle çevrilmiştir.

Yaşanılan düzen insana öylesine aykırıdır ki "aşkın şarkısına geçit" kalmamıştır. Oysa aşk, ne pahasına olursa olsun, geçilecek bir köprüdür. Onun için, "silahları maviden aşka" boyayıp acılı bir başkaldırmaya bilenmek gerekir, "kanlı bir geçit gibi, isyan"a...

Aşkın geçilmesi ya da alışkanlıkların bırakılması temelde neyi değiştirecektir? Doğrusunu söylemeli: Hiçbir şeyi... Bilimsel bir yöntem ve düşünceye bağlanmayan, devrimci bir dünya görüşüyle beslenmeyen bir başkaldırıştan çağımızda köklü bir sonuç alınabilir mi? Bu bakımdan, Behramoğlu'nun temelsiz isyanı soyuttur, amaçsızdır. Ama başlangıç olarak önemlidir. Neden derseniz, şairin ilerde toplumcu görüşe geçmesi için bir köprü olacaktır da ondan...

Yukardaki parçalardan da çıkarılacağı üzere, Atillâ İlhan ve İkinci Yeni etkisi bu bölümde de sürer. Fakat aşırılaşmadan, ölçüyle... Behramoğlu İkinci Yeni'yi akım olarak tutmaz. Ancak bazı açılımlarından yararlanır. İkinci Yeni'nin azgınları gibi yaşamı ve insanı unutmaz. İmgeyle değiştirimi de biçimsel bir "amaç" olarak değil, özsel bir "araç" olarak kullanır.

"Bir Ermeni General" başlıklı son bölümde beş şiir vardır. Bunlardan "Çok Garip Bir Zenci" İlhan'ın yabancıl (exotique) şiirlerinin havasını izler. Dolayısıyla, bir yaşantıdan çok bir özentinin belirtilerini yüklenir. "Sabiha" ile "Bir Ermeni General" şiirinde "Koşu" bölümünde rasladığımız kara alay yeniden su yüzüne çıkar, üstelik, daha da keskinleşerek... Örneğin, birinci şiirde, annesi öldüğü halde şair hiç istifini bozmaz. Bunu "doğal" bir olay diye karşılar:

*Bana bir sigara verin annem öldü*
*Bu sabah öldü beşe doğru sanırım*
*Alah allah ne var şaşıracak canım*
*Annem öldü diyorum hepsi bu*
*(...)*

Belki ilk iki dize uzaktan uzağa (Sabiha) Cemal Süreya'nın "Sizin hiç babanız öldü mü... Benim bir kere öldü kör oldum" dizelerini anımsatır. Gelgelelim, Süreya'da alay oynak zekayla

incelmiştir. Behramoğlu'nda ise isyancı öfkeyle sivrilmiş. Ayrıca, Behramoğlu'nun anlatımı da Süreya'ya göre yalın ve imgesizdir. Bu yönüyle o, Süreya'dansa Orhan Veli'ye yakın düşer. Ama, öte yandan, uyaklara yaslandığı ve "halkın dilini, zevkini bulmak" diye bir eğilim gütmediği için de ondan ayrılır.

"Ey Uzak" şiirinde geçen "Dost öpücükleri anneme benzeyen/sevgi anlatan, bir şeyler sezdiren usulca" dizeleriyle Behramoğlu annesine bağlılığını belirtmiştir. Şimdiyse, annesi göçünce, yöresindekileri gülerek süzmektedir:

*Yüzüme bakmayın öyle gülesim geliyor*
*Bir ayna olsa da aptallığınızı görseniz*
*Hani dokunsam siz de güleceksiniz*
*Boş verin kurallara murallara yahu*

Bir bakıma bu, aşırı üzgün iken sinirinden kahkaha atan kimsenin durumuna benzemektedir. Ne var ki, bu aykırı sayılacak davranışıyla Behramoğlu, aslında yaşama bağlılığını dile getirmek, kurallara, göreneklere, sahteliklere karşı duyduğu tiksintiyi dışa vurmak istemektedir. Böylece, ikinci bölümde ipuçları yakalanan soyut isyan temi azar azar gerçekçi bir öz kazanmaya gitmektedir.

"Bir Ermeni General" şiirinde alay daha belirgindir. Fakat Garipçilerden gelen ılımlı etkilerin yerini bu kez İkinci Yeni'lerinki almıştır. Bundan ötürü, içerik biraz geriye itilmiş ve alışılmadık imgeler ile olağanüstü durumlar biraz öne geçmiştir. Açık ve yalın söyleyişten bilinçaltını boşaltmaya yarayan dolaylı ve değiştirimli söyleyişe kayılmıştır. Öyleyken, anlatım eski rahatlığından çok şey yitirmemiştir:

*Çünkü sığmıyor çocuk koskocaman adama*
*Çünkü tuhaftır biraz, çocuk olmak eskiden*
*Sahi, civcivler vardı... bazan anlatır annem*
*Ne güzel bükermişim boyunlarını ama*
(Bir Ermeni General)

Bu dizelerde çocukluk günleri anılıyor. Büyümüş, koskoca General olmuş bir kişide hâlâ yaşayan çocuksu yan alaylı bir deyişle yansıtılıyor. Çoculuk, anne ve doğa... Bunlar, "aşk, hü-

zün ve hayat"tan sonra Behramoğlu'nun en sık işlediği temlerdir. Geçmişi düşünerek sessizce ağlayan duygulu anne gibi buzağıları. kelebekleri, civcivleri, kuşkuları ve ırmaklarıyla dost doğa da unutulmaz bir varlıktır. O kadar ki, "Geceydi" şiiri baştan başa bu varlıkların ve çocukluk günlerinin anılarıyla dokunmuştur, hem de yeni bir biçim ve anlayışla...

Çözümlememizi toparlayalım: **Bir Ermeni General** çeşitli eğilim ve deneyimleri kucaklayan bir kitap. Behramoğlu ise yerinde saymayan, kalıplaşmaktan ürken bir şair. Durmadan arıyor. Gençlik şiirlerinde dönem dönem Hececilerle Orhan Veli'nin ve İkinci Yenilerle Atilla İlhan'ın etkilerini buluşumuz da bundan olmalı. Neyse ki bu etkileri genellikle potasında eritebiliyor. Evet, kimi örnekler henüz arayış çizgisini aşamıyor, kimileriyse tutarsızlıktan kurtulamıyorlar. Ama çoğu da bu tehlikeleri kolaylıkla atlatıyor, kötü sayılamayacak bir bileşke (muhasala) oluşturuyorlar. Dilin sadeliği, deyişin rahatlığı ile dünyaya bakışın dürüstlüğü, yaşama sarılışın içtenliği sözü geçen bileşkeyi güçlendiriyor.

## EYLEMCİLER ARASINDA

1962-65 yılları Behramoğlu için hareketli bir dönemdir: Arkadaşı İsmet Özel'le (o da genç kuşağın seçkin şairlerindendir) Türkiye İşçi Partisi'ne girer. Mitinglere, yürüyüşlere, kavgalara katılır. Parti'nin Kıbrıs'la ilgili bir bildirisini dağıttığı için Sıkı Yönetim'ce Ankara sınırları dışına çıkarılır. Çorum'da on beş gün sürgün kalır. Dönünde, **Bir Ermeni General**'i yayımlar. Ardından, Dönüşüm adlı sosyalist derginin çıkışına yardım eder. Dergiyi sokakta arkadaşlarıyla satarken sık sık sağcıların saldırısına uğrar, ama direnir. Devrimci eylemden şiire pek vakit bulamaz ya, Nâzım Hikmet'in yeniden gün ışığına kavuşan eserlerini okumaktan ve arada bir dergilerde görünmekten de geri durmaz: Seyrek de olsa, Evrim, Devrim, Ataç, Şiir Sanatı, Papirüs ve Yeni Dergi'de şiirleri basılır. 1970'te bunları **Bir Gün Mutlaka** adlı yapıtında toplar.

**Bir Ermeni General**'deki on beş şiir gibi **Bir Gün Mutlaka**'daki dokuz şiir de dört kümede toplanmıştır. Her kümenin başına içindeki şiirlerin adları konulmuştur. Buna göre en çok şiir ikinci kümede bulunmaktadır. Bunlar bir önceki yapıtın alaylı örneklerini (Sonbahar Ezgisi, Sabiha, Bir Ermeni General) sürdürürler. Daha doğrusu, dergilerde onlarla aynı yıllarda (1961-64) yayımlanmışlardır. Bu yüzden de çoğunlukla onların özelliklerini taşırlar: Onlar gibi bunlar da dörtlükler halinde yazılmış, uyaklara dayanmış, ince alayla beslenmişlerdir. Uyaklara gösterilen özen bakımından Hececileri, mizaha ve halk deyimlerine ayrılan yer bakımından da İkinci Yenicileri akla getirirler. Ama tümüyle ne onlara, ne de bunlara indirgenirler. Aldıkları etkileri aşağı yukarı bireşime ulaştırabilmişlerdir. Bundan dolayı, kendilerine göre bir havaları, çizgileri vardır. Gerçi "Bu Dert Beni Adam Eder" adlı şiirde halk deyimlerinin israf edildiği, tekerlemelerin içeriği sulandırdığı ve sözcük istiflerinin yapıyı şişirdiği olur:

*(...)*
*Eğri büğrü bakar oldum boyun bağı takar oldum*
*şaşkın oldum sakar oldum*
*İkide bir yüreğimi dağa taşa diker oldum*
*Şunca yıldır karanlıkta göz kırpmaktan bıkar oldum*
*Benim annem şeker annem gençlik elden gitti gider.*
*(...)*

Yahut, "Amcam Şair Ben Şair"de olduğu gibi, kimi parçalarda biçimsel oyun ve değiştirmelerin özü ezdiği görülür. Fakat geri kalan şiirler (Tatilde Aşk Şiiri, Bu Aşk Burada Biter) genellikle başarıya ulaşırlar. Bunlardan özellikle ikincisi alayla üzüntüyü ustaca birleştiren, kuruluşu sağlam, tutarlı bir üründür:

*Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim*
*Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver*
*Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim*
*Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider*

*(...)*

Üçüncü kümede tek bir şiir, "Yeniden, Hüzünle" yer alır. Bu 1965 Haziranında Devinim Dergisinde basılmış uzunca bir şiirdir. Kıpırtılı bir dönemde çıktığı halde onun yankılarını içermez. (Belki de daha önce yazılmıştır) Dizelerde henüz toplumcu dünya görüşünün izlerine rastlanmaz. Yabancılaşma temi çevresinde birinci kitabın "Bir Gün Aşk Geçilmelidir" bölümündeki temler (yalnızlık, sıkıntı mutsuzluk, aşk ve hüzün) yeniden ele alınır. Şiir baştan başa ağır bir üzüngle donanmıştır. İstenilen ile yaşanılan, tasarlanan ile gerçekleşen arasındaki uçurum: İşte, şairi mutsuz ve şiirlerini üzüngçlü kılan kaynak... Kitaplarına almadığı bir şiirinde "Tutsaklar Baladı"nda[1] bu kaynağa işaret edilmiştir:

*Tüm sevgilerden yoksun koca evrende*
*özlememiz mutlu aydınlık yaşamlar*
*bugün daha bir hiçiz dünden*
*daha bir yalnızız*
*özgürlük öyle uzak ellerimizden*
*çocukluğumuz kadar*
*(...)*

Sevişmenin, yaşamanın, çocukluğa dönmenin –yani mutluluğun– olanaksızlığından gelen ve yalnızlıkla beslenen trajik bir hava "Yeniden, Hüzünle"yi doldurur. Aynı boğunçlu havanın aralıksız sürmesine ve şiirin alabildiğine uzamasına karşın bıkkınlığa düşmeyiz. Dilin duruluğu, anlatımın yeniliği, dizelerin kıvraklığı ve şairin içtenliği bizi tekdüzelik duygusundan korur.

Birinci kümeye adını veren "Kör Bir"[2] 1966'da yayımlanır. Birçok yanlarıyla "Yeniden, Hüzünle"yi geliştirerek sürdürür. Sözgelimi, dizeler yine üzüngçle dolup taşar. Behramoğlu çocukluk günlerini, hastalandığı yılları, eski aşklarını ince bir duyarlıkla, yürek burkan bir sızıyla anar:

*(1) Yelken, Kasım 1961*
*(2) Şiir Sanatı, sayı 6-7*

*(...)*
*Biz sevişirdik acıyla*
*Sevgilim! biz acıyla sevişirdik*
*ellerin soğan ve sabun kokardı*
*Ayaklarını öperdim, sonra*
*gece gelirdi ağır bir homurtuyla*
*gece gelip beynimi örterdi*
*ışığı yakmazdım, gece gelirdi*
*(...)*

Geçmişteki gibi şimdi de sevilesi yaşam üzgüyle örülmüştür. Şair, camların arkasından "sessiz bir kinle" ve "kırık bir hüzünle" kente bakar. "Cebinde taslak halinde bir intiharla gece yarıları" şehri dolaşır. Yalnız ve mutsuz... Başkaldırmayı düşünür. Yaşamayı çok seven, ama dilediğince yaşayamayan temiz "kalbi aşka ve merhamete hazır"dır:

*(...)*
*kalbim!*
*sen yoksun.*
*Sen tökezleyen bir şarkısın*
*köpüre köpüre akan*
*acıyla ve hüzünle beslenen*
*bir ırmaksın.*
*(...)*

"Kör Bir" yalnızca dediğiyle değil, deyişiyle de "Yeniden, Hüzünle"ye yakındır. Fakat ondan daha yoğun, daha yeni ve başarılıdır. Gerçi, bireysel bunaltının köklerine, toplumsal kaynaklarına yine inilmemiştir, ama İkinci Yeni'nin bazı biçimsel olanakları –onun açmazlarına düşülmeksizin– uyanık bir bilinç ve özcü bir tutumla kullanılmıştır.

Son kümede Behramoğlu şiiriyle de "bağlanma" alanına girer. Bireysel başkaldırı siyasal içerikle, kişisel bunaltı toplumsal görüşle birleşir. Başka türlü söylersek: 1965'te yalnızca eyleminde beliren toplumculuk 1967'de sanatında da kendini gösterir. O kadar ki, bir konuşmasında açıktan açığa toplum-

cu edebiyatı savunur: "Değerli, kalıcı bir edebiyat ise bütün insanlık tarihi boyunca daima ileriye doğru hareketlerin özel bir fonksiyonu olmuştur. (...) Türk edebiyatı da içinde bulunduğu bu ileri aşamanın fonksiyonu olmak zorundadır (...) Türkiye'deki sosyalist gelişmeye paralel etkenlikte ve bir edebiyat ortamı" kurulmalıdır. İkinci Yeni'nin "bireyci özellikleri ağır basan biçimci, kapalı, edilgen edebiyat anlayışından toplumcu, etken edebiyat anlayışına" sıçranmalıdır.(3)

İşte Behramoğlu, "Bir Gün Mutlaka" şiiriyle bu olumlu sıçramayı gerçekleştirmeye girişir. Bağlandıkları sınıf ve toplum düzenini değiştirmedikçe kişioğlunun kurtuluşa ulaşamayacağını kavrayamayan yahut çevrelerindeki insanların durumuna gözlerini kapayarak yalnızca kendilerini düşünen bireyci şairleri kıyasıya lanetler: "... İlençliyorum bütün bireyci şairleri, hale giriyorum portakal almaya/İlençliyorum o laf kalabalıklarını, kurumuş yürekleri, bireyin kurtuluşunu filan..."

"Bir Gün Mutlaka" şöyle başlar:

*Bugün seviştim. yürüyüşe katıldım sonra*
*(...)*

Bu ilk dize şiirin havasını olduğu kadar, şairin tutumunu da özetliyor gibidir. Nitekim, şiirde Behramoğlu'nun bireysel yaşantısı (aşkı, üzüntüleri, anıları vb.) ile toplumsal davranışı (ülküsü, eylemi, düşünceleri vb.) birlikte yansıtılır. Çünkü duygularıyla inançları sarmaş dolaş olmuştur. Bu yüzden sevgilisiyle dolaşırken, hatta çocukluğunu anarken bile toplumcu kaygılar içindedir.

*Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek*
*ne güzel,*
*düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!*
*Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları!*
*Ey kaz kafalılar! Ey sadrazam!*

Bu karmaşık durumun belirtilmesi amacıyla "bilinç akı-

*(3) Ant, 2 Nisan 1968*

mı"na yaklaşan ve şiirimiz için "yenilik" olan bir teknik kullanılır: Yaşanılanla düşünülen, tasarlananla anılan, şimdiyle geçmiş aynı anda, belirli bir sürece bağlanmaksızın sergilenir. Gelgelelim, bütün bu dış ve iç gerçeklerin çağrışımlar yoluyla böyle yan yana, birinden ötekine atlanarak sunulması ve bunda aşırıya gidilmesi şiirin yer yer dağılıp yayılmasına yol açar. Öte yandan, dizelerin satır gibi gereğinden çok uzaması bu yaygınlığı çoğaltır ve içeriğin sağladığı vurucu gerilimi gevşetir. Fakat Behramoğlu son kümedeki öbür şiirlerde (Onun Türküsünü, Guevara'nın, Yıkılma Sakın) bu kusurları giderir. İyice derlenip toparlanır. Özellikle birinci şiirde oldukça yoğun ve yetkin bir düzeye yükselir.

*(...)*
*Kavganın ve hürriyetin*
*Türküsünü söylemek istiyorum*
*Gür bir akışla akacak kanın*
*Eşitliğin türküsünü söylemek istiyorum*
*Halklar adına yükselen zancağın.*
*Sadeliğin, inceliğin onurun*
*Türküsünü söylemek istiyorum*
*Onun türküsünü, Guevara'nın.*

Bu, "Yıkılma Sakın" gibi, tepeden tırnağa Behramoğlu'nun olan, özgün bir şiirdir. Bütün etkilerden arınmış, kendine özgü bir sese ve geçlü bir yapıya kavuşmuştur. Yapının devrime açılan pencerelerinden dağların ve ırmakların, umudun ve sevginin, kavganın ve özgürlüğün genç türküsü gelmektedir.

Bu çekici ve sarsıcı türküyü Behramoğlu'nun daha da geliştireceğini umuyorum.

*(Dost, Nisan 1970)*

## YIKILMA SAKIN

*Kötü şey uzakta olmak*
*Dostlarından, sevdiğin kadından*
*Yasaklanmak bütün yaşantılara*
*Seni tamamlayan, arındıran*
*Kapatıldığın dört duvar arasında*
*Sağlıklı, genç bir adam olarak*

*Neler gelmez ki insanın aklına*
*Sevinçli, özgür günlere dair*
*Kalmıştır yüzlerce yıl uzakta*
*Onunla ilk kez öpüştüğün şehir*
*Acı, zehir zemberek bir hüzün*
*Kalbinden gırtlağına doğru yükselir*

*Görüyorsun işte küçük adamları*
*Köhnemiş silahlarıyla saldıran sana*
*Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına*
*Kimisi düpedüz halk düşmanı*
*Diren öyleyse, diren, yılma*
*Yürüt daha bir inatla kavganı*

*Babeuf'ü hatırla, Nâzım Hikmet'i*
*Bir umut ateşi gibi parlayan zindanlarda*
*Haurla Danko'nun tutuşan kalbini*
*Karanlıkları yırtmak arzusuyla*
*Ve faşizme karşı, zulme, zorbalığa*
*Düşün acılar içinde vuruşan kardeşleri*

*Elbette vardır bir diyeceği, bir haberi*
*bir kaçağa çay sunan Kürt kadınlarının*
*Dağlar dilsizdir yalçındır*
*Ama gün gelir bir diyeceği olur onların da*
*Ve dağlar, ıssız tarlalar başladı mı konuşmaya*
*Susmazlar bir daha, söz artık onlarındır*

*Kötü şey uzakta olma*
*Dostlarından, sevdiğin kadından*
*Yasaklanmak bütün yaşantılara*
*Seni tamamlayan, arındıran*
*Ama bir devrimciyi haklı kılan*
*Biraz da acılardır unutma*

*Yıkılma sakın geçerken günler*
*Yaralayarak gençliğini*
*Onurlu, güzel geleceklerin*
*Biraz habercileri düşün ki*
*Ve halkın bağrında bir inci gibi*
*Büyüyüp gelişmektedir zafer*
*(Bir Gün Mutlaka, 1969)*

# ABDÜLKADİR BULUT

## ÖNSÖZ

Abdülkadir Bulut 1943'te Anamur'un Akine köyünde doğmuş. İlk şiirleri 1960'ta Varlık Dergisinde çıkmış. 1965'lerde Soyut ve Türk Dili dergilerinde görünmüş; ardından Forum ve Yeditepe ile başka dergilerde. Öyleyken, "70 Kuşağı"ndan sayılıyor. Herhalde, Milliyet Sanat Dergisi'nin 1974'te açtığı yarışmada "övgüye değer genç şairler"den biri seçilmesinden ya da birinci yapıtını 1976'da yayımlamasından ileri geliyor bu. Fakat, hangi kuşağa bağlanırsa bağlansın, önemli olan şiirlerinin niteliğidir. Olaya bu açıdan bakıldığında, daha ilk kitabıyla(1) Bulut'un belirli bir düzeyin üstünde olduğu söylenebilir.

## SEN TEK BAŞINA DEĞİLSİN

Bulut, 1960-1974 arasında yazdığı şiirlerden bir seçmeyi bu ad altında toplamış. Gelgelelim, şiirlerin tarihlerini belirtmediğinden, geçirdiği evrimi saptamak güç. Belki gerekli de değil. Çünkü şiirler böyle bir istekle derlenmemiş. Onların, daha çok, bir görüşe dayanmalarına özen gösterilmiş: Hemen hemen bütün örnekler toplumcu inanışın değişik belirtilerini taşıyor. Kitabın adı da aynı kaygıyı yansıtıyor:

*Sen tek başına değilsin*
*Yağmurda koşan taylar gibi*
*Ve toprağı iyice kavrayan*
*Kökler kadar akranın var*
*Omuzlarında hayat ve şiir*
*Alınterinden bir yürüyüş*
*(...)*

Elbette, belirli bir dünya görüşüne bağlananlar 'yalnız' sayılamaz. Ama salt bu varsayımla da yetinilemez. Ortak inançtan doğacak birliğin hangi yöntem ve sınıfla temelleneceğinin de belirlenmesi gerekir. Yazık ki Bulut'un kitabında bu gerekirlik somutlaşmıyor. Gerçi birkaç yerde 'akranlardan, adaşlardan, oğ-

(1) Abdülkadir Bulut, **Sen Tek Başına Değilsin**, 1976, Yonga Yayınları

lanlardan' (yani gençlerden?) kıvançla söz ediliyor, ama bunların toplumsal konumları açıklanmıyor. Yalnızca "Günlük"ün başında "Boynu kirli adamları severim" deniliyor. Şiirin ikinci kesiminde de bu adamlara azıcık ışık serpiliyor.

*Acar bir kalemle çiziyorum*
*Yayıktaki eli yöndeki parmağı*
*(...)*

Burada amaçlanan kişilerin köylülerle işçiler olduğu seziliyor. Fakat öbür şiirlerde buna da olanak sağlanmıyor. Sanıyorum, şu nedenlerden: a) Şiirlerin çoğunlukla 12 Mart döneminde yazılmış olmasından, b) Şairin serüvenci gençliğin o yıllardaki siyasal hareketlerine yakınlık duymasından, c) İkinci Yeni'nin etkisinde kalmasından...

Nitekim, yapıtının arka kapağından Bulut'un sözü geçen dönemde bir süre tutuklandığını ve sonra aklandığını öğreniyoruz. Böylesi olaylar kimi şairler gibi onu da yer yer dolaylı ya da örtülü bir anlatıma zorlamış olmalıdır...

Öte yandan, şairin halka değil, gençliğe yönelik olması da anlatımını etkilemekten geri kalmıyor. Bu etki, örtülü bir biçimde işlenen kavgacıl temlerde olduğu gibi, kullanılan bazı sözcüklerde de ortaya çıkıyor. Seyrek de olsa, dizelerde uç veren "öfke, kavga, yumruk, bağırma, yürüme, onur, yiğitlik, tabanca, kurşun, dağ, şafak" vb. sözcükler bunun ipuçları olsa gerektir. İşte buna uyan birkaç dize:

*(...)*
*Ve benim yiğit ve diri öfkem*
*Akranlarımla iniyor şafağa*
*(...)*
(Görüşme Günü)

*Geceleri de su içer kuşlar*
*Bir tabanca gibiyse başları*
*Yumrukları andıran göğüslerinin*
*Üst başında*
*(...)*
(Şarkışla)

*(...)*
*Çünkü sular da yaralanır*
*Alışkın değilse elin kabzaye*
*(...)*

(Tasalandım)

*(...)*
*Sen de yurttaşsın ey şir*
*Adı dağa çıkan yiğitlik*
*Öfkeyi hazırla durmadan*
*Maden kazmasına*

(Haceli)

Kavga şiirlerinde "öfke" sözcüğü çok geçiyor. Öyle ki, bir şiirde "Çünkü senin öfkenden başka/sözün olmadı" (68) deniliyor. Oysa, siyasal savaşımda ussal, düşünsel ve .toplumsal öğeleri geriye iterek öfke gibi salt duygusal bir öğeyi öne geçirmek gerçekçi bir davranış olmaz. Neyse ki, yukarıya aktarılan dizelerden anlaşılacağı üzere, Bulut delikanlılık günlerinin başkaldırıcı kızgınlığını şiirsel bir örgü içinde eritmeyi beceriyor. Taşkın söylevin ya da çığırtkan sloganın tuzağına düşmüyor. Öfkesinden arada bir kesik kesik konuşsa da, dizelerinde dinginlik ve yalınlık ağır basıyor. Lirizme varmayan duyarlığı –kendi deyişiyle– 'köylülerinki gibi' alttan alta işliyor.

Yukarıda birkaçını andığım ve Ahmed Arif'ten esinlendiğini sandığım bazı sözcüklere karşın, Bulut, ondan çok İkinci Yeni'lere yakın düşüyor. Anlaşılan, 1960 kuşağının geniş, 1970 kuşağının ise dar bir kesimi gibi o da İkinci Yeni'den etkilenmiş.

Bu ılımlı etki öncelikle imgelerin kullanımından kendini gösteriyor. Alışılmış, yıpranmış imgelerin yerine olağandışı, doğaüstü imgelerin konulmasına çalışılıyor:

*Çünkü yüzün bir buluşma yeri (s. 30)*
*Şafaklar yüklenir ay dost (s. 34)*
*Şayaklı adımlarla indi sabah (s. 38)*
*Ey sesime biriken tuğla (s. 39)*
*Bütün ikindiler tüylenirken (s. 41)*
*Yüzü çok kollu bir üzüm ağacı (s. 50)*
*Bozuk bir çiçektir zaman (s. 55)*
*Gövdem bir çerçi günü (s. 63)*

*Bir kuş gibi tüyleniyor ihanet (s. 66)*
*Ekmeğin evlere çizdiği çocukları (s. 75)*
*Yeleğim paslı bir şiir üstümde (s. 75)*

İkinci Yeni'nin etkisi anlatımda da görülüyor: Yer yer sözdizimi zorlanıyor, akış bozuluyor, anlam çapaklanıyor, dizeler birbirine bağlanmıyor, sözcüklere olağandışı görevler yükleniyor. Birkaç örnek:

*(...)*
*İlk değil taşınmanın şafağa*
*Çünkü çok uygulandı ellerine*
*Demirin hünerleri*

(Haceli)

*(...)*
*Çünkü gök gündeme girdi*
*Her şey biraz da suskun*
*Gibi elleri açıklıyor*
*Bunca evlerde*
*(...)*

*(...)*
*Ellerin senin ey yarana*
*Yüzüme asi bir imge*
*Ve diri bir çağıltı*
*(...)*

(Havva)

Ne var ki, bu türlü örnekler çok yer kaplamıyor. Ayrıca, Bulut, İkinci Yeni'nin içeriği, düşünceyi, inancı umursamayan 'biçimci' şiir anlayışını da tümüyle benimsemiyor: Genellikle bir içeriğe bağlanıyor ve onu yeni bir biçimle dile getirmeye uğraşıyor.

Bulut, Ahmed Arif'i seviyor, biraz da etkileniyor ondan. Nitekim, onun kullandığı bazı sözcükleri –o yılların çoğu genç toplumcu şairleri gibi– o da kullanıyor. Ayrıca, onun gibi o da halkın ve özellikle belli bir yörenin sözcüklerine el uzatmaktan geri kalmıyor: "Anız, bağcak, çerçi, çiğin, dibek, düve, dulda, ekenek, eruh, fışkın, kargışlı, kav, kavlamak, morca, okuntu, öğrün, süygün, tahra, yağlık, yavşan" vb. Fakat, Ahmed Arif'in tersine, Bulut halk edebiyat ve kültürüne dayanmıyor. Lorca gibi folkloru yenilikçi (gerçeküstücü) anlayışla değerlen-

dirmeye de girişmiyor. (Bu bakımdan, Cemal Süreya'nın onu 'kasabalı bir Lorca'ya benzetmesine katılamıyorum) Ayrı bir şiir yapısı kuruyor. Üstelik, yerel sözcüklere ve Döne, Haceli, Eydo, Seydo, Zülfo gibi özel adlara karşın, köydeki üretim ve mülkiyet ilişkilerinin belirlediği somut kişilere, sınıfsal gerçeklere pek az rastlanıyor. Yerel görünümler bile soyutluk ve genellikten pek az kurtuluyor. Sözgelimi, "Tuzluca" bunlardan biri. İlk dörtlüğü şöyle:

*Sulanan bir kuşa benzer*
*Alnına ak yürümüş bir taya*
*Cilo dağının orada*
*Tuzluca köyü*
*(...)*

Bu parçanın da kanıtladığı gibi, Bulut'un yalın ve yoğun bir deyişi var. Fiillere çok, sıfatlara az yer verdiğinden anlatımı tasvircilikten uzak, hareketli. Gerçi bir yerde "sözcük" (S. 43), bir yerde "kelime" (S. 47) diyor, ama genellikle temiz bir Türkçeyle yazıyor. Süsü, gösterişi, çapraşığı, kalabalığı sevmiyor. Çıplak ve tek sözlü olmaktan hoşlanıyor. "Ve" bağlacını sık kullanmakla birlikte, dizeleri gene de kısa, özlü, damıtılmış. Ölçüyle uyak için pek kaygılanmıyor, işi oluruna bırakıyor. Daha çok iç seslerin (en çok da sert seslerin) uyumuna bakıyor. Çoğunlukla somut sözcüklerle benzetmeleri seçiyor. Bunun için geniş ölçüde doğadan yararlanıyor. Hatta, kimi duygu ve düşüncelerini onun aracılığıyla dışa vuruyor. "Ayrı Baş Çekme" bunun ilginç bir örneği:

*Sular gece de akar*
*Yağmur altında bile*
*Ve bir kuğu tadında*
*Sabahtan önce*

*Sular gece de akar*
*Ayrı baş çekme*

"Ayrı Baş Çekme" kitabın en başarılı ürünlerinden biri: Özlü, anlamlı, derin. (12 Mart günlerinde yazıldığı düşünülürse, yorumu daha bir zenginleşecektir.)

"Ayrı Baş Çekme" toplumcu açıdan umudu, direnmeyi,

birleşmeyi simgeleyen bir şiir. Eserde hem bunları, hem de onurlu yaşama, çalışma, inanma, dayanışma, savaşına, sevme temlerini işleyip yücelten epey örnek var. O kadar ki, şairin kendinden, karısı "Havva" ile oğlu "Ekim" ve "Elçin"den söz açan şiirleri bile bir yanıyla bu temlere bağlanıyor, daha doğrusu, onların gölgesine sığınıyor. Bu yüzden, ikidebir karşımıza çıkan "sevda" sözcüğü de, o şiirler gibi, soyutluktan kurtulamıyor, ete kemiğe bürünemiyor, kişiselleşemiyor.

İnancını bunca önemsemesine karşın, Bulut sanatından ödün vermemeye çalışıyor, 'şiirsel işçiliği' unutmuyor. Gerek bu titiz tutumu, gerekse sıkı toplumculuğu dolayısıyla, kitabını dolduran şiirleri genellikle tutarlı ve düzeyli bir 'bütün' oluşturuyor.

## ACILAR YURDUMDUR

Bulut'un ikinci yapıtı[2] Militan, Sanat Emeği, Türk Dili, Varlık, Gösteri, Yazko Edebiyat vb. dergilerde çıkan şiirlerinden seçilmiş. Birçok bakımdan birincisini sürdürüyor: Sözgelişi, anlatım yine yalın, yoğun. Dizeler gibi şiirler de kısa, derli toplu. İlle de ölçü tutturma, uyak düşürme çabası yok. Süslüye, yapmacığa, karışığa, uzun söze yüz verilmiyor. Coşkunluğa, taşkınlığa yol açmayan buruk bir duyarlık görülüyor. Toplumcu inanç, umut ve direnç ile halk, yurt ve yaşama sevgisi her sayfadan fışkırıyor.

Bu ortaklıkların dışında, birtakım değişimler de göze çarpıyor. Öncelikle şunu vurgulamalı: Acılar Yurdumdur, şairin ilk yapıtından ilerde. Gerçi genelde ona bağlanıyor, ama özelde onu değiştirmek, geliştirmek, hatta aşmaktan da geri kalmıyor.

Bu durum en çok şu noktalarda kendini gösteriyor:

**Sen Tek Başına Değilsin**'de devrimci öfke şiirlerin ortak paydası gibiydi: Hem onları besliyor, hem de birbirine bağlıyordu. **Acılar Yurdumdur**'da da öfke eksik değil. Anlaşılan, şairin süregelen bir özelliği bu:

*Benim öfkeye düşkünlüğüm*
*Çocukluğumdan başlar aslında*
**(Bizim Oralarda)**

(2) Abdülkadir Bulut, **Acılar Yurdumdur**, 1981, Yazko Yayınları

Bulut'a bakılırsa, "Tuzlu nohutla da olsa insan/Aylarca, yıllarca yaşayabilir/Ama öfkesiz durulmaz bir gün dahi."

Gelgelelim, bu içtenlikli açıklamalara karşın, öfkenin –birinciye oranla– ikinci kitapta kısılıp yumuşadığını söylemek yanlış olmaz. Nitekim, "Dostun Kar Gibi Yanağı" şiirinde bu değişme şöyle dışa vurulur:

*(...)*
*Yetmez bir atımlık öfkeler*
*Alnındaki heyecanı taşırmaya*
*Kaşlarını çatmaya, göğsünü açmaya*
*Yetmez bir sıkımlık öfkeler*
*(...)*

Öfke alanındaki bu olumlu değişim, siyasal eylem anlayışındaki gerçekçi değişimin bir sonucu olsa gerektir: Kitlelerden kopuk bireysel davranma ve gençlere bağlanma şimdi halkla tanışmaya ve dayanışmaya yönelmiştir. 'Şafak, mavzer, yumruk, dağ' gibi dünün gözde sözcükleri bırakılmış, halk ağzına özgü bazı veriler kullanılmaya başlanmıştır. Köylülerle işçilerin yaşantılarına gösterilen ilgi artmıştır. İkinci Yeni'nin etkileri daralmış, dizler arası kopukluklar azalmış, anlatım durulaşmıştır.

12 Mart dönemi koşullarının gitgide gevşemesi, İkinci Yeni'yle ilişkilerin seyrelmesi, yerel sözcüklerin sınırlanması ve öfkenin dizginlenerek doğru bir yatağa akıtılmasıyla deyiş de daha bir açıklığa, rahatlığa kavuşmuş, köstekleri azalan duyarlık daha bir saydamlığa, yaygınlığa ulaşmıştır.

*Önümüzdeki Eylül başına*
*Parmak hesabına vursam*
*Tam beş yıl olacak*
*Dalında ayrılmış nardan*
*Ve başları yarpuzlu sulardan*
*Yani Anamur'dan ayrılalı*
*(...)*

**(Başları Yarpuzlu Sular)**

Bu dizeler sözü geçen değişikliklerle özellikleri iyi yansıtıyor. Ayrıca, İstanbul'da şairin oturduğu gecekondu semtinden de kesitler sunuyor. Kitapta "Alibeyköy Şiirleri" başlığı altında toplanmış

böyle altı örnek bulunuyor. En sonda da "Ada Günlükleri" yer alıyor. bunlara "İçerde Yazılan Şiirler"de eklenirse, kent yaşamıyla ilgili ürünlerin arttığı söylenebilir. Bu ürünlerde Bulut –doğadan ve kendinden de söz açsa– çoğunlukla ve dolayısıyla 'çalışan insanlar'ı anlatıyor. Onların çetin yaşayışını sevgiyle dile getiriyor.

*Bugün canım sıkılıyor*
*Bir döküm işçisiyle*
*Ve bir köy delikanlısıyla*
*Yurdumun herhangi bir yerinde*
*Galiba dilleşemediğimden olacak*
*Canım çok sıkılıyor bugün*
*(...)*

(Bugün Canım Sıkılıyor)

Halk sevgisi kitabın öbür bölümlerinde, hatta şairin kişisel konulu bazı şiirlerinde de ortaya çıkıyor. ("Ey Oğul, Değil mi, Üç Yıldır Alibeyköy'deyim, Dosta düşmana Karşı, Hayatın Karşısında" başlıklı şiirler buna örnektir.) Fakat bu sevgi yalnızca bir 'duygu'nun değil, aynı zamanda bir 'bilinç'in de belirtisidir: Halkla bütünleşme düşüncesine dayanmaktadır. Bulut'un dediğine göre, "Eğer şiirlerimiz grev çadırlarında karınca duaları gibi asılı değilse, vardiyadan çıkan bir işçinin boynundaki muskanın yerini almamışsa suç kimde? Ya da yanlış nerede? Bunu düşünmek zorundayız.(3)

Kentteki halktan kişilere ağırlık vermekle birlikte, kendisi de bir köylü çocuğu olan Bulut, köylülerle memleketini hiç unutmuyor. Fırsat buldukça, onlara duyduğu sevgi ve özlemi toplumcu bir gözle belirtiyor.

*Yolun düşünce Anamur'a*
*Havalar yağar eser de olsa*
*Elini kulağına götürerek*
*Uzun hava çeken köylüleri*
*dinlemeliyim mutlaka*
*(...)*

(Yolun Düşünce Anamur'a)

Dildeki temizliği, aydınlığı belgeleyen bu parça, küçücük bir

(3) Abdülkadir Bulut, "Şiirin Evcilleşmesi", Dönemeç, Temmuz 1980

özensizliği de ortaya koyuyor: Son dizedeki "mutlaka" gibi öteki şiirlerde de arasıra "asi, bahis, daima, dair, düvel, endam, hasret, hikmet, marifet, mesele, sevda, temkin, yadigar" vb. eski/yabancı sözcüklere başvuruluyor. Oysa, ufak bir çabayla, bunların Türkçeleri bulunabilirdi.

Köy ve köylülerden söz edilirken çokluk doğa ya da onun bir öğesi kullanılıyor. Böylece, anlatılanlar daha bir somutluk kazanıyor, –aşağıdaki parçada olduğu gibi–"

*Dosta düşmana karşı*
*Taşımak istiyorum kalbimi*
*Köylü bir ananın yetiştirdiği*
*Kırmızı bir biber gibi*

(Dosta Düşmana Karşı)

Başka konular, temler, duygu ve düşünceler işlenirken de sık sık doğaya başvuruluyor. Bu davranış, anlatımın belirgin bir özelliğini olduğu kadar şairin doğaya tutkunluğunu da gösteriyor. Nitekim, Bulut için, yaşamak doğayla sarmaş dolaş olmaktır:

*(...)*
*Değil mi ki yaşamak bütünüyle*
*Kendini havaya, suya ve toprağa*
*Esirgemeden batırmaktır*
*(...)*

(Çiçeği Burnunda Bir Hayat)

Bulut, kitapta önemli bir yer tutan çocuk ve yurt sevgisi ile ülkenin acı durumunu sergilerken de çoğunca doğaya yaslanıyor. Fakat, bunu yaparken, doğanın güzelliğini sömürerek okurları duygusal, romantik bir havayla etkilemeye kalkışmıyor.

Doğanın 'gerçekliği daha iyi belirtmek' üzere bir anlatım aracı olarak kullanılışı kimi zaman bir benzetme, kimi zaman da bir simge ya da imge biçiminde oluyor. Örneğin, uyuyan bir çocuğun yüzü yumuşak bir kavuna benzetiliyor:

*(...)*
*Uyurken boyuna terleyen bir çocuğun*
*Bir kavunu andıran yüzünün altında (S.18)*
*(...)*

"Geceleri de Su Veriyorum Karanfillere" başlıklı şiirde ise baskı ile inanç çatışması doğanın aracılığıyla imgesel biçimde belirtiliyor:

*Artık şu son zamanlarda*
*Geceleri de su veriyorum*
*Çiçekleri saksılardan taşan*
*Karanfillere*
*(...)*

Sanıyorum ki burada 'geceler' özgürlüksüz, karanlık günlerin (sözgelimi 12 Mart ile 12 Eylül'lerin), 'karanfil' ise umutların, ilerici düşüncelerin simgeleridir. Gerçi bu, bir çeşit örtülü ve dolaylı anlatımdır, ama kitapta böylesi örnekler sayılıdır. Anlatım çoğunlukla açık ve doğrudan doğruyadır. Genel olarak başarıyla yürütülen bu deyiş biçiminin aksadığı yerler de yok değildir: Dolaysızlık, imge ve duyguyu dıştalayan aşırı bir yalınlıkla birleştiği zaman kuru, soğuk ürünler doğurmaktadır. Bir örnek:

*Ne göbeği burnundan ilerde*
*Birinin önünde eğildim*
*Ne de göbeği burnundan geride*
*Bir başkasının*

(Özeleştiri)

Neyse ki buna benzer düzyazımsı örnekler azdır: "Ey Oğul, Delikanlı Hayatın, Arkadaş Tadı".

**Acılar Yurdumdur**'daki olumlu değişikliklerden biri de 'bireysel' boyutlu ürünlerin çoğalmasıdır. **Sen Tek Başına Değilsin**'de de bireysel yanlar içeren örnekler yok değildi, ama hem dağınıktılar, parça parçaydılar hem de toplumculuğun güncel sorunları, olayları ile İkinci Yeni'nin okuru zora koşan anlatım teknikleri altında ezilmiş gibiydiler. Burada ise başlı başına bir bölüm oluşturuyorlar: "Hayatıma Dair Yedi Şiir". Gelgelelim, bunları da yeterince 'bireysel' saymak güç. Çünkü, şairin kişiliğini gereğince tanıtacak öznel öğelerden, somutlayacak ayrıntılardan çoğunlukla yoksun bulunuyorlar; üstelik, Bulut'tan çok, onun toplumculuğuyla ya da memleketiyle ilgileniyorlar.

Bu eksiklik abartılmazsa, kitapta doyurucu ya da güzel sa-

yılabilecek epey şiir görülüyor: "Sıcak Ve Yakın, İçerde Yazılan Şiirler, Başları Yarpuzlu Sular, Geceleri de su Veriyorum, Bugün Canım Sıkılıyor, Hoşuma Gider, Bağrış Çığrış İçinde, Teneke Saksıdaki Karanfil" vb...

Bulut içeriği önemsemeyen örtük, soyut deyiş biçimlerine uzak durmaya çalışıyor. "İkinci Yeni şiirin imge gücüne bir tarikat eri gibi sarıldığı dönemleri" artık geride bırakmış; o şiirde "imgenin gözleri bağlı olduğunu" Nâzım Hikmet'i "okumaya başlayınca anlamış."(4) Bundan ötürü,kendi kurduğu ya da geliştirdiği başka imgelerle, biçimlerle 'yeni' olmayı denemiş ve genellikle bunu başarmış...

## SONSÖZ

Bulut, bir konuşmasında, sanattaki amaçlarını şöyle özetliyor: "Türk şiirindeki var olan tadı, titreşimi biraz daha ileri götürmek, akış yatağını biraz daha derinleştirmek, imgelerle güzellikleri çoğaltmak, onları hayata geçirmek ve canlı tutmak temel amaçların arasındadır. Buna bağlı olarak, şiirle insanların gözlerinin rengini değiştirmek, hiç kuşkusuz mümkün değildir, ama, onların dünyaya bakış biçimlerini etkilemek, keskin kılmak, ufkunu genişletmek mümkündür."(5)

**Acılar Yurdumdur**, bunu kanıtlamaya yönelik bir yapıt... Bulut ise durmadan kendini yenileyen, geliştiren bir şair... Ondan, daha güzel kitaplar bekliyorum. (Yazarın, **Kahveci Güzeli, Yıkımlar, Gözyaşları da Çiçek Açar, Direniş Günleri** kitapları, sonradan yayımlandığı için incelemeye alınmamıştır. Abdülkadir Bulut, 1985'te ölmüştür. R.B.)

(Yazko Edebiyat, Kasım 1982)

(4) Gösteri, Aralık 1981.
(5) Aynı Dergi.

## GÖZYAŞLARI DA ÇİÇEK AÇAR

*Ellerimi dokunduğum her yerde*
*Çığlık çığlığa kıvranıyor hayat*
*Ve ölen arkadaşların giysilerini*
*Bir kere daha dürüp koyuyor analar*
*Çamaşır sandıklarına*
*Gözyaşları da çiçek açar*

*Bugün yurtyeri olsa da acılara*
*Kayaların en sarp yerlerindeki*
*Kırlangıç yuvalarını andıran alnın*
*Bir gün terli bir gelecek uçuracak*
*Sabahlardan akşamlara kadar*
*Gözyaşları da çiçek açar*

*Ansızın oyuna başlayan çocukların*
*Sesleri kadar canlı ve huylu*
*Sevinçleri kadar taze ve acemi*
*Bir duruş kuşatacak işte seni*
*Gözyaşları da çiçek açar*

*Başını dayadığın ağaç dalı*
*Bak hafifçe eğildi toprağa doğru*
*Uyuyan bir çocuğun soluk alışını*
*Dinler gibi kendini vererek*
*Yaklaş, yüzünü örse de acılar*
*Boynundan ter boşalan herkese*
*Gözyaşları da çiçek açar*

*Yaklaş, yüzünü örse de acılar*
*Ve nasıl yakalarsa toprağı kök*
*Suları renk, dalları kiraz*
*Sen de öyle yakala hayatı*
*Yürü kolkola canıma değsin*
*Gözyaşları da çiçek açar*

*(Gözyaşları da Çiçek Açar, 1983)*

# REFİK DURBAŞ

Refik Durbaş, 1944 Erzurum doğumlu. 1960 sonrası kuşağının ileri gelenlerinden. Şimdiye değin üç yapıtı basılmış: **Kuş Tufanı** (1974), **Hücremde Ayışığı** (1974), **Çırak Aranıyor** (1978). Ben, bunlardan daha çok sonuncusu üstünde durmak istiyorum. Fakat onu değerlendirebilmek, şairinin nereden kalkıp nereye geldiğini belirtmeyi de gerektiriyor. Bundan ötürü, Çırak Aranıyor'u ele almazdan önce, öteki yapıtlarına da değineceğim.

## KUŞ TUFANI

Durbaş'ın ilk kitabı Kuş Tufanı tutarlı ve kararlı bir ürün değil: Değişik yönelişi örnekleri, daha doğrusu, denemeleri kucaklıyor. Yine de, büyük bir kesimiyle, İkinci Yeni çizgisine yaklaştığı söylenebilir. Nitekim, şiirlerin çoğunda belirli bir konu, olay, düşünce, süreç yok. Azçok olanlarda da biçim önde gidiyor. Yer yer dil zorlanıyor, alışılmadık, işlevsiz imgeler kuruluyor. Toplumsal gerçeklikler gibi siyasal olaylardan da söz açılmıyor. Genellikle kişisel duygular, izlenimler sergileniyor. Çağ ve çevre umursanmıyor.

Öyleyken Durbaş, çoğunlukla, İkinci Yeni'nin aşırıları, gözü kararınışları gibi davranmıyor: Örneğin, tüm geleneğe sırt çevirmiyor; sözdizimini çok bozmuyor; anlamı büsbütün atmıyor; çağrışım bağını iyice koparmıyor; bütün dizeleri başıboş bırakmıyor; üstelik, somut imgelere yakınlık duyuyor; dolaylı ve silik de olsa, bir içeriğe yaslanıyor.

**Kuş Tufanı**'nda, taşradan büyük kente okumaya gelmiş yoksul bir gencin sıkıntılı yaşantısından kırık dökük parçalar sunuluyor. Yabancılık, yalnızlık, tedirginlik, eziklik, umutsuzluk duygusu ile hayal kırıklığı, sevişme özlemi ve yaşama isteğiyle harmanlanmış dizelerden tütün ve alkol kokan bir hava yansıyor. Bu üzünçlü, karamsar hava şiirlere olduğu kadar yapıta da azbuçuk bir bütünlük sağlıyor. Bazı şiirlerde bu duygusal bütünlük daha bir göze çarpıyor. Şu parçada olduğu gibi:

*(...)*
*ey ezilmişlik!*
*birgün ben de ulaşacağım kapılarına.*
*yoksulluğun o sonsuz panayırını aşacağım.*
*aşkın şiirini ve memuriyetini kuracağım*
*ve elbette bitecek zamanla edebiyat tarihi*
*sevdanın ve alkolün kahramanlığı er mektupları*
*gurbetin yüreğimi dağlayan diktatörlüğü*
*(...)*

Ne var ki, İkinci Yeni etkisinin ağır bastığı şiirlerde bu bütünlük de bölünüp ufalanıyor. Bundan ötürü, bazı şiirler ya birbirine yeterince bağlanmayan sözcükler, imgeler de dizelerden bir yığışım oluşturuyorlar ya da omurgasızlıktan adamakıllı uzayıp dağılıyorlar.

İşte bunu belgeleyen bir parça:

*(...)*
*evimin büfesine istasyon olan*
*elimin sahte şimendiferi su*
*aşkımın dul tellalı su*
*evimi otobüs durağı yaptığın yeter*
*şimdi afişlerin üzerinden*
*avcıların av hedefi*
*bir anneyi genişliyor orman*
*(...)*

Neyse ki, **Kuş Tufanı**'nın ikinci yarısında şairin biçimci, bireyci, edilgin anlayıştan ayrılmaya başladığı görülüyor. Gerçi bu ayrılma henüz bir tohum durumundadır, ama kitabın sonlarına doğru filizlendiği de gözden kaçmamaktadır. "Bir Halkın Mezarda Ve Hayatta Yağmalanışının Acı Hatırası ve Zalim Destanı" başlıklı şiir bunun bir örneğidir.

27 Mayıs 1960 darbesini izleyen görece özgürlük döneminde boy atan ve gittikçe yayılıp güçlenen sol yayınların, örgütlerin, eylemlerin Durbaş'ı da etkilediği anlaşılmaktadır. Özellikle öğrenci olayları onu derinden sarsmıştır. Çünkü, kendisi de, sesine kulak asılmayan o dertli öğrencilerden biridir:

*(...)*
*mezarda ve hayatta yağmalanmış öğrenci*
*dar gelirli, acıyla nişanlı öğrenci*
*sevdasına kara yazı yazılan öğrenci*
*(...)*

Anadolulu bir halk çocuğu olan, İstanbul'da "su tesisatçılığından işportacılığa ve gazetelerde düzeltmenliğe kadar çeşitli işlerde" çalışarak Üniversite de okumaya uğraşan Durbaş, şimdi sınıfının bilincine varmaya yönelmiştir. Bu yönelişle yüzü yavaş yavaş bireyden topluma çevrilecektir. Son şiirde açıkladığına bakılırsa, "artık hedef bellidir/müjde verilmiştir":

*(...)*
*yağmalanmış bir halkın tarihini anlat*
*tevratın ve gülün tarihini anlat*
*gökten yağan çocukların tarihini anlat*
*ölümün son iftarında*
*orucunu alın teriyle açan işçileri*
*buğdayın bereketi içinde*
*kıtlığın aleviyle kavrulan köylüleri*
*emekli, dul ve yetim öfkeleri*
*şehvetin kal'asında mahpus kalanları*
*bir sigaranın tükenmiş umuduna doğanları*
*sıkılmış umutların*
*bilenmiş hınçların*
*ve ödenmeyen borçların tarihini anlat*
*gün doğsun, ışısın dağlar.*
*(...)*

## HÜCREMDE AYIŞIĞI

Durbaş, üstlendiği bu "anlatma" görevini gönlünce yerine getirmeye olanak bulamıyor: Birinci kitabın gün ışığına çıktığı yıl Türkiye'nin üzerine büyük bir karanlık çöküyor, "12 Mart" geliyor. İlerici örgütler kapatılıyor, demokratlar, devrimciler tutuklanıyor, yayınlar toplatılıyor, kitaplar yakılıyor.

Elbette, böyle bir ortamda –ona karşı– açık, özgür bir anlatım kullanılamaz. Nitekim, Durbaş da genel olarak dolaylı, simgeli bir deyişe başvuruyor. Bu yolda İkinci Yeni deneyiminden ve özellikle onun imge düzeninden yararlanıyor. Ama, buna bakarak onu hâlâ İkinci Yeni çizgisinde sanmak yanlış olur.

Durbaş artık kendisinden çok çevresiyle, toplumla ilgileniyor. "Yoksul köylüler adına/ezilmiş işçiler adına/yağmalanmış bir halk adına" konuşmaya, "barış ve kardeşlik şurubunun hasadını" devşirmeye çalışıyor. Kalbi "artık mahkum değildir yalnızlığa". Bilincin güneşi doğmuş, "karanlığın tarihi artık" sona ermiştir. "Başında aydınlığı tazelenmiş günlerin rüzgarı" esmektedir. "Umudun güvercinleri uyanmış"tır. "Sesinde", umutla birlikte "inancın ve sevdanın bereketi çiçeklenip kuşlanmakta"dır.

Bu olumlu değişiklikler şiirlerin biçimini de etkiler. İçerik biçimin önüne geçer. Kapalılık, soyutluk. kopukluk azalır. Dizeler birbirine bağlanır. Dağılıp uzamanın yerini derlenip toparlanmaya, yoğunlaşmaya yönelme alır. Sözdizimi düzgünleşir. Ses uyumu artar. Anlatım durulaşır.

Genellikle özleşmiş bir Türkçe kullanılır. Ama bunda aşırıya gidilmez, dilin yapısı zorlanmaz. Durbaş sözcüklerin yerleşik ses ve çağrışım gücüne önem verir. Bu yüzden arada bir eski sözcükler (hicran, umman, hazan, canan, meçhul, elem, cinnet, mahşer, mihnet, zulmet vb.) başvurur. Uyaklardan da yarım olanları yeğ tutar. Böylece tatlı, akıcı, rahat bir deyişe ulaşır. Aşağıdaki parçada olduğu gibi:

*her sabah böyle ağlar mı Üsküdar*
*yoksul karanlığında kuşların*
*aşkın ve umudun bir de acının*
*rüzgârıyla uçarken bulutlar*
*(...)*

**Kuş Tufanı**'nda "kişisel üzünç" egemendi, **Hücremde Ayışığı**'nda ise "toplumsal acı" üste çıkıyor. Gerçi söz konusu üzünç tümüyle silinmiyor, ama oylumu iyice küçülüyor. Top-

lumdaki sınıfsal ve siyasal acıyı şair insancıl bir duyarlıkla dile getiriyor, hem ezilen halkın, hem de onu savunan toplumcunun acısını...

Özellikle işçi kızlara Durbaş yakın bir ilgi gösteriyor. "Tezgahtar Kızlar"ın, "Dokumada Çalışan Kızlar"ın, "Ev Kurusu Kızlar"ın çileli yaşamını sevecen bir bakış ve yetkin bir anlatışla yansıtıyor:

*Dokumada çalışan kızların*
*günleri naylon iplik, ucuz keten*
*emeğin, alınterinin ve aşkın*
*kanı damlar kirpiklerinden*
*(...)*
*Dokumada çalışan kızların*
*ben de karışsam aralarına*
*kuş olup konsam avuçlarına*
*dokusam onlarla kumaşını acının*
*(...)*

("Acının çeyizini işleyen, şiiri çalınmış, emeği yetim, aşkı ıssız" kızlara ilişkin bu ve benzeri ürünlerin toplumcu edebiyatımız için bir kazanım olduğunu söylemeliyim.)

İşçi kızları "özellikle" konu edinen Durbaş, emekçi halkın öbür kesimlerinden "genellikle" söz açıyor, umut ve direnç muştuluyor onlara:

*(...)*
*Bir muştudur bu:*
*habersiz gelen konuğa*
*çalışan alınterine*
*faizi ödenmiş yoksulluğa*
*sevda üzre bir şarkıdır*
*ağanın vurduğu köylüye*
*patronun ezdiği işçiye*
*can ile ödenen rüşvete*
*zulum üzre bir şarkıdır*
*dağlarda gürleyen sese*

*yürekte çağlayan suya*
*kan ile beslenen devrime*
*umut üzre bir şarkıdır*

**Hücremde Ayışığı**'nda kendini emekçilerin kurtuluşuna ada mış toplumcuların (öncelikle gençlerin) başına gelenlerden de söz ediliyor, ama çoğunlukla dolaylı, örtülü bir biçimde, "Bahara Göre Ayarla Yüreğini" bölümü böylesi ürünleri kucaklıyor. Bunlarda bir yandan devrimcilerin 12 Martı izleyen günlerde sabırla göğüslediği acılara ve baskılara değinilirken, öbür yandan umudun ve direncin, sevginin ve inancın söndürülemeyen alevi körükleniyor. "Baharın Vakti" buna bir örnektir:

*Bu bahar erken geldi ölümün vakti*
*çiçeği açmamıştı henüz günlerin*
*ecel erken geldi, acı da, hüzün de*
*ama hiç sönmedi umudun alevi*
*ağıyor işte aydınlığın bedeninden su*
*ve daha da canlı inancın yüreği*

**Kuş Tufanı**'nda Durbaş ülküsüzdü, başı eğikti, durmadan sızlanıyordu. **Hücremde Ayışığı**'nda ise baskıya, sömürüye karşı inançla başkaldırıyor, özgürlüğü, bağımsızlığı, demokrasiyi savunuyor. "Ağıt, Vur, Gündem, Eyüp" bunun başlıca örnekleridir. –Söylevin ya da düzyazının tuzağına düşmeyen, şiir yüklü örneklerdir...

## ÇIRAK ARANIYOR

Durbaş'ın üçüncü yapıtında ise yer yer düzyazı biçiminde düzenlenen, ama düzyazı olmayan örnekler var. Bu özellik, şiir işçiliğinde şairin ustalaştığını kanıtlıyor. Sözgelimi, baştaki "Kitabe" buna iyi bir örnektir. burada halkın "kıyım ve hicranla, zulüm ve isyanla, sevda ve kaderle, umut ve sevgiyle" yazılan tarihi anlatılır:

*Sayısız hamd ve minnet bir avuç toprağı*
*can ışığıyla süsleyen halka yaraşır. Çeliğin*
*bedenindeki ateşi üfleyen, suyun pamuğunu*
*dokuyan, kömürü karanlıkta avlayan odur.*
*Zulmü kahrıyla boğup şafağın kandilini yalnız*
*o yakar.*
*Acı ve hüzünle yazılmış tarihi*
*(...)*

Bu parçadan da çıkarılacağı üzere, **Hücremde Ayışığı**'nda görülen özelliklerden çoğu **Çırak Aranıyor**'da da --gelişerek– sürmektedir. Ancak, 12 Mart döneminin sona ermesiyle anlatım biraz açıklaşmış, dolaysızlaşmıştır. Ayrıca, o dönemde dokunulamayan bazı konular da artık gündeme gelmiştir. Örneğin, "Bir Dağ Yamacında" devrimcilere yapılan işkence, rüzgarın ve sevdanın ağzından dile getirilmiştir. Aşağıdaki dizeler bu şiirin Harun Karadeniz'in yaşamından kaynaklandığını sezdirmektedir:

*(...)*
*Dünya sis içinde ve sen onurunu işliyorsun bir mavi tuluma*
*zaman akıp geçiyor, bir direnç, bir inanç kalıyor ardında*
*bin işkence yüzbin hücreden, bir kolun kesik*
*(...)*

Öte yandan, "Anıt" şiiri de asılan üç genç (belki Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan) için yazılmış olmalıdır. Öyleyken, her iki şiir de sözü edilen dört kişinin özel serüveniyle sınırlanmaz. (Yoksa, onların kitlelerde bütünleşmeyen ve bir ucu bireysel terörizme bağlanan sakat eylem yolu yüceltilmiş olurdu.) Durbaş hem onların adlarını anmaz, hem de başlarından geçeni halkın ve ülkenin tarihine, coğrafyasına, savaşımına bağlayarak bütün toplumcuları, kucaklayan bir genelliğe kavuşturur. Yerinde ve ölçüyle kullandığı imgeler ile doğan tasvirleri de bu kavuşmayı pekiştirir.

"Anayurdu Ölümün" bölümünde bulunan söz konusu şiir-

ler bir yanıyla "ölüm" temiyle de ilgilidir. Fakat burada ölüm gizemli, korkulu bir "son" gibi sunulmaz. Ölüm, kavganın doğal uğrağıdır, şairin deyişiyle, kurtuluşun "cizyesi". Eylem onunla beslense de aşar onu. Bu yüzden, ödün verilmez ölüme, "ecel gündeme alınmaz".

Kitabın ikinci bölümü "Zamanı Umuda Ayarla" çağrısıyla başlıyor. Gerçi şiirlerde daha çok "gurbet, sıla, sevda, şehvet, hasret, yalnızlık, zulmet, keder, gözyaşı, kurban vb." gibi sözcükler geçiyor, ama sanıyorum ki, bunlar Anadolu'dan büyük kente çalışmaya gelmiş halktan kişilerin durumunu yansıtmak için kullanılıyor. Arada bir aktarılan türkü parçaları da bu yansıtmayı renklendirip güçlendiriyor. Fakat, şair karanlık gerçekliği yansıtmakla yetinmiyor, onun üstüne bilincin ışığını da serpiyor: Ezilen, sömürülen, aşağılanan insanlara umut etmeyi, inanmayı, direnmeyi, savaşmayı, sevişmeyi salık veriyor. Sözgelişi, "Efkarlıyım Dağlar Kadar" başlıklı güzel şiirde şöyle diyor:

*(...)*
*Ölümü sesine ayarla*
*erimiş olsa da günler*
*yetim, karanlık bir hücrede*
*yağmalansa da inancın*
*ihanetin kör alevinde*
*İzmir'de bir sabah, erken*
*yaradılmışlar içre mübarek*
*bedeni dirence ayarla*
*rüzgar ummanları üzre*
*umut tufanları üzre*
*deli şahbaz baharleyin*
*sulardan çalayım seni*

*"Pınar başından bulanmaz*
*inip ovayı dolanmaz*
*sesim sesine ulaşmaz*
*efkarım var dağlar kadar"*
*(...)*

Durbaş bir iyi yanı da toplumsalla bireyseli, öz ile ayrıntıyı yan yana, hatta iç içe sunması...

Bu özellik, kitabın "Terden Süzülen Rüzgar" başlıklı son bölümünde daha bir belirginleşiyor. İşçi kızlar gibi çırakları anlatan bu ürünleri de toplumcu şiirimizin boyutlarını genişletme yolunda olumlu birer girişim saymalıyım. "Kampana"yı ve özellikle "Beyaz Kehribar"ı yüreğim burkularak, gözlerim buğulanarak okuduğumu söylemeliyim. Ancak, onları ikinci, üçüncü okuyuşta sezdiğim bir pürüze de dokunmak zorundayım: Hikâyeyi andıran her iki şiir de ölçüsü kaçırılan ayrıntılar, çoğaltmalar ve yinelemelerle gereksizce uzamış. Bu da, şiirleri besleyen acı gerçekliğin ve insancıl duyarlığın üzerimizde uyandırdığı etkiyi tavsatıyor. Buna karşılık, grev konusunu işleyen "Usta" ile "Elmas Ayna"nın yoğun bir kuruluşu var. Yaşantı, düşünce, imge ve duygu dengeli bir birleşim oluşturmuş.

Çıraklar işçi sınıfının en geri, en ezilen kesimidir. Islak ve karanlık han odalarında, soğuk ve pis atölyelerde gün doğmadan işe gider, akşamın geç saatlerine kadar çalışırlar. Şairin deyişiyle, "acının madeninden" tespih yontar, "az sevinç, az umut, az ekmek" ve çok sabırla ortalığı süpürür, ateşi körükler, hamuru yoğururlar. Ne sendikaları, ne güvenlikleri, ne izinleri vardır, ne de koruyucu yasaları...

*Mercan yokuşunda ahşap han odası*
*taş parçaları, kömür tozu, iplikler, el tornası*
*benzi solmuş gençliğim*
*küf kokusu: geldiğim gün pencerenin pervazına astığım ayna*
*loş*
*karanlık kesimler: ömrü tavan arasında geçmiş uykunun resmi*
*acemi yürekte kül bağlayan gurbetin resmi*
*sıvaları dökülmüş özlemin resmi*
*ince uzun*
*gülmeyi unutmuş yüzüm*
*avuçlarıma sığmayan bir hüzün*
*(...)*

Doğrusu, çırakların bu iç sızlatıcı yaşayışını başarıyla canlandırıyor Durbaş. Bunun için, onları kişisel sorunları ve toplumsal ilişkileriyle birlikte ele alıyor. Çatıştıkları yerleri, çevrelerini, yoksunluklarını, özlemlerini, duygularını, düşüncelerini dikkatli bir gözlemcilikle sergiliyor. Ayrıca, şiirini de çırakların ağzından, onların damıtılmış diliyle söylüyor. Arada bir halk şiirlerinden, türkülerinden, mektuplarından yararlanıyor, yerel öğelere, somut imgelere başvuruyor. Böylece, şiirin içeriği gibi biçimini de yapaylıktan, soyutluktan, köksüzlükten korumuş, daha bir inandırıcı ve gerçekçi kılmış oluyor.

Öte yandan, "bireysel başkaldırı" konulu ürünlerle açılan eserini "kitlesel eylem" çizgili örneklerle sonuçlandırması da sağlıklı bir gelişmeyi gösteriyor.

İki eserinden başlayarak her yönüyle gittikçe gelişen Durbaş'ın, ben, daha da gelişeceğini umuyorum.

(Sanat Emeği, Mart 1979)

## DOKUMADA ÇALIŞAN KIZLAR

*Dokumada çalışan kızların*
*günleri naylon iplik, ucuz keten*
*emeğin, alınterinin ve aşkın*
*kanı damlar kirpiklerinden*

*Erimiş tırnaklarında al kına*
*tuzlu badem, eğlencelik*
*gençliği solmuş tül gelinlik*
*o çocuk yüzlü hanlarda*

*Çoğu hiç uyumuyor geceleri*
*çoğu yazlık sinemada, şarkılarda*
*güneş girmeyen bir romanda*
*bakışı aydınlık sevgili*

*Dokumada çalışan kızların*
*ben de karışsam aralarına*
*kuş olup konsam avuçlarına*
*dokusam onlarla kumaşını acının*

*Onlarki yüreklerinden başka*
*öderler rüşvetini her şeyin*
*acılardan, umutlarından başka*
*aşkın, alınterinin ve emeğin*

(Hücremde Ayışığı, 1974)

# GÜLSÜM CENGİZ (AKYÜZ)

## "ÇOCUKLAR BÜYÜYOR GÖZLERİ BİRER UMUT ÇİÇEĞİ"

Gülsüm Cengiz (Akyüz) 1966'da İstanbul İlköğretmen Okulu'nu bitirmiş. 14 yıl öğretmenlik yapmış. 1980'de uğraşından ayrılarak yayımcılığa girişmiş. Demet Yayıncılık'ın hem yönetmeni, hem yazarı olmuş. Birçok çocuk kitabı yazıp yayımlamış. 1983 yılından başlayarak Varlık, Yazko Edebiyat, Alınteri, Yazıt, Gösteri, Biçem, İnsancıl dergilerinde şiirleri basılmış. 1987'de ilk kitabı çıkmış: Eylül Deyişleri. Oysa şiir yazmaya 1971'de başlamış. 1979'da İlerici Yurtsever Gençlik Dergisinin üçüncülük ödülünü, Politika Gazetesinin de özel ödülünü almış. Ayrıca, çocuk hikayeleriyle de ödüller kazanmış...

### *EYLÜL KASIRGASI*

Akyüz'ün 1992'de ikinci basımı yapılan ilk şiir yapıtının adı, ister istemez, 12 Eylül'ü çağrıştırıyor. Gerçi kitapta doğrudan doğruya 12 Eylül'ün adı anılmıyor, ama yeri geldikçe o kara dönemde yaşananlara dolaylı göndermeler yapmaktan da geri durulmuyor. Sözgelişi, "Kolay Değil" başlıklı şiirde, 12 Eylül öncesinde, planlanıp tırmandırılan terörlü günlerde duyulan ölüm korkusu –yalın ve yoğun bir anlatımla– şöyle yansıtılıyor:

*Bazen bir tüy hafifliğinde*
*bazen tonlarca demir ağırlığında geçiyor günüm.*
*Kolay değil yaşamak,*
*köşe başlarını ürpertiyle yürürken*
*kapı önlerinde beklerken ölüm.*

1980'de yazılan "Ölüm İlanları"nda ise sevdiğimz, tanıdığımız ya da tanımadığımız olumlu kimseleri ansızın yitirmenin bizde doğurduğu derin üzüntü ile umutlarımızın, işlerimizin, sevinçlerimizin, düşlerimizin yarıda kalışı buruk ve çıplak bir deyişle dile getiriliyor:

*Okunacak bir kitabın,*
*yapılacak bir işin duyarken coşkusunu,*
*özleniyorken sevilen kişiler*
*yarıda kalıyor yeni başlanan bir kitabın*
*okunması,*
*yarıda kalıyor umutlar.*
*(...)*

Gerçi söz konusu insanları kimin, niçin öldürdüğü/öldürttüğü açıklanmıyor, ama cana kıymanın yanlışlığı, çocukları ana babasız bırakmanın yabanlığı etkili bir biçimde ortaya konuyor.

"Onlar" şiirinde inandıkları güzel şeyler uğrunda özveriyle, yiğitçe savaşırken yaşamını yitiren gençlerden söz ediliyor. "Ağaçlar Çiçeklenirken" onların hep anılacağı belirtiliyor:

*Yarın üstüne kurdukları düşleri*
*umutları, inançları, kavgalarıyla*
*gençtiler, insandılar.*
*Çiçeklenirken ağaçlar*
*umudu taşırken bahar*
*aramızdan ayrıldılar.*
*Oysa yarın doğan güneşi görebilirler,*
*sarılabilirlerdi sevdiklerine.*
*(...)*

"Yarım Şiir"de de başlamış birçok güzel şeyin –nedeni ve özcesi açığa vurulmayan bir olayla– yarım kalışı vurgulanıyor:

*Sevincim yarım kaldı*
*yarım kaldı umudum.*
*Gülüşüm yarım kaldı*
*yarım kaldı mutluluğum.*
*Yarım kaldı serçelerin uçuşu*
*fırçasında bir ressamın.*
*Açışı yarım kaldı*
*dalında tomurcuğun*
*(...)*

Şair bütün bunlara yol açan uğursuz güçlerin kimliğini ve

gerekçesini söylemiyor, ancak onların yarattığı acı, çirkin, kötü sonuçlara birazcık ışık serpmekle yetiniyor. Çünkü şiirler 1980-85 yılları arasında yazılmışlardır. O sırada yakıcı 12 Eylül kasırgası olanca hızıyla esmektedir. Zorla kitleleri örgütsüzleştirme, kültürsüzleştirme, siyasetten uzaklaştırma, sanatçıları uydulaştırma, düşünceleri suçlandırma, kitapları toplatma girişimleri gitgide sertleşip yaygınlaşmaktadır. Böyle bir ortamda bir şairin özgürce konuşması olanaksızdır. Üstelik, kanlı, yasaklı, karanlık günlerden söz açan şiirlerdeki dolaylı, gölgeli anlatım da doğrudan ve saydam anlatımdan daha etkili, daha verimli olmaktadır: Okurlara değişik yorum ve hayal kapıları açmaktadır. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi:

*El yordamıyla yürüyorum alacakaranlıkta*
*bir elimde acı, bir elimde umut.*
*Yanı başımda sevgi, inancın ışığı önümde lamba.*
*– Hava barut kokusu,*
*tüyleri kan içinde serçenin.*
*Karda kanlı ayak izleri,*
*avcılar iz peşinde.–*
*Hazin bir çığlık gibi bölerken her gece sessizliği*
*yasaklı bülbülün türküsü*
*ölüp ölüp diriliyorum karanlık mahzenlerde.*
*(...)*

**(Ozanın Sesi)**

Bu parça, Akyüz'ün güncel yaşantıyı/gerçekliği toplumsal ve bireysel boyutlarıyla bir 'bütün' olarak algılayıp aktardığını gösteriyor: Hem baskının, yalanın, kıyımın egemen kılındığı bir dönemi, hem de acıma ve sorumluluk duygusuyla bir bireyin ona akrşı dişe gelir bir şey yapamayışının boğuncunu, kızgınlığını yansıtıyor.

### *UMUT VE SEVGİ*

Akyüz, değindiği korkunç sonuçlar karşısında yılgınlığa, umutsuzluğa, inançsızlığa kapılmıyor. Elvedacıların, kaçakların, marjinallerin, modernistlerin, postmodernistlerin, kaoscuların, formalistlerin, anlamsızcıların, soyutçuların, 'depoliti-

zasyon'cuların gül ve güvercin kasaplarıyla sinsice uzlaştıkları günlerde o, korkarak da olsa, sessizce direniyor. Koşulların elverdiği oranda çağına ve çevresine tanıklık etmeye, bağlandığı siyasal/kültürel değerleri koruyup yenilemeye, yaşanan gerçekleri dolaylı bir deyişle dillendirmeye çabalıyor. Çünkü insana, sevgiye, iyiliğe, güzelliğe, doğruluğa, gelişmeye, bilime inanıyor. Yaşamı, doğayı, halkı seviyor. Zorbalıkla ırmağın tersine akıtılamayacağını, gecenin ardından ergeç gündüzün geleceğini biliyor. Bunun için karanlığı aydınlığa, karamsarlığı umuda, üzüncü sevince dönüştürmeye uğraşıyor:

*(...)*
*Ne zaman görsem biraz günışığı*
*umut kaplar içimi*
*çocukluğumun soğuk günlerindeki gibi.*
*Dolar içime yaşama sevinci*
*gülümserim dünyaya.*
*Uzatırım ellerimi*
*korkmadan insanlara*
*–kulağımda umut, insan sesleri–*

**(Korkular ve Sevinçler)**

Acımayı da yanına alan ve toplumcu bilinçle yoğrulan insan sevgisi şiirlerde çoklık yaşam sevgisiyle kol kola yürüyor:

*(...)*
*Yaşamı seviyorum*
*sıcaklığında bir insanın*
*içime işliyor sevgisi*
*ilkyaz güneşi gibi.*
*Eriyor karlar, saçaklardaki buzlar*
*toprak altında filizleniyor yaşam.*

**(Tomurcuğa Merhaba).**

İnsan sevgisiyle birlikte giden bir başka duygu da çocuk sevgisi. Akyüz, bu sevgiyi sık sık gönenerek, içtenlikle dışa vuruyor. Çocuklar, onun gözünde, "umut çiçeği"dir:

*(...)*
*Çocuklar büyüyor*
*gözleri birer umut çiçeği,*
*düşlerinde özgürlük*
*yüreklerinde sevgi.*

**(Çocuklarda Umudum)**

Bir çocuğun dünyaya gelmesi demek, yaşamın sürmesi, umudun tazelenmesi, kötümserliğin uçması demektir:

*Kötümserken böylesine*
*yine de umut var içimde.*
*Çünkü bir çocuk doğdu bir yerlerde*
*kökler sessizce yaşamı taşıdı dallara.*
*Kır menekşesinin sevincini yaşadım vitrinlerde.*
*(...)*

**(Kötümserlikle Mücadele)**

*HALKTAN YANA*

İnsan sevgisinin bir ucu da halk sevgisiyle birleşiyor. Özellikle halkın büyük bir kesimini oluşturan işçilerle, en çok da çalışan kadınlarla, kızlarla ve madencilerle...

Madencilerin havadan, güneşten, doğadan uzakta, yer altında geçen zorlu, korkulu yaşamı beş şiire birden konu oluyor: "Madenci", "Madencinin Ağıdı", "Grizu", "Vargelin Türküsü", "Madencinin Çocuğu".

İkide bir patlayan grizuyla karanlık kuyularda can veren madencilerin tasaları ile yakınlarının öfkeleri, acıları hem kendilerinin, hem karılarının, hem de çocukların diliyle anlatılıyor. Böylece, gerçeklik üç ayrı yönden aydınlatılmış oluyor. Örneğin, ölen bir madenci şu ağıdı yakıyor:

*Yeraltında yaşadım*
*gün yüzü görmedim.*
*Kırlara gidemedim*
*çiçekleri deremedim.*
*Kırlara gömün beni.*

*Gençliğim geçti burda*
*yeraltında kuyuda.*
*Sevdiğime doyamadım*
*Çocuğumu sevemedim.*
*Güneşe gömün beni.*

(Madencinin Ağıdı)

Görüldüğü gibi, madencinin yaşamı, özlemi ve yazgısı yoğun, yumuşak, düzgün, açık, yalın, duru bir deyişle sergileniyor. İmgeye, abartmaya, edebiyat sanatlarına parlak sıfatlara başvurulmuyor. Dokunaklı bir olaydan söz açılmasına karşın, ağlamaklı ya da bağırmaklı söylemden uzak duruluyor. Şair gösterişten, süsten, gürültüden, çığırtkanlıktan, kapalılıktan, karmaşıklıktan hoşlanmıyor. Alçak bir ses, özlü bir anlatış ve dingin bir davranışla konuşmayı yeğ tutuyor. Konuşması coşkulu ve gerilimli değil, ama insancıl, duyarlıklı. Alttan alta akan ılık bir su şeridi gibi. Uzun, ince bir sızı bırakıyor içimizde.

Gelgelelim, kitaptaki bütün şiirler için aynı şeyi söylemek güç. "Madencinin Ağıdı" konusundan gelen bir gerginlik, sarsıcılık, burukluk taşıyor. Öteki şiirlerin büyükçe bir kesiminde bu özellikleri bulamıyoruz. Bu durum anlatımdaki çıplaklık, düzgünlük, dinginlik, imge azlığı ve sözcük dağarının küçüklüğüyle birleşince, düzyazıya teğet geçen bir çeşit 'tekdüzelik' (monotonluk) yaratıyor. Birbirine yakın/benzer konuların ele alındığı ya da belirli sözcüklerin kısa aralıklarla yinelendiği yahut sözün uzadığı yerlerde bu sakınca daha bir göze batıyor.

## *DOĞAYLA BİRLİKTE*

"Madencinin Ağıdı"nda olduğu gibi, öbür şiirlerin de çoğunda 'doğa'yla karşılaşıyoruz. Akyüz, doğayı sevmekle, kirletilmesine hayıflanmakla kalmıyor, bazı davranışlarını, duygularını, düşüncelerini, hayallerini de onun somut öğelerinin aracılığıyla dile getiriyor. Örneğin, çiçekleri, meyveleri ve güneşiyle 'bahar' –ona göre– mutluluğun, sevincin, umudun, gelecek güzel günlerin simgesidir:

*(...)*
*Dünyanın en inanılmaz olayı sanki*
*bembeyaz çiçekli bir erik ağacı.*
*Görünce soğuk bir mart akşamı*
*uçuyorum mutluluktan.*
*Çiçek olup açmak geliyor içimden*
*o ağacın dalında*
*ve vakti gelince meyveye durmak...*
*(...)*

(Yine Bahar Gelince)

Kar, kış, yağmur, rüzgar ise bunların karşıtı oluşumların üzünçlü simgesidir:

*(...)*
*Döne döne yağıyor kar,*
*bitmemiş şiir gibi*
*sıkarak yüreğimi.*
*Birisi ağlıyor uzaklarda,*
*dinleyerek öyküsünü*
*karda asılmış bir genç kızın.*

(Karda Esintiler)

Genelde tüm insanlara, özelde çocuklara, gençlere, kızlara, emekçilere duyulan sevgi, mutsuzluğa, kıyıma, ölüme duyulan nefretle atbaşı gidiyor. Bundan dolayı şair yoksulluğa, haksızlığa, sömürüye, baskıya, işkenceye, savaşa karşı çıkıyor, onları ortadan kaldırmaya çalışanlara ve buna yardım edecek düşüncelere yakınlık gösteriyor.

"Bir Dost İçin Deyişler" bu yakınlığın ürünlerinden. "Madencinin Ağıdı" bir işçiyle ilgiliydi, bu şiir ise, "gökyüzünden bir yıldız gibi kayan" bir yazarla ilgili. Adı açıklanmayan, ancak takma adlarla yazılar/kitaplar yayımladığı, çocukların üstüne titrediği, "ardında kocaman bir kavga ve onurlu bir yaşam" bıraktığı belirtilen alçakgönüllü bir kişi bu. 12 Eylülcülerin hışımla saldırdıkları toplumcu aydınlarımızdan biri.

"İsimsiz" şiirinde de yine böyle bir aydın tanıtılıyor:

*(...)*
*Bulutlara ermişken başı*
*deniz enginliğinde sevdi yaşamı*
*–insanları–*
*Geleceği dokudu elleriyle*
*kafasıyla*
*yüreğiyle*
*(...)*

*CANAVARLARA KARŞI*

"Erik Ağacından İsteğimdir" şiirinde ise bahara ters düşen acımasız güçlerin dünyanın dört bucağında (sözgelimi Ortadoğu'da, Afrika'da, Amerika'da) işledikleri cinayetler sergileniyor. (Şair adlandırmasa da, biz, onların kanla, ateşle, gözyaşı, alınteriyle beslenen kapitalist/faşist/emperyalist güçler olduğunu anlıyoruz.)

*(...)*
*Ya işçiler, sorgusuz sualsiz taradığı ulusal muhafızların San Salvador'da.*
*Ya askerler, daha bıyığı bile çıkmadan*
*silah tutuşturulup ellerine*
*sürülen cephelere.*
*Ya çocuklar, kıvır kıvır saçları*
*pırıl pırıl bakışları*
*tanımadan korkuyu*
*bilmeden Pentagon'u, Ku Klux Klan'ı*
*sıçrayıp dururken kuzucuklar gibi baharda*
*sevinçleri boğazlanan, söndürülen gülüşleri*
*Ya insanlar, öldürülen işkencelerde*
*Salvador'da, Şili'de vesairede.*
*Ya analar, memeleri sızım sızım*
*gözleri kan içinde.*
*Yıl 1981, aylardan nisan*
*sessiz, kıpırtısız bahar geliyor.*
*Bahar, doğurgan; bahar, yüklü kadınlar gibi...*
*(...)*

Akyüz, bu vahşetin sona ermesi için insanların özgürlük, kardeşlik, adalet ve barış içinde kansız, korkusuz, silahsız yaşayacakları çiçekli bir dünya istiyor:

*(...)*
*Çiçeklenen erik ağacı, çok çok çiçeklen*
*savrulsun çiçeklerin rüzgara*
*saçılsın dünyanın dört bir yanına.*
*Gün ışığı girsin pencerelerden*
*aşsın duvarlarını hapishanelerin.*
*Sevgi saçsın, umut versin yüreklere*
*bembeyaz çiçeklerin.*

*Mermiler çiçek olsun,*
*çiçek olsun gözyaşları.*

*Çiçeklen erik ağacı, çok çok çiçeklen*
*dolsun dünya çiçeklerinle*
*sevgi çiçekleriyle, barış çiçekleriyle.*
(Erik Ağacından İsteğimdir)

Akyüz'ün öne sürdüğü bu sömürüsüz, savaşsız, aydınlık dünya, bizim de hâlâ ortak ve sıcak isteğimiz değil mi?

(Evrensel Kültür, Aralık 1992)

## ŞİİRİMLE ÖDEYECEĞİM BORCUMU

*Borcum var insanlara*
*tanıdık tanımadık.*
*Borcum saymakla bitmez.*

*Borçluyum sevdiğime*
*paylaştığım günlerini.*
*Uykusuz geceler borçluyum anama,*
*babama ekmek,*
*Özveri borçluyum ablama.*
*Borcum saymakla bitmez.*
*Çok borcum var dostlarıma.*

*Bana yaşamayı öğreten*
*bilge kişilere borcum var.*
*Gönül borcuyla doluyum*
*selviler altında yataniara,*
*umudu hapsedilen insanlara.*

*Borcum var onbeş yaşındaki kıza*
*Hasat vakti bir kamyonda can veren.*
*Kömür işçisine borcum var*
*kara ömrü kısacık.*
*Çocuklara borcum var*
*kimi açlıktan ölen.*

*Borcum saymakla bitmez.*
*Şiirimle ödeyeceğim, borcumu insanlara.*

*Borcum öyle çok, öyle ödenmez ki*
*şiirler yazacağım yağmur gibi.*
*–Çocukları ıslatmayan–*
*Yazıp kara kağıtlara ak yazıları*
*salacağım dünyanın her yanına.*
*İnsanlar şiirden sırılsıklam*

(Eylül Deyişleri, 1987)

# AHMET TELLİ

## *SU ÇÜRÜDÜ*

Genç kuşağın önde gelen şairlerinden Ahmet Erhan'ın Alacakaranlıktaki Ülke'si 12 Eylül 1980 öncesini konu alan bir kitaptı. Ahmet Telli'nin Su Çürüdü'sü ise 12 Eylül sonrasından söz ediyor. Ahmet Erhan gibi Ahmet Telli de üretken bir sanatçı. Onun da beş yılda altı yapıtı yayımlanmış: **Yangın Yılları** (1975), **Hüznüm İsyan Olur** (1979), **Dövüşen Anlatsın** (1980), **Saklı Kalan** (1981), **Su Çürüdü** (1982), **Belki Yine Gelirim** (1984). Bunlardan ikincisi Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü, dördüncüsü de Yazko Şiir Özendirme Ödülü'nü kazanmış.

## *ANLATILAN*

**Alacakaranlıktaki Ülke**'de, yakın geçmişte yaşanmış acı olaylar 'açık seçik' bir anlatımla ortaya konuyordu. **Su Çürüdü**'de ise –değişip ağırlaşan koşullardan ötürü– çoğunlukla 'dolaylı' bir anlatım yeğ tutuluyor. Bunun için imgelere, simgelere, iğretilemelere başvuruluyor. Bu yüzden şiirlerden bazıları değişik yorumlara açık, 'çoğul anlamlı' bir yapıya bürünüyor. Başka bir deyişle, kitap içerikçe çeşitlenip zenginleşiyor.

Bu çeşitlenmeye karşın, **Su Çürüdü**'nün içeriğine ilişkin bir 'genelleme' yapmak olanaksız değil. Nitekim, Ahmet Telli'nin başa koyduğu "Anlatıp Durdum" şiiri de buna yardım ediyor:

*Acının tutanakçısıyım*
*anlatıp durdum aşkları*
*ayrılıkları ve o destan*
*yalnızlığını ömrümüzün*
*(...)*

Acının, aşkın, ayrılığın, yalnızlığın yanı sıra bu şiirde serüven, kavga ve yolculuktan da söz ediliyor. Öteki şiirlerde de yer yer aynı temler ele alınıyor. Özellikle acı, yalnızlık ve serü-

ven temleri 'ten anlam'ın sınırlarını aşan bir teknikle işleniyor.

**Su Çürüdü** hemen hemen birbirine eşit üç bölüme ayrılmış: "Soluk Soluğa", "Veba", "Buz Renginde".

*"Soluk Soluğa":*

Bu bölüm iki uzun kesimden oluşuyor. Birinci kesimde 'Bir Serüvenci'nin yaşamı ve kişiliği anlatılıyor. "Hep yanılan ve yenilgilere uğrayan", ama "acıların hesabını tutmaya" vakti olmayan, durmadan "yeni serüvenlere atılan", "gemileri yakıp apansız yolculuklara çıkan", aşkları ve kentleri "çılgın gibi" dolaşan, "nerde bir yangın" varsa oraya koşan, "soluk soluğa dünyayı yaşamak" isteyen, dövüşmekten hoşlanan bir serüvencidir bu:

*Üşüten bir acıydı belki her ayrılık*
*her yolculuk yangınların başladığı yereydi*
*ama vakti olmadı hesabını tutmaya*
*aşkların, ayrılıkların ve anıların*
*(...)*

Kimdir bu hızlı serüvenci? Hangi ulustan, hangi sınıftandır? Genç mi, yaşlı mı, ilerici mi, gerici mi? Yoksa yalnızca bir serüven düşkünü mü? Şiirden bunları 'kesin' olarak çıkarmak güç. Ancak bazı ipuçlarına dayanarak söz konusu serüvencinin ulusu belirsiz bir genç olduğu ve değişmeyi, yenileşmeyi sevdiği öne sürülebilir. Örneğin, şu dizeler onun 'tutucu' olmadığının bir kanıtı sayılabilir:

*(...)*
*Ölümdür biraz, hep aynı yatakta*
*aynı kadınla sevişerek sabaha varmak*
*Kitapları hep aynı raflara sıralamak*
*aynı eşyayı kullanmak eskimektir biraz*
*Soluk soluğa yaşamalı insan*
*her sabah yeni bir şeyler görebilmeli*
*ve cehenneme dönse de bütün bir ömür*
*mutlaka bir şeyler değişmeli hergün*
*(...)*

Gelgelelim, yenilikçi gencin ne gibi değişmeleri amaçladığı yoruma bağlıdır. Daha doğrusu, çeşitli yorumlara elverişlidir. Neyse ki, şiirin ikinci kesiminde yorumlar bazı noktalarda kesişiyor. Artık 'bir' serüvenciden değil, 'birçok' serüvenciden söz ediliyor:

*(...)*
*Onlar ki dünyanın son umudu*
*sayıları tükenen birer çılgındırlar*
*(...)*
*Vurulup düşseler de her kuşatmada*
*serüvencidir onlar ve hiç ölmezler*
*(...)*
*Onlar ki bu dünyada*
*kahraman olmaya mahkumdurlar*
*(...)*

"Dünyanın son umudu" denilen bu "çılgın, kahraman" serüvencilerin kimliği, kesimin sonunda azbuçuk açıklığa kavuşuyor: Onlar "yeryüzü cennetini bize sunmak" isteyen, "ömürleri kavgayla geçen" kişilerdir. "Ulusları yoktur", "aşkın ve hayatın cesur havarileridir." Öyleyken, bizde değerleri bilinmemiştir, adlarına "ölüm fermanları" çıkarılmıştır. "Kentleri ele geçirenler bir vahşi hayvan gibi" avlamışlardır onları...

(Gençler için kullandığı övücü sıfatların yanında bulunan "çılgın, yalnız, serüvenci, yanılan, yenik" gibi sözcükler Ahmet Telli'nin onlara sevecen ama gerçekçi bir gözle bakmaya çalıştığını gösteriyor. Yine de bu çalışmanın yeterli olmadığını, eleştiri alanına girmediğini söylemek zorundayım: Hep yanılan, yenilen, yalnız kalan –yani kitlelerle bütünleşemeyen– bu serüvencinin –bence– sakat bir tutumu sürdürdüğü ortadadır. Sonuçları sayfalarca anlatılan bu tutumun nedenlerinin de açıklanması ve eleştirilmesi gerekir. Yoksa, şairin bilinçle üstlendiği "insanı dönüştürme" görevi yarım kalır.)

*"Veba":*

Dörtlüklerden kurulu on iki şiirden oluşan bu bölümde bir veba salgınının getirdiği acı yaşantılarla dokunaklı duygular dışa vuruluyor:

*(...)*
*Dostluklar bitmiş, kitaplar yakılmış*
*veba sarmış kentin her köşesini*
*sorular yasaklanmış, güneş sıvanmış*
*ard arda yangınlar ortasında*
*talan edilmiş çocukların sevinci*
*(...)*

(Sfenks)

Bu şiirde "yedi başlı bir ejderha" gibi tüm kapıları tutan, kimseyi dışarı bırakmayan, alevleriyle her yanı yakıp kavuran bir 'sfenks'ten de söz ediliyor, ama veba gibi onun da neyi simgelediği gölgede kalıyor. Belki şair 'veba' sözcüğüyle terör olgusunu ya da hasta toplumu, kötülüğü kastediyor, 'Sfenks'le de teröre, hastalığa, kötülüğe yol açan güçleri...

Veba yüzünden, toplumun en canlı parçası olan kentin "ağzı, dili, her yanı ölüm kokmakta, bir cüzzamlı gibi çürümektedir." Ruhu gibi sevincini de yitirmiştir. Yolları haramiler tutmuştur, gelip geçeni sorguya çekmektedir. Alanlar "baykuş tüneği"ne dönmüştür. Kentin "gece yarısı öldürüldüğü" söylenmektedir.

*(...)*
*Ve şimdi acı bir gülüşle*
*durup anlatıyorsam bütün bunları*
*duyulsun bir çığlığın dehşeti*
*acının hesabı sorulsun diyedir*

(Acıya Alışılmaz)

Bölümün başında yer alan bu şiir acıya karşı direnmeye ve ölüme, kötümserliğe karşı yaşamaya, umutlanmaya çağrı sayılabilir. Çünkü, Ahmet Telli amansız hastalığı çirkin belirtileriyle sergilemekle yetinmez, ona karşı çıkmayı da önerir:

*(...)*
*Ama acıya alışılmaz yaşanacaksa*
*geceye boyun eğilmez sürgit*
*Çünkü insanlığın tarihi*
*acılar bittiğinde yazılacak*
*(...)*

"Küi Olan" ve "Yeniden Yaşanacaktır" başlıklı şiirlerde acıya karşı koymanın, yaşamı savunmaiın ve insana güvenmenin önemi vurgulanıyor. Ancak o zaman yaşam sürecek, Sodom ve Gomore gibi kent yok olmayacaktır:

*(...)*
*–Ve direnmeyi bilmiyorsanız*
*kül olun savrulun dağlara taşlara*
*belki hayat yeniden fışkıracaktır o zaman*
*bu kentin ışıksız varoslarından*
*(...)*

Kaldı ki yürekler "hayatı savunacak kadar güçlüdür". Yenilse de insana güvenmek gerekir. Kent de tümüyle ölmüş olamaz. Bahar ergeç gelecektir. Nitekim, "köşeleri tutmuştur çiçek satıcıları", "baharı getirmek istercesine" kente yayılmaya başlamıştır:

*(...)*
*Gün kararmadan tükeniyor çiçekler*
*demet demet taşıyor birileri*
*Demek ki bu kente bahar*
*gürül gürül gelecek ey oğul!"*
(Beklerken)

*"Buz Renginde"*

Bu bölümde en çok 'yaşamak'tan söz açılıyor. Ne "gözlerdeki çöl yalnızlığı", ne de "yüreklerdeki sönmüş volkan" serüvencileri/insanları yaşamdan büsbütün koparabilmiştir. Çünkü "aslolan tek şey yaşamak"tır:

*(...)*
*Yalnız bir öfke ışıltısı kaldı*
*gözlerimizin yorgun sularında*
*yaşamak bir inat oldu artık*
*yaşamak bir direnme oldu zulme*
*(...)*

(Göç)

Öncelikle yaşamanın, ardından acının, aşkın, yalnızlığın, ayrılığın, göçün yanında öne çıkan bir başka tem de 'doğa'dır:

*(...)*
*Sonra hırçın*
*bir çocuğa benzeyen*
*doğayı anlat*
*kuşları, çiçekleri*
*uzak dağ doruklarını*
*(...)*

(Dinmeyen)

Günler şimdi "buz renginde"dir, karlı ovalarda gökyüzü "gözleri donduracak" gibidir, öfke "donuk ve puslu"dur, geçitlere "bulutlar çökmüş"tür, ama "düşüncenin sımsıcaklığı" donmamıştır, "buzun altında suyun akışı" sürmektedir, kuşlar "telörgüleri aşıp gitmektedir."

Gerçi çok acılı günler yaşanmıştır, serüvenciler yenilmiştir, ama anıları unutulmamıştır:

*(...)*
*Soluk renklere bürünse de*
*suyun ve göğün görüntüsü*
*yaşanan duyurulacaktır mutlaka*
*anlatacaktır bir çocuğa bunları*
*göğsü paramparça edilen biri*

(Sislenen)

### *ANLATIŞ*

Yukarda da değindiğim gibi, **Su Çürüdü**'nün 'dolaylı', hatta 'örtülü' denecek bir anlatımı var. Bu anlatımın kucakladığı

içeriği bir çırpıda belirlemek kolay değil. Yaptığım uzun açıklamalar, daha doğrusu, yorumlarla bu güçlüğü aşmaya uğraştım. Fakat yalnızca içeriğin niteliğini aydınlatmak için değil, biçimin ona uygunluğunu yoklamak için de bu gerekliydi.

Gelgelelim, bütün çabama karşın, yorumlarımın kesinliğe ulaştığını söyleyemem. Bundan dolayı, anlatıma ilişkin çözümlemelerim de sınırlı olacaktır. Eğer yorumlarım genellikle gerçeğe uyuyorsa, hemen şunu belirtmem gerekiyor: **Su Çürüdü**'de uygulanan anlatım genellikle başarılıdır.

Bu başarı, büyük ölçüde, biçimin içeriğe uygunluğundan kaynaklanıyor.

İster yasal, isterse sanatsal gerekçelerde olsun, içeriğin açıktan açığa ve doğrudan doğruya verilmeyişi biçimin de ona göre ayarlanmasına yol açmıştır. Nitekim, kitapta "belirli" bir olay,yer, kişi ve süre söz konusu edilmemiştir. Bu durum anlatılanları genelleştirerek değişik yorumlara yatkın bir yapıya kavuşturmuş, anlamca zenginleştirmiştir. Buna karşılık, bazı parçaların da soyutlaşmasına yol açmıştır. Ayrıca yalnızlık, yolculuk, ayrılık, aşk, acı, zulüm gibi temler/yaşantılar da çoğunlukla 'genel' planda işlenmiş, 'özel' plana pek inilmemiştir. (Oysa, "Hâlâ Koynumda Resmin" ve "Su Çürüdü" başlıklı örnekleri şairin bu alanda da becerisini belgelemektedir.) Üstelik, sözü geçen temlerle yaşantılar –özneleri, nesneleri, konumları, ayrıntıları iyice belirtilmediğinden– zaman zaman soyutluğun gölgesine düşmüşlerdir. Daha uygun bir deyişle, yeteri kadar 'ete kemiğe' bürünmemişlerdir.

Bireysel yanları genellikle karanlık kalan serüvenciler şu soyutlayıcı özelliklerle tanıtılmışlardır:

*(...)*
*Ne bir adresleri vardır onların yeryüzünde*
*ne de aşktan başka bir sığınakları*
*(...)*
*Her dilden bir adları vardı onların*
*ama hiçbir ülkenin kimliğini taşımadılar*
*(...)*

Öte yandan, birtakım somutlayıcı imgelerle sözü edilen sakınca giderilmeye çalışılmıştır. Ahmet Telli hem özel, hem de genel açıdan imgeye değer vermiş, ona önemli işlevler yüklemiştir. İmgeye bir oyun, bir gösteri diye bakmamış, onu, içeriği daha iyi belirtmeye yarayan bir öğe olarak kullanmıştır. İmgelerini kurarken somut varlıklardan, özellikle doğadan yararlanmıştır. Doğayı insandan içerikten 'ayrı' düşünmemiş, onlarla 'birlikte' ele almıştır. Aşağıdaki örnekler bunun kanıtlarındandır:

*Hırçın bir okyanustur yürek (S. 19)*
*Hangi çığlık bir çığ gibi yarıyorsa*
*gecenin gerilmiş karnını bu saatte (S.33)*
*Ey kemendi düğümleyen karanlık gece*
*karadır ellerin korkuların kadar (S. 35)*
*Bakyuş tüneği olmuş alanlar (S. 44)*
*Ne gözlerindeki çöl yalnızlığı*
*ne de yüreğindeki sönmüş volkan (S. 60)*
*Üşümüştür çünkü toprağın*
*soğuk yalnızlığında birisi (S. 76)*

İmgeler çoğunlukla benzetmeler yoluyla gerçekleştiriliyor. Benzetmelerde de nesnel/doğal öğeler üste çıkıyor. Ruhsal, düşünsel durumlar bile çokluk bu tür öğelerle belirtiliyor. Birkaç örnek:

*Aşk dediğin hırçın bir deniz*
*gibi çarpar yüreğin bordasına (S. 49)*
*Ürkütmüş seni bir ceylan gibi*
*bu karanlık sular ve bu yalnızlık (S. 64)*
*Yüzünün çevrimine*
*gölgeli bir ikindi*
*gibi düşmüş keder (S. 81)*

Yukarıya aktarılan dizelerden de anlaşılacağı üzere, Ahmet Telli'nin temiz, duru, düzgün bir dili var. Öztürkçe sözcüklere –iletişimi güçleştireceği kaygısıyla– fazla yakınlık duymuyor. Daha çok bilinen, yerleşmiş sözcükleri seçiyor. Bu da, belli bir

ölçüde, anlatımına açıklık/anlaşılırlık sağlıyor. Ayrıca, bütün şiirlerde görülen 'yalınlık' da bunu pekiştiriyor. Fakat, 1970-1980 döneminde kimi devrimci genç şairlerin yıprattığı, kalıplaştırdığı soyut simgelerle sözcüklerin (gül, sevda, hayat, umut, şafak, dağ, hançer, mavzer, öfke, hınç, isyan, kan, eşkıya, zulüm, kavga, kent vb.) egemenliği altına girememeye dikkat ediyorsa da, onlardan büsbütün kurtulamıyor; aam yeni sözcükleri/kullanımları denemeyi de ihmal etmiyor.

Ahmet Telli süslü, çapraşık, oyunlu deyişlerden hoşlanmıyor. Benzetmeler dışında, edebi sanatlara da çok az başvuruyor. Ölçüyü pek umursamadığı gibi, uyak düşürmeye de özen göstermiyor. Bu bakımdan, arada bir görülen uyakların çoğunca 'kendiliğinden' gerçekleştiği öne sürülebilir.

Uyakların savsaklanmasına karşılık, ses uyumlarına önem veriliyor. Sözcükler ve dizeler 'gür' bir sesle birbirine bağlanıyor. Sert ve tok sesler ağır basıyor. Yer yer halk şiirinin Dadaloğlu'nda, Pir Sultan Abdal'da yankılanan destansı sesi duyuluyor. Öyleyken, Ahmet Telli koşuk düzeniyle ne halk şiirinin Dadaloğlu'nda, Pir Sultan Abdal'da yankılanan destansı sesi duyuluyor. Öyleyken, Ahmet Telli koşuk düzeniyle ne halk şiirini, ne de başak bir şiiri örnek alıyor. İçeriğin oluşumuna göre değişen bir koşuk örgüsü kuruyor. Çokluk dörtüklere dayanmasına karşın ikiliklere, üçlüklere, onluklara da yönelmekten geri durmuyor. Hatta, gerekirse düzyazıyı bile kullanmaktan çekinmiyor. "Su Çürüdü" başlıklı –Kafka'nın hikâyelerini andıran– şiir bunun güzel bir örneğidir. Taşıdığı simgesel yük ve derin gerçeklikle kitabın en etkileyici ürünlerinden biridir. (Burada, yetmiş iki gündür bir dolapta havasız, ışıksız, yalnız bırakılan, işkenceyle bedeni ve zihni ezilen bir kişinin üzünç durumu buruk ve insancıl bir duyarlıkla, çıplak ve çarpıcı bir anlatımla yansıtılır.)

Duyarlık, kitaptaki öbür şiirleri de saran bir temel öğedir. Hiçbir zaman duygu sömürücülüğüne bulaşmayan bu duyarlık alttan alta şiirleri besliyor ve birbirine bağlıyor. Üstelik, düşünceyle de çatışmıyor: Üstüne çıkmadığı gibi altında da kal-

mıyor, onu tamamlıyor. Düşünce için de aynı şey söylenebilir: Toplumcu dünya görüşüne yaslanan Ahmet Telli insanı anlatırken salt bir gözlemci/tutanakçı kalmak istemiyor, onu aydınlatıp dönüştürmeyi de amaçlıyor, öyleyken bu tehlikeli yolda şiiri feda etmiyor. Düşünceyi –çaydaki şeker gibi– şiirde eritiyor. Bunu gerekleştirirken belirli bir şiir akımına, türüne ve ustasına bağlanmıyor, hepsinden de yararlanmış olsa bile, belli etmiyor. Böylece, aldığı çeşitli etkileri özümlediğini doğrulamış oluyor. Geleneğe sırt çevirmiyor, ama onu aşarak yeni, kendine özgü bir şiire ulaşmayı da gözden kaçırmıyor.

Ahmet Telli'nin gözünü ayırmadığı bir hedef de iletişim: Okuru önemsediği, onu etkileyip değiştirmeyi amaçladığı için iletişime dikkat ediyor. Kısıtlı olanaklar, olağanüstü koşullar ve ağır baskılar altında güncel bir konuyu –sanırım, 12 Eylül dönemini– örtülü ama başarılı bir anlatımla şiirleştirmesi bunun bir kanıtı. Önceki yapıtları gibi, onları geliştiren **Su Çürüdü**'nün de kısa sürede tükenip yeniden basılması, onun, okurlarla sıcak bir bağ kurduğunu gösteriyor.

(Varlık, Haziran 1985)

## HÜZNÜN İSYAN OLUR

### I/DELİ KUŞ

*Deli kuş bilir misin nedir*
*türküler kadar sevdalanmak*
*duyabilmek yüreğinde*
*bir depremin uğultusunu*

*Suya düşen bir karanfilse yüreğin*
*bırak kendini ırmağın türküsüne gülüm*
*vursun seni o taştan bu taşa*
*o çağlayondan bu çağlayana sürüklesin*

*Kavgadan uzak kalmışsan*
*sevdadan da uzaksın demektir*
*devinmez yüreğinin mağması*
*çatlamaz sabrın karataşı unutma*

### II/YAK SEVDANIN ÇIRASINI

*Ne hüzünler kuşanır seni*
*ne çeyiz sandığının ceviz gölgesi*
*ve ne de acının ses duvarındaki*
*yorgun ve bıkkın bekleşiyler*

*Acılar karartmışsa bile günlerin duvağını*
*düşürmüşse de ilkyazın tomurcuklarını fırtınalar*
*hayat kendini yeniden yaratan bir bahardır*
*verecektir en olgun meyvelerini mutlaka*
*yeter ki hüzünler sarartmasın yüzünü*

*Yak sevdanın çırasını türkülerle*
*barajını yıkan bir ırmak gibi katıl hayata*
*Hüznün isyana dönsün artık*
*bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu*
*evde kalmış bir cinsellik değildir çünkü dünya*

*III/SEVDALAR DUMAN OLMAYACAK*

*Acının bağrından*
*mavi bir çelik gibi fışkıran öfke*
*dünyayı değiştirecektir mutlaka*
*Yeni hayat*
*kendini yeniden yaratacaktır*
*ona sahip çıkan ellerde*
*ve bu yüzden öfke*
*sevda gibidir kimilerinde*

*Yüreğinin pas tutmakta olan kıvrımları*
*sarsılsın bir an öfkenin gökgürültüsüyle*
*beyninin her hücresi bir gerilla gibi*
*kuşansın pusatlarını ve sokağa çıksın*
*ve bir hançer gibi saplansın*
*puştlukların ihanetlerin bağrına*
*Bak o zaman nasıl bitecek yanlışlar*
*ve cehennemleşen yalnızlığın*
*Hüznün isyan olmuştur çünkü*

*Sevdalar duman olmayacak o zaman*

(Hüznün İsyan Olur, 4. basım 1983)

## *GECENİN KANAYAN YERİNDEN*

Ahmet Özer'in 1987'de basılan son yapıtı **Gecenin Kanayan Yerinden**[1] adını taşıyor. Ondan önce Ayrı Beraberlikler (1981) ile Günle Dokunan (1984), adlı iki yapıtı daha yayımlanmış. Bunlardan birincisiyle hem Nevzat Üstün, hem de Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü kazanmış. Gerçi üç kitabı da 1980'den sonra çıkmış, ama 1966'dan beri yazıyor, daha doğrusu 22 yıldır dergilerde şiirleri yayımlanıyor. Bu da onun kitap çıkarmakta iveden davranmadığını, ürünlerini sabırla işleyip dinlendirdiğini, seçerken ince eleyip sık dokuduğunu gösteriyor.

* * *

**Gecenin Kanayan Yerinden**'e adını veren şiir şöyle başlıyor:

*gece yarısı bir el dokunuyor soluğuma*
*bir aşkın kan damlası karışıyor yağmura*
*kitaplardan yüreğime dolan gelincikler*
*güneşli papatyaları seyreyleyen tumalar*
*bir yelkenli açılıyor alnımın çatına.*
*(...)*

Bu parçanın ilk iki dizesinde acılı, karamsar, kanlı bir tablo çiziliyor. Birinci dizede gece yarısı bir elin şairin soluğuna dokunduğu söyleniyor, ama kimin eli olduğu belirtilmiyor. İkinci dizede bir aşkın kan damlasının yağmura karıştığı söyleniyor, ama onun neden, nasıl kana bulandığı belirtilmiyor. Başka bir deyişle, yaşanılan gerçeklerin kaynağı, oluşumu, sonucu ile yeri, süreci, kişileri açıklanmıyor. Onların yalnızca bazı belirtilerine yüzeyden değinmekle kalınıyor. Gerçi sözü geçen sınırlı belirtiler –şairin deyimiyle, 'izdüşümler'– çoğunlukla somut, daha doğrusu, doğadan alınma öğelerle (gece,

(1) Ahmet Özer, Gecenin Kanayan Yerinden, 1987, Ankara, Kerem Yayınları.

yağmur, damla, el vb.) veriliyor, ama bu, anlatılanları soyutluktan kurtarmaya yetmiyor. Üçüncü ve dördüncü dizede konu değişiyor: Yüreğe gelincik gibi dolan kitaplar ile papatyaları seyreden turnalardan söz ediliyor. Beşinci dizede ise bir yelkenlinin tasarımlı görüntüsü çiziliyor.

Görüldüğü üzere, ilk kesimdeki dizeler birbirine bağlanmıyor. Zorlanırsa, belki pamuk ipliğini andıran birtakım ilintiler kurulabilir aralarında. Yahut söz konusu kesimin birbirini bütünleyen parçacıklarla değil, çağrışımlarla örüldüğü öne sürülebilir. Fakat biryere kadar geçerli olan bu savlar, şiirin "organik bir yapı" ve "tutarlı bir bütün" olduğu/olması gerektiği görüşünü ortadan kaldıramaz. Kaldırmamalıdır.

İlk kesimde bulunan özelliklerden çoğu şiirin öbür kesimlerinde ya da kesimleri arasında da görülüyor. Örneğin, ikinci kesimde şairin, "sesine ses katan" ve "adları unutulmayan" çocuklardan söz ediliyor. Üçüncü kesimde "sevincin bir çığlık gibi dünyaya savruluşu" ve "bütün güneşleri koyup gidişi" vurgulanıyor. Dördüncü kesimde yine yağmurlu, karanlık gecedeki söz açılıyor. Kendini "rüzgarda bir gül yaprağı"na benzeten şair, gecenin anlattıklarını dinliyor. Beşinci kesimde, "yaraya tuz basarak geçirdiği günler"i anıyor. Altıncı kesimde "şafakla yırtılan gecenin kanayan yerine" karların yağışını açıklıyor. Böylece, "bir aşkın kan damlasının yağmura karışması"yla başlayan şiir, "gecenin kanayan yerine karın yağması"yla sona eriyor.

Kesimlerin bu kısa tanıtımlarından kalkarak, şiiri bütünüyle kavrayıp içeriğini ortaya çıkarmak güç. Çünkü, "Gecenin Kanayan Yerinden" alıştığımız türden bir ürün değil. Belirgin bir olaya, düşünceye, konuya, hatta teme yaslanmıyor. Ancak imge, duygu ve doğayla yoğrulan bir 'hava' seziliyor şiirde. Bulutlu ve boğunçlu bir hava. Sözleri iyice seçilemeyen üzünçlü bir 'ezgi' gibi. İşte, bu ortak hava ya da yumuşak ezgi, az da olsa, öğeleri birbirine yaklaştırıyor. Öte yandan, bilinçle seçilen yada sevgiyle kullanılan, tekrarlanan bazı sözcükler de buna yardım ediyor.

* * *

"Gecenin Kanayan Yerinden"de bulunan özelliklerden çoğu, aşağı yukarı, öbür şiirlerde de görülüyor. (Bu bakımdan, kitaptaki bütün şiirleri bir tek şiir saymak pek yanlış olmaz.)

Öbür şiirlerde de imge, duygu, doğa ve üzüncün ağırlığı duyuluyor. Özellikle imge hemen her şiirde karşımıza çıkıyor. Ahmet Özer imgeye çok düşkün. Duygularını, düşüncelerini, yaşantılarını düz ve yalın bir anlatım yerine, çoğunca imgeli ve dolaylı bir deyişle iletmeyi yeğ tutuyor.

Bu tutumun iki sonucu oluyor: Birincisi, güzel imgelerin kurulmasını sağlıyor:

Birkaç örnek:

*sığındığım aşklar eskir zamanın terkisinde (S.9)*
*çalar bir saat olur yüreğin (S.10)*
*dışarda kar*
*bir bıçak oluyor yararın yüreğine (S. 13)*
*anılar göğsümüze sığınan yaral: kuşlar (S. 14)*
*ölüm katran bir sonsuzluk alnında sabahın (S. 2)*
*döküien gün ışığıdır saçlarıma (S. 21)*
*ışıldayan bir kardelen doluyor yüreğime (S. 22)*
*bir dağ giriyordu geceye (S. 56)*
*su gibi içerek maviliğini zamanın (S. 60)*
*(...)*

Yukardaki örneklerin de gösterdiği gibi, imgeler çoğunlukla doğanın ya da eşyanın öğeleriyle kuruluyor. Bu da onlara bir ölçüde somutluk kazandırıyor. Gelgelelim, 'yer, zaman, kişi olay' vb. öğelerin çoğunlukla geriye itilmesi ve toplumsal çevre ile tarihsel gerçekliğin gölgede bırakılması bu kazanımı küçültüyor. Bazı şiirlerde içeriği, anlatılanı soyutluğa, belirsizliğe doğru götürüyor. Sözgelimi, "Işıltılar"daki şu parçada olduğu gibi:

*(...)*
*ayışığı hep ölümleri anlatır bana*
*gencecik gidenleri yürek tellerimizden*
*yalnızlığım dağılır bindiğim trenlerden*
*akşam gazetelerinde yangından sayfalar.*

Burada sözü edilen ölümler kimlerle ilgilidir ve neden ayışığı onları anlatır şaire? Gencecik gidenler kimlerdir ve niçin, ne zaman, nasıl, nereye gitmişlerdir? Akşam gazetelerindeki yangından sayfalar neyin belirtisidir ve hangi (siyasal, toplumsal, bireysel) olayları yansıtmaktadır?

Yanıtsız bırakılan bu sorular şiiri soyutlaştırıyor ve içeriği sislendiriyor. Dolayısıyla, şairin okurla kuracağı diyaloğu da güçleştiriyor. Bu sonuç –yukarda değindiğim belirsizlikle birleşince– şiirin ideolojik işlevini kısıtlıyor. Oysa, çeşitli konuşmalarından anlaşıldığına göre, Ahmet Özer kapalılığa, kaçışa, bireyciliğe, İkinci Yeni'ye karşıdır; toplumcu gerçekçi bir sanattan yanadır. Sanatçının çağından sorumlu olmasını, ona tanıklık etmesini, yaşama bağlanmasını, yığınlara seslenmesini, ulusalı evrensele ulaştırmasını istemektedir.(2)

Gelgelelim, şiirindeki söz konusu bazı özellikler bu isteğin gereğince gerçekleşmesini önlemektedir. Acaba, kaynağı ve amacı nedir bunun? 12 Eylül'e benzer bir baskı döneminin zorladığı bir sakınma mıdır bu, yoksa örtülü bir kaçış mıdır bilinmez ama, politika ile poetika arasında bir uyuşmazlığı, inançla eylem arasında bir tutarsızlığı gösterdiği ve toplumcu gerçekçilikle bağdaşmadığı da yadsınamaz.

İmgeye düşkünlüğün ikinci sonucu da şu oluyor: Bazı yerlerde imge bir anlatım aracı (öğesi) olmaktan çıkıyor, nerdeyse amaç durumuna giriyor. Bu da gereğinden çok imge kullanmaya yol açıyor. İmgelerin üst üste yığıldığı "Anılar" şiirinin ilk kesimi buna örnektir:

*anılar göğsümüze sığınan yaralı kuşlar*
*kristal ışıklarda yalnızlığı yüreğimizin*
*karlı günlerimizin sis çanı*
*anılar parmaklarımızda ezgiyi dokuyan mızrap*
*çalınan kapılarda tanınmayan yüzler.*
*(...)*

(5) Bak: Yazko Edebiyat, Şubat 1982/Dönemeç, Nisan 1987/Varlık, Kasım 1987/Temmuz 1987

İmge düşürmenin arasıra amaç durumuna varması belki şairi bir yerde İkinci Yenicilere yaklaştırıyor, yine de onlarla bunun dışında bir ortaklığı bulunmadığını söylemek gerekiyor. Çünkü İkinci Yeniciler imgeyi çokluk içeriğe bağlamadan kullanırlar. Ahmet Özer ise –yukarıdaki örneğin de kanıtladığı gibi– imgeyi içerikten koparmıyor. Fakat imgeye tutkunluk, onu aşırı kullanma içeriği daha iyi belirtmeye değil, gölgelemeye yarıyor.

İmgenin kuruluşunda olduğu kadar içeriğin anlatılışında da doğa önemli yer tutuyor. Bazı duygular onun aracılığıyla dışa vuruluyor. Doğanın kucağında, "dizboyu çayırların ışıltısı"nda büyüyen şair, kendi durumunu da zaman zaman onunla dile getiriyor:

*ben o yılların yaralı bir serçesiydim*
*bahar girmeyen bir dünyanın seherinde*

Gelgelelim, doğa salt bir anlatım öğesi olarak kalmıyor, bazı şiirlerin doğrudan doğruya konusu, nesnesi oluyor. "Kocaman Bir Papatya" ile "Konuşarak" başlıklı şiirler bunun güzel örneklerindendir.

Şair için doğa cansız bir varlık, ölü bir doktor değil, insanla birlikte yaşayan, onun üzüntüsünü paylaşan, sevincine katılan duygulu bir yaratıktır. O kadar ki, çocukların iç geçirmelerini bile hemen duymaktadır:

*(...)*
*dünyanın en güzel beyazını*
*katlayıp örecektir gergefinde*
*iç geçirmelerini duyacaktır çocukların*
*tükenen günlerin umarsız yolculuğu*
*ışıltı sağacaktır sevgili yazgılarına.*

Çocukların iç geçirmelerini papatyanın duyması, doğayı 'insanlaştırma' demektir. Bu eyleme birkaç şiirde daha rastlanır. Örneğin, "Baharda" tomurcuk ile taş insan gibi konuşurlar. "Gül Gibi" de dalları çiçekleri solurlar, yapraklar gecenin sesine doğru uzanırlar. "Konuşarak"ta deniz dile gelir, kendini bize tanıtır.

Doğaya insancıl, duygusal özellikler verme, aslında, yapıtaki şiirlerin bir yanım ortaya çıkarıyor: Duygu...

İmge ve doğa gibi duygu da **Gecenin Kanayan Yerinden**'in önemli bir öğesi. Öbür öğeleri de sarmalayan yumuşak bir 'hava' niteliğinde. Bundan olacak, Ahmet Özer de, "sanatın duyarlık dozunu hiçbir zaman elden çıkarmamak gerektiğini" söylüyor.(3) Ona göre, "sanatçının, özellikle de şairin duyargaları, antenleri 24 saat görev yapmalıdır. Bu, bir yerde sanata giden yolun yoğun bir duyarlık ve düşünce içinde olması demektir."(4)

Gerçekten de Ahmet Özer'in şiirlerinde 'yoğun bir duyarlık' görülüyor. Ama bu, hiçbir zaman, ölçüsüz bir coşkunluğa, duygusallığa ya da duyguculuğa varmıyor. Şair "duyarlıkla sözü yüreğe kazırken" dizginleri elden bırakmıyor. Taşkınlığı önleyen bu bilinçli tutum, şiirleri dağınıklıktan koruduğu gibi dizeleri de savrukluktan kurtarıyor.

Ne var ki, "yoğun bir duyarlık içinde" olan şiirlerin "yoğun bir düşünce içinde" olduğunu söylemek güç. Çünkü şiirlerde düşünce hem çok az, hem de çokluk geriye itilmiş durumda.

Duygu ile genel olarak üzünç ve acıyla dışa vuruluyor. Yalnızlık, yolculuk, ayrılık, aşk, sevgi, umarsızlık, çocukluk, gece, yağmur, kar, zaman, yaşam, ölüm vb. temlerin ya da yaşantıların anlatımıyla birlikte sessizce beliriyor.

Şiirlerde vurgulandığına göre –"çocukluğun yıldızlı gökleri" sayılamazsa– yaşam bekleyişler, üzüntüler, yalnızlıklar, ayrılıklar ve özlemlerle doludur:

*hayat göçmen bir kimsesizlik göğsümde (S. 18)*
*yarama tuz basarak geçiriyorum günleri (S. 36)*
*bir kez vurgun yemiştir hayatımız*
*sevda şarkıları dalamıştır yüzümüzü*
*gurbete salınmıştır ömrümüz (S. 58)*

Bütün bunlara karşın, Ahmet Özer kötümser değildir, yaşama bağlıdır:

(3) Temmuz dergisi, Aralık 1987.
(4) Kıyı, Nisan, 1986

*sesim kuşanıyor hayatı (S. 120)*
*yaşamak denilen ışıklı güzellikten (S. 39)*
*bütün bildiklerimiz yaşamak üstüne (S. 61)*

Yaşama bağlılık gelecek güzel günlere inanmakla, umutla beslenir:

*(...)*
*her bahar dokunan sızılar duracaktır*
*çılgın sayfalarda ellerimizi kanatan*
*bir deniz çekilecektir/gemiler unutulacaktır*
*yüzümüz çizilecektir görmeyenlerin yüreklerinde.*

Bu mutlu güne ulaşmada sevginin –özellikle insan, çocuk, doğa ve yurt sevgisinin– büyük payı olacaktır:

*(...)*
*sevmeyi öğrenmeyen*
*nasıl doldurabilir güzelliği*
*göğsüne (S. 65)*
*(...)*

Aşk acıyla, ayrılıkla yoğrulan, ama bir türlü vazgeçilmeyen "gizemli bir ışık"tır:

*aşkın yarım kalmış hüznüdür yüreğim*
*durgun bir sudur göğsümde nilüferler (S. 54)*

Gerek aşkı, gerekse öbür temleri işlerken Ahmet Özer biçim üzerinde epey duruyor. Gerçi şiirlerini çokluk 'çağrışımlar'ın esintileriyle kuruyor, bu yüzden de bazı dizeler ve parçalar birbirine yeterince bağlanmıyor, ama imge, ses ve ortak duyarlıkla yaratılan hava onları birbirine yaklaştırmaktan, bütünlüğe yöneltmekten de geri durmuyor. Yoğunluğu sağlama ve birbirine yakın sözcükleri bulma yolunda harcanan çaba da buna yardım ediyor. Kaldı ki, yalnızca çağrışımla kurulmayan ve bir bütünlüğü olan şiirler de var kitapta. Söz gelimi "Anlatsam", "Bahar", "Sevgin Senin", "Konuşarak", "Kocaman Bir Papatya" bu tür örneklerdir.

Ahmet Özer geleneksel koşuk biçimleri ile ölçü ve uyak düzenlerinin sağlayacağı kolaylıklara aldırmıyor, ama müziğe önem veriyor. Bunun için iç uyuma ve ses dokusuna dikkat ediyor. Ayrıca, sözcüklerini de özenle seçmeye çalışıyor. Çünkü, ona göre, "şiir sözün balı"dır. "İçine hiçbir ayrık maddenin katılmaması gerekir."(5)

**Gecenin Kanayan Yerinden** ile Ahmet Özer'in bunu çoğunlukla yerine getirdiğini söylemeliyim.

(Varlık, Nisan 1988)

*(5) Temmuz, Aralık 1987*

## GECENİN KANAYAN YERİNDEN

*gece yarısı bir el dokunuyor soluğuma*
*bir aşkın kan damlası karışıyor yağmura*
*kitaplardan yüreğime dolan gelincikler*
*güneşli papatyaları seyreyleyen turnalar*
*bir yelkenli açılıyor alnımın çatına.*

*sizlerin gençliğini taşıdım kanımda*
*ey güzel çocuklar sesime ses katanlar*
*şimdi renklerle savruluyorum ardınızdan*
*adlarınızı unutmadım/yüzünüz silinmiyor*
*aklımdan.*

*sevincim bir çığlık gibi savruluyor dünyaya*
*kelebek kanatları/kuş sesleri dökülüyor*
*gömleğime*
*bir nehir akıyordu gecenin sessizliğine*
*bütün güneşler kayıp gitmişti ellerimden*
*her ölüm bir şiiri büyütüyordu dilimde.*

*çok şey anlatıyordu gecenin yüzü*
*yağmurlu bir kasım karanlığını geçerek*
*korkuyu yenen bir aşkın seveniydim*
*bir gül yaprağıydım rüzgarda.*

*güzelliğiniz kazılıyor gençliğin mavi ufkuna*
*yarama tuz basarak geçiriyorum günleri*
*bir ses yankılansa yüreğimi örseleyen*
*bir fotoğraf dökülse yüzünde solgun çiçekler*
*göğsümden havalanır martı sürüleri.*

*şimdi karlar yağar yüzüne dünyanın*
*istasyonların uykuyu yitirmiş derinliğine*
*şafakla yırtılan gecenin kanayan bir yerine.*

(Gecenin Kanayan Yerinden, 1987)

### *YİTİK BAHAR*

**Yitik Bahar** (1989), Turgay Fişekçi'nin üçüncü yapıtı. Daha önce **Karda Işıltılar** (1981) ile **Kuşkuluyum Yaşadığımdan** (1983) yayımlanmıştı. Son kitabın "Genel İstek Üzerine" bölümü ilk ikisinden seçilmiş ürünleri de içeriyor, ama çoğu yeni yazılmış şiirlerden oluşuyor.

[illegible] umudun, inancın kıvılcımlar çaksa da Yitik Bahar çoğunca üzüncün, karamsarlığın, kuşkunun bulutlarıyla kaplanmış. Nitekim, şair için yaşam artık "kar altında kalan bir bahar", "aydınlığı olmayan bir ışık"tır, "bir gözyaşı"dır. Gülümseyiş ise "kış günü uzağımızdan geçen bir güneş"...

Neden? Çünkü, mutlu çocukluk günleri geride kalmıştır. Gençlik ise mutluluk getirmemiştir. Sanayileşme bize geniş olanaklar vermiş, ama dünyayı elimizden almıştır. Gittikçe büyüyen nükleer tehlike hepimizi tehdit etmektedir. Çarpık, hızlı kentleşmeyle doğa yok olmuştur; her yeri beton yığınları doldurmuştur. Ağaçlar, çiçekler, kuşlar nerdeyse gözden silinmiştir:

*Yeşillik diye yalnız mezarlıkların kaldığı bir kent*
*olmakta dünyamız*
*Kel bir baştaki zavallı tüyler gibi tek tek serviler*
*Irmak kıyılarında binalar dikili eski ağaçların yerinde*
*Bahar gelince çatılarına çıkacağız herhal pikniğe*
*Beyaz mendillerimizi [illegible] peynir ekmek yerken*
*[illegible]ğımızi düşüneceğiz kiremitlerin üzerinde*
*(...)*

(Bahar Gelince Anımsananlar)

Bunlar yetmiyormuş gibi, biricik sevgili de uzaklara gitmiştir. Okşamalar, sarılmalar, öpmeler tatlı birer anıya dönüşmüştür şimdi. Ayrılığın acısı ile özlemin ateşi yüreği yakmaktadır. Sabahları gözünü açınca, "şafağın ışıkları gibi beyaz" bir hayalle karşılaşmaktadır:

*(...)*
*Mavi bir sabah*
*Kuş cıvıltılarından bir taç alnında*
*Oturuyorsun yatağımın kıyısında*
*Yüzün yumuşak*
*Bekler gibi bir öpüşü*
*(...)*

**(Bir Sabah Şarkısı)**

Bu ve benzeri dizelere bakıp da şairin kendiyle sınırlandığı sanılmasın. Fişekçi daha çok kendini anlattığı bireysel parçalarda bile toplumsal, doğal çevreyle bağını koparmıyor çünkü. Ne yapıp ederek onunla ilişkisini sürdürüyor. Özellikle doğaya aşırı bir yakınlık gösteriyor. Duygularını, düşüncelerini, hayallerini çoğunca onun aracılığıyla dile getiriyor. Örneğin beklentiler, üzüntüler ve yanılmalarla geçen yaşamını doğanın öğeleriyle belirtiyor:

*Hayat, kar altında kalan bir bahar*
*Çiçekleri üzerinde ölüyor en bereketli ağaçlar*
*Üretkenlik dört duvar arasında*
*Kar yağıyor bahar dallarında*
*(...)*

**(Yitik Bahar)**

Ayrı düştüğü, özlemle, içi sızlayarak anımsadığı sevgilisini de doğayla birlikte düşünüyor:

*Baharın ilik gülüşünde*
*Bugün, şu an nerdesin*
*Aklıma düştün*
*Mum ışığı yalnızlığım içinde*
*Yeşil kınalı ördeklerin yüzdüğü gözlerin*
*Çocuk ezgileriyle uçuşan eteklerin*
*(...)*

**(Bir Solukluk Şiir)**

Fişekçi doğanın ağaçlarını, çiçeklerini, kuşlarını, ırmakları-

nı, hepsinden çok da meyvelerini seviyor. Onun gözünde "meyveler hep güzel şeylerin karşılığıdır." O kadar ki, sevgilisinin güzelliğini ve onunla öpüşmenin tadını bile meyvelerin aracılığıyla belirtiyor:

*Saçlarında çocuk ağızları, kavun ve kirazlar (S.52)*
*Gözlerinde özlem kirazları (S. 54)*
*Gülüşün doğdu, dudaklarının kavunu, yüreklerinin ipeğinden (S. 51)*
*Yanağında dört mevsim badem çiçekleri: (S. 70)*
*(...)*
*Gece boyu öpüşler üstüne sabah güneşiyle*
*olgunlaşan kayısı (S. 46)*
*Çağlalar düşmezse başımıza kim tanığı olacak öpüşlerin (S. 67)*

Sevgiliden, dolayısıyla aşktan sonra, dizelerde –yine doğayla birlikte– en çok çocukların sözü ediliyor. Fişekçi çocukları pek seviyor. Babalarıymış, ağabeyleriymiş gibi söz açıyor onlardan:

*Yavrucuğum anne seni*
*Yerleştirdiğinde içine*
*Bakla tarlasında bir sarı ottu*
*(...)*
(Hüzün Adlı Kızçocuğuna)

Doğanın kucağında leylek kovalayarak, çiçek toplayarak salıncaklara binerek geçirdiği sevinçli çocukluk yıllarını içi yanarak anıyor. Sevgilisini bile çocukların arasında tasarlıyor:

*(...)*
*Dünyanın bütün çocukları buluşup yüzünde*
*Hep birden güldüler bir an*
*(...)*
(Yüzün)

Çocuklara duyulan eğilim, insanlara beslenen sevginin bir belirtisidir. İnsanların birbirini sevmesi –çağımızda– "sevgilerin en güzeli"dir. Bunun için, her şeyden önce, "insanların acılarını paylaşmak" gerekir. Neden derseniz, insan "sevmediğin-

de biter." Sevgi ise özveri, dayanışma, birleşme, dürüstlük ve açık yüreklilikle yaşar, gelişir.

Değerli bilim adamı Server Tanilli, işte böyle bir sevgiyle doluyken 12 Eylül öncesinde sağcı teröristlerce bir Nisan sabahı vurulmuş ve bu çirkin, korkunç olay şairi derinden yaralamıştır:

*Ak çarşaflar içindeydi*
*Papatya tarlasında uyur gibi*
*(...)*

**(On Yıl Önce)**

"Notlar" bölümündeki şiirlerde de 12 Eylül döneminde aranan, dövülen, içeri atılan, öldürülen kişilerden (dolayısıyla o günkü baskılı,korkulu toplumsal ortamdan) üstü kapalı bir anlatış ve insancı bir duyuşla söz edilir:

*(...)*
*Bir gün alınıp götürüleceğim düşüncesi*
*Yerleşti kafama*
*Artık her şeyim ona göre*
*(...)*

**(Notlar)**

12 Eylül'ün yol açtığı geriletici, yıldırıcı, karartıcı, yozlaştırıcı sonuçları Fişekçi'yi de etkilemiş olmalıdır. Herhalde yapıta dağılan bunalımlı havanın oluşmasında ve şairin geleceğe ilişkin toplumsal/siyasal umutlarının azalmasında bunların da payı vardır. Gerçi bundan önceki yapıtlarında da çok mutlu/iyimser değildi. Yine de –çevresindeki ilerici, özgürlükçü etkinliklerin yükselişi dolayısıyla– toplumun daha iyiye gideceği volunda bir inanç/umut taşıyordu. Kendisi de söz konusu etkinliklere katkıda bulunmaya çalışıyordu. **Kardaki Işıltılar**'ın "Değişen" bölümündeki "Dokumacı Kölenin Türküsü", "İhtiyar Oduncu", "Çamaşırcı Emine Teyze", "Grevci Çocuğu", "Grevci Karısı", "Nişanlı Kızın Ağıdı", başlıklı şiirleri bu ça-

lışmanın ürünlerindendi. Fakat son kitabında böylesi ürünler pek görülmüyor.

Doğal ve toplumsal çevreyle ilgili yukardaki alıntılara, açıklamalara insanı, sevgiyi, doğayı boğmaya yönelen ve kişiyi yabancılaşmaya götüren 'kent'le ilgili eleştirici duyguları, düşünceleri de eklemeliyim. Özellikle "Bahar Gelince Anımsamalar" başlıklı şiirde yergiyle, acınmayla, yakınmayla dışa vurulanları...

Dizelerin çoğundan taşan üzünce, sızlanmaya, karamsarlığa karşın, Fişekçi'nin yaşamı sevdiğini sanıyorum. "Hayatı kar altında kalan bahar"a, "ezilen manolya"ya benzetmesini bunun kanıtı sayıyorum. Gerçekte yaşam tatlıdır, güzeldir ama olumsuz doğal, toplumsal, siyasal koşullar onu ağulayıp çirkinleştirmiştir. Bu koşulları düzeltmek/kaldırmak gerekir. (Yapıta bu yorumla yaklaşınca, şairin önceki kitaplarında sergilediği toplumcu dünya görüşüne bağlılığını sürdürdüğünü, başka bir deyişle, gelecekten umudu kesmediğini düşünüyorum.)

* * *

İnsan, yaşam ve doğa sevgisi... Bu sevgiyi yaralayan oluşumların doğurduğu acı...

Kısaca, sevgi ve acı: İşte Yitik Bahar'ın temel içeriği budur.

Kılcal damarlarla bütün kitaba yayılan bu içerik uslu, sessiz ama içli, mutsuz bir gencin sevecenlik, iyilik ve içtenlikle yoğrulmuş anlatımıyla işleniyor. İlk bakışta 'duygusal' görünen bu işleyiş, gerçekte, 'düşünsel' bir kaynaktan besleniyor: İnsancıl yanı ağır basan bir toplumculuktur bu. Slogana, söyleve, bağırtıya, öğreticiliğe yenilmeyen ve bireyselliği dışlamayan, yumuşak, sıcak bir eğilimdir.

Fişekçi'nin temiz, düzgün bir dili ve duru, akıcı bir deyişi var. Süsten, oyundan, gürültüden hoşlanmıyor. Yalın, özden usul olmayı yeğ tutuyor. Edebi sanatları pek kullanmadığı gibi ölçüye, uyağa da pek başvurmuyor. Dizelerin sonunda değil de başında, hatta ortasında yarım uyaklar düşürmekle, içerde ses uyumları sağlamakla yetiniyor. Daha doğrusu, kendini duyarlığının akışına, sezgisinin buluşuna bırakıyor. Öy-

leyken, çoğunlukla dağınıklığa, savrukluğa kapılmıyor, birkaç örnek dışında yoğunluğu, dengeyi koruyor.

Nâzım Hikmet, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Gülten Akın gibi şairlerden etkilendiğini dürüstçe açıklamasına[1] karşın, şiirlerinde bunu pek sezdirmiyor.

Bütün bu olumlu özellikler ona 'kendine özgü' bir deyiş kazandırıyor. Okurları alttan alta sürekli etkileyen lirik ve buruk bir deyiş.

Fişekçi 'sessiz ve derinden' gidiyor...

(Yayın Dünyası, Haziran 1989)

(1) Enver Ercan, "Turgay Fişekçi ile Söyleşi", Fanatik dergisi, Haziran 1989.

## BAHAR GELİNCE ANIMSANANLAR

*Yeşillik diye yalnız mezarlıkların kaldığı bir kent olmakta dünyamız*
*Kel bir baştaki zavallı tüyler gibi tek tek serviler*
*Irmak kıyılarında binalar dikili eski ağaçların yerinde*
*Bahar gelince çatılarına çıkacağız herhal pikniğe*
*Beyaz mendilimizi serip peynir ekmek yerken*
*Gençleştiğimizi düşüneceğiz kiremitlerin üzerinde*
*Yerden umudunu kesmiş, hâlâ mavi olmasına şaşarak*
*Çoktan değişti, denizlerin, derelerin yağmurun otun rengi*
*Gökyüzünde arayacağız mutluluğu*
*Bulutlara ip atıp salıncak kuracağız hıdrellezde*
*Taş gönüllerin gevşediği hani sallana sallana*
*Uçur beni!*
*Leyleklerin gelmediği*
*Laklaklarını duymazsam oynamam*
*Manilerin söylenmediği*
*Başka türlü nasıl anlatılır içimizdeki*
*Başıboş bir buluttan sarkan ipler düşleyip*
*Sallanmak istediğimiz salıncakların olmadığı hıdrellezler*

*Ya nerede öpüşeceğiz beyaz gözlü sevdiğimizle*
*Nerede vereceğiz dudaklarımaza sevgi sözünü*
*Çağlalar düşmezse başımıza kim tanığı olacak öpüşlerin*
*Koruk suları içmezse*
*Ak zambakları koklamazsa nasıl doğar bir aşk*
*Karanlıkta doğan aşk kalır gecede, parçalanır görünce ışığı*
*Aşk da bir yeşilliktir, yaşanılan kentleri güzelleştirir.*

*Hiç olmazsa anısı korunsa*
*Bu dünyaya yaraşır şekilde*
*Tel örgü ve bir yazı:*
*"Bu kestane ağacının altında sevgililer otururdu"*

*Kaldık*
*Yeşillik diye yalnız mezarlıkların kaldığı bir dünyada*
*Bir insanı sevmeyi*
*Rüyada görülen bir yüzün uçup giden hayali*
*Sevişmeyi*
*Unuttuk!*

(*Yitik Bahar*, 1989)

# HÜSEYİN HAYDAR

## *KARA ŞARKILAR*

Genç kuşağın yeni şairlerinden Hüseyin Haydar'ın 1981'de yayımlanan ve Akademi Kitabevi Şiir Birincilik Ödülü'nü kazanan ilk yapıtı **Acı Türkücü**'de –kente oranla– köy ortamı ağır basıyordu. Trabzon'un Araklı ilçesine bağlı Yeşilce köyünde 1956'da doğdu, orada büyüdüğü, "derin meşe içlerini, kaygan dere taşlarını, mavi ağaç yosunlarını" bir türlü unutamadığı bilinirse, bunu yadırgamamak gerekir. Nitekim, 1983'te basılan ikinci yapıtında, **Kara Şarkılar**'da da aynı durumla karşılaşıyoruz. Burada da kırsal kesimiyle doğa önemli bir yer tutuyor. Demek ki Haydar çok seviyor doğayı. Üstelik, dizelerinde sık sık bu sevgiyi yansıtmakla kalmıyor; duygu ve düşüncelerini de çoğunlukla onun aracılığıyla dile getiriyor. Bu özellik **Acı Türkücü**'de de vardı. Hem de geniş ölçüde. O kadar ki, daha kitabın ilk şiirinde şair yüreğini duyarlılıkla doğaya adamaktan kendini alamıyordu:

*Adadım yüreğimi*
*Yağmurların yeşile döndüğü yere*
*Limon çiçeklerine incir kuşlarına*
*Erik sürgünlerinin ışıltısına*
*(...)*

(Adanış)

## *DOĞA*

Haydar **Kara Şarkılar**'da da aynı tutumu sürdürüyor. Sevgilisini bile doğaya özgü öğelerle tanıtıyor: Gövdesini "yosunlar zambaklar denizi" gibi görüyor: Göğüslerini "iki yeşil nar" tanesine, gözlerini "meşe yıldızı"na, saçlarını "dere çiçeklerinden iki örgü"ye, tüm varlığını ise "beşli fındık öbeği"ne ve "yağmur kuşu"na benzetiyor:

*Şiirle girerim gövdene*
*Yosunlar zambaklar denizine*
*İki yeşil nar gelir ellerime*
*Kıpırdayan körpe yapraklar altında*

...

*İki yeşil erik oynaşır durur*
*Işık saçan iki meşe yıldızı*
*(...)*

(Şiirle Girerim)

Deniz, nehir, dere, yağmur, bulut, su, köpük, balık, yol, ışık, soğuk, ak, kara, karanlık, gece, akşam, gök, yıldız, toprak, taş, yosun, çiçek, dal, ağaç, meşe, erik, fındık, yeşil sözcükleri ile 3,9,11,12 gibi sayı sıfatlarım bolca kullanan Haydar yalnızca sevgilisini değil, kendisini ve davranışlarını da çokluk doğayla anlatıyor:

*(...)*
*Küçük bir balık gibi geçerim*
*Göğsünün kabaran dalgalarından*
*(...)*

Doğaya aşırı bağlılık şiirlerde şu sonuçları doğuruyor:

– İçeriğin somutlaşmasına yardım ediyor. (Doğanın aracılığıyla belirtilen en soyut düşünceler, duygular ve imgeler bile bir somutluk, gerçeklik kazanıyorlar.)

– Canlı, renkli tasvirlere yol açıyor.

– Değişik, alımlı, şaşırtıcı imgelere temellik ediyor.

Özellikle benzetmelerde bu sonuçlar daha belirgin ve etkin bir duruma varıyor. Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi:

*Sıtmalı bir köpek gibi titriyor gece (S. 77)*
*(...)*
*Yangın yüklü bir yağmurum (S. 28)*
*(...)*
*Bıçaklanmış bir bulutum*
*Ak sargılar sarmaz beni (S. 29)*
*Ölüler ak bir sabahtır şimdi (S. 19)*

*(...)*
*Yağmur kuşu diyorum sana (S. 40)*
*(...)*
*Geçerim yüklü bir gemi gibi*
*Karnının çekilen sularından (S. 91)*
*(...)*
*Dilim bir ölü gibi ağzımın içinde (S. 77)*

Doğaya yaslanma başarılı tasvirleri beslediği gibi, yer yer resim tadında parçalar da yaratıyor. Öğrencilik yıllarında resim yaptığı, sergiye katıldığı bilinen şairin bu yeteneği söz konusu parçalarda iyice su yüzüne çıkıyor, çekici bireşimler oluşturuyor. "Sevda Sayıklamaları" şiirinin üçüncü bölümü buna güzel bir örnektir:

*Bir masada oturmuşuz*
*Yeşil mermer bir masada*

*Aramızdan geçer gece*

*Mermerin çatlağından*
*Sular köpüre köpüre*

*Aramızdan geçer gece*

*Mermerin tam ortasından*
*Kıvrılarak akar bir ırmak*

*Bir masada oturmuşuz*
*(...)*

Sekiz heceli kısa dizelerden oluşan bu yalın anlatımlı parçada da görüldüğü üzere, Haydar doğaya güzelliklerini hayranlıkla seyredilen 'soyut' bir varlık olarak bakmıyor. Onu insan ve yaşamla birlikte ele alıyor. Onun gözünde doğa bağımsız ve cansız bir kartpostal görünümü değil, insanı bütünleyen ve yaşamı deyimleyen bir 'canlı' yaratıktır. "Kırgın Ozanı" avutan bir yuvadır.

### AŞK

Doğanın yanı sıra kitapta ağırlığı duyulan bir tem de aşk. "Sevda Uykuları" adıyla genişçe bir bölüm oluşturan aşk şiirleri de doğa temiyle iç içe sunuluyor. Nedeni ve gelişimi açıklanmamakla birlikte, bunun acılı, umutsuz bir aşk olduğu seziliyor.

*Uykulu kumrum benim*
*Suskun Ağustos kuşum*
*(...)*
*Umutsuz deniz kızım*
*Sevda kuyularında*

*Öleyim bırak şimdi!*

**(Düşkızına Üç Şiir, II)**

Önce de değindiğim üzere, Haydar sevgilisi gibi sevgisini de çoğunca doğanın öğeleriyle ve duyarlıkla örülen, içeriğe bağlı, çekici, özgür (orjinal) imgelerle dışa vuruyor:

*İnce bir susun sen, geceleri ışırsın*

*Ben sana vurgun bir kara taşım*

*Kıvrılarak akarsın*
*Gözlerimden akar yüzün*
*Karışır uçan yıldız kümelerine*
*(...)*

**(Düşkızına Üç Şiir, I)**

### ACI

Doğa ve aşktan sonra, hatta onlardan da çok Kara Şarkılar'da ağır basın bir öğe de 'acı'dır. Şiirlerin çoğunda onun izleri, serpintileri var. Kitabın adı bile onunla yoğrulmuş. Şair de ürünlerini sunarken buna parmak basıyor:

*(...)*
*Ezinçler ezgisi bu şiirler*
*Acılar ve yokoluş türküleri*
*Kanımdan süzülen seslerdir*
*(...)*

**(Adanış, II)**

Haydar bu şiirin ilk bölümünde de "yağmurlar ülkesinin yaralı bir ozanı" diye tanıtıyor kendini. Bir başka şiirinde ise "kanında çıralar yandığından" sürekli acı ezgiler söyleyeceğini açıklıyor:

*(...)*
*Hiçbir şey susturamaz beni*
*Çalacağım en acı ezgileri*
*(...)*

**(Kanımda Çıralar)**

Öbür parçalarda da üzünçlü, ezinçli lirik bir 'hava' seçiliyor. Bazı örneklerde bu hava nerdeyse ölümü, intiharı düşünmeye kadar uzanıyor:

*(...)*
*Kara şarkılı ölüş zerdalisi satıyor ozan*
*Issız sabahlarda*
*Kara şarkılı kendi ölüş zerdalisini satıyor*
*Yapayalnız akşamlarda*
*(...)*

**(Ozanın Kendi Kanından)**

Şair niçin böylesine mutsuz, karamsar ve umarsızdır? Yoksulluktan mı, yalnızlıktan mı, hastalıktan mı, sömürüden mi, baskıdan mı, ihanetten mi, karşılık görmeyen aşktan mı, yoksa bambaşka bir nedenden mi? Bilemiyoruz. T.S. Ellot'ın deyimiyle, acının gerçeklikteki "nesnel karşılığını" bulamıyoruz. Gerçi bazı şiirlerde küçük ipuçlarıyla karşılaşıyoruz, ama bunlar bütünü, bireysel/toplumsal ilişkileri, ana kaynakları bulmaya yetmiyor. Bundan ötürü, doğanın sağladığı somutlaşma daralıyor, sözü edilen üzünçlü hava gereğince belirginleşemiyor, inandırıcı olamıyor. Dolayısıyla, ikide bir önümüze çıkan acı da çoğun boşlukta kalıyor.

Ancak konusunu yabancı ülkelerden alan birkaç şiiri bunun dışında tutmak gerekiyor. Dizelerden taşan kişisel acı bu

şiirlerde evrensel boyutlara ulaşıyor. Ayrıca, Haydar'ın öbür ürünlerinde yeterince belirmeyen toplumcu/inancı yanını da ortaya çıkarıyor. Örneğin, "Yol Kapalı" başlıklı şiirde kardeş Filistin halkının büyük çilesi paylaşılıyor:

*(...)*
*Dilim bir ölü gibi ağzımın içinde*
*Sesim kısılıyor, utanıyorum*
*Yalnızca bir türkü söylediğime...*

*Yol Kapalı Filistin'e*

"Kesin Sessizlik" şiirinde nükleer silahların insanlığa getireceği korkunç yıkımın kaygıları yansıtılıyor, barışın zorunluluğu vurgulanıyor:

*(...)*
*Nötron çağı ve nükleer silahlar*
*bana onlardan*
*Söz etmeyin!*
*(...)*

"Federiko Garcia Lorca"da ise büyük İspanyol şairinin faşistlerce öldürülüşünün yarattığı üzüntü başarıyla dile getiriliyor. bu üzüntü öyle derin ki doğa bile ona dayanamıyor:

*(...)*
*Kurşuna dizdiler seni*
*Yeşil bir tepenin altında*
*Boynunu büktü de*
*Orada bir çiçek gözyaşı döktü*
*Sessiz sessiz ağladı da bir yaşlı selvi*
*Konuşamadı çıldırdı sonunda*
*(...)*

Gelgelelim, bu açık ama kısıtlı örneklerin dışındaki şiirlerde acının kaynakları ile bağlantıları gölgede kalıyor.

### *YAPI*

Şiirlerin kuruluşu da bunu pekiştiriyor: Şiirlerde çoğunlukla 'belirli' bir konu, olay, kişi, yer, süreç görülmüyor. Ancak

bunların kırıntılarına ya da beslediği izlenimlere, duygulara ilişkin belirtilere rastlanıyor.

Öte yandan, **Kara Şarkılar** yapılarıyla Batıdan çok Doğu şiirine yaklaşıyorlar. Çünkü, koşuk birimleri (ikilikler, üçlükler, dörtlükler vb.) genellikle belli bir özü açıp geliştirerek bir sonuca götürmüyor; ufak değiştirmelerle onu tekrarlamaya yöneliyor. Birbirini bütünleyip geliştiren parçalar değil, birbirine eklenen tespih taneleri, nakış motifleri gibi. Bir bireşim değil, bir yığışım yani. Bundan dolayı, bazı şiirlerden birkaç dizeyi ya da birini çıkarınca ne bir şey eksiliyor, ne de düzen bozuluyor. "Sevda Sayıklamaları" ile "Acıdandır Afidem" ve "Düşkızına Üç Şiir" buna örnek gösterilebilir. İçinde artık/eksik bir yan bulanmamakla birlikte, "Osman Kaptan"da bir çeşit yığışım şiiri sayılabilir. Bir gazeli anıdırıyor. Fakat öbür ürünlerin çoğu yapıca Divan'dan çok halk şiir geleneğine yakın düşüyorlar. Gerçi örneklerde Halk edebiyatının koşuk türleri, kalıpları, ölçüleri yok, ama onlardan esintiler var. Özellikle ses, dil ve hava Halk şiirini çağrıştırıyor. Dizelerde Doğu Karadeniz halk türkülerinin ezgilerini duymamak olanaksız. Öyleyken, Haydar'ın Halk şiiri geleneğini aynıyla izlediğini söylemek güç. Çünkü o, söz konusu gelenekten ilerici bir görüş ve çağdaş bir tutumla özgürce yararlanmaya çalışıyor, onu tekrarlayıp sürdürmeyi düşünmüyor. Nitekim Halk koşuğunun temel birimi olan dörtlüklere az yer veriyor. Daha çok yedi, sekiz heceli kısa dörtlüklere az yer veriyor. Daha çok yedi, sekiz heceli kısa dizeleriyle ikililiklere, üçlüklere başvuruyor. Öte yandan, yanık halk havalarının sesini değerlendirme eğilimine karşın, onu 'olduğu gibi' yansıtmaktan da kaçınıyor. Elden geldiğince ona yeni sesler katmaya, çok sesli, senfonik bir düzen oluşturmaya uğraşıyor. Bunun için şiirsel öze yatkın yumuşak, tatlı, çağrışımlı sesler, sözcükler bulmaya özen gösteriyor. Göze batan uyaklar yerine yarım uyakları yeğ tutuyor. Hatta, uyakları rastlantıya bırakıp iç ses uyumlarına önem veriyor. Bir örnek:

*Dokuz deniz geçtim geldim*
*Açacak mısın kapını*

*Kuş ötmeden çıkar giderim*
*Yaramı saracak mısın*
*(...)*

**(Gece Konuğu)**

Bu parçada sıkça geçen dkzngmtsr/ouaıei sesleriyle belirli bir uyum sağlanmış, sert sessizlere oranla yumuşak sessizlere daha çok yer verilmiştir.

Seslerin uyuşumu anlatımın oluşumuyla bağdaşıyor: Sesler gibi sözcüklerin kullanımında da şiirsel öze yaraşırlık öne alınıyor. İçeriğin açık, yalın ve yoğun biçimde –akıcı bir deyişle– ortaya konması amaçlanıyor. Bunun için sesler kadar sözcük ve dize tekrarlarından da yararlanılıyor. Ayrıca, içeriğe uygun ses ve sözcükler seçilirken şiirin bütünü de göz önünde tutuluyor.

Haydar şiirnideki özlü, uyumlu, duru deyişi halk diliyle besliyor. Fakat, bunu yaparken, "yöreselliğin hamlığında, denenmişliğinde, duyulmamışlığında insanı kolaya iten ve şiiri sığlaştıran bir tuzak bulunduğunu" unutmuyor. Yerel ağızların 'anlaşılmayı zorlaştıracak' söyleyişleri ile sözcüklerine de tutsak olmuyor. Gerektiğinde yeni sözcüklere de kucak açan temiz ve anlaşılır Türkçeden yana çıkıyor.

## *SONUÇ*

**Kara Şarkılar** bazı yanlarıyla **Acı Türkücü**'yü sürdürüyor, ama bazı yanlarıyla da aşıyor: İlk yapıtta bulunan acemiliklerin çoğundan kurtuluyor; dil ve deyişçe daha bir arınıp güzelleşiyor; duyarlıkça daha bir yoğunlaşıyor; sınırlı da olsa, evrensel konulara açılıyor. Üçüncü yapıtta bu açılışın genişleyeceğini ve eleştirdiğim noktaların silineceğini ya da azalacağını umuyorum. Haydar'ın yeteneğine, araştırıcı çabasına duyduğum inanç, umudumu güçlendiriyor.

**(Düşün, Şubat 1985)**

## ÜÇ GENÇ

*Söner akşam güneşleri*
*Üç genç geçer ak giysileriyle*
*Ayaklarında bakır telleri*

*Elinde karanfil taşır biri*
*Öteki sigara içer titrek parmakla*
*Kollayıp yanını varesini*

*Üçüncü bir ölüdür üç günlük*
*Daha üç günlüktür acısı*
*Yüzünde uzanır bir kanlı boşluk*

*Yürürler yan yana ağır ağır*
*Dağılır önlerinde kuşlar, kitaplar*
*Dururlar bir uçurumun keskin yerinde*

*Öleni gömerler hemen oraya*
*Ağlar sigara için gömüt başında*
*Karanfil tutan bir şiir yazar*

*Usulca kapanır kapılar*
*Bir yağmur taşırım ben ipekten ince*
*Girerim sessizce kentten içeri*

*Açılır sabah gökleri*
*Aranırım bütün sokakları evleri*
*Bulurum kendimi soğuk taşlarda*

*Issız bir köşede uzanmış yatan*
*On bir ay sevdasını elden uçuran*
*Avucunda uyutan bir küçük çanı*

*İki genç geçer uçurumdan*
*Ellerinde yazılı kağıtlar*
*Ayaklarında bahar telleri*

*Göklere doğru yönelir biri*
*Bulutlar arasında yitip gider*
*Öteki girer meşelerden içeri*

*Üç gençti önümden geçen*
*Ben hangisiydim üçüncüden!*

(Kara Şarkılar, 1983)

## *ALACAKARANLIKTAKİ ÜLKE*

Ahmet Erhan "Mersinli bir ana babanın beş çocuğundan biri". 1958'de Ankara'da doğmuş, çocukluğu ile delikanlılığı, Akdeniz'in çeşitli kentlerinde geçmiş. Oldukça genç bir şair, ama o ölçüde de verimli. Yirmi üç yaşında, ilk yapıtı yayımlanıyor: **Alacakaranlıktaki Ülke**, Bir yıl sonra, 1982'de iki kitabı birden çıkıyor: **Yaşamın Ufuk Çizgisi, Akdeniz Lirikleri, Çok geçmeden Kuş Kanadı Kalem Olsa** basılıyor. İçinde ilk üç kitabıyla üç de yeni yapıtı bulunuyor: **Sevda Şiirleri, Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin, Zeytin Ağacı.**

Bunların hepsi de teker teker incelenmeye değer. Fakat ben –konusunun güncelliği ve önemi nedeniyle– yalnızca birincisi üzerinde duracağım.

Alacakaranlıktaki Ülke[1] yayımlandığı yıl 1981 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanıyor. 1982'de ikinci, 1984'te üçüncü basımı yapılıyor. Bütün bunlar kitabın geniş bir ilgiyle karşılandığını, sevilerek okunduğunu gösteriyor.

### BİÇİM

Bunu haklı gördüğümü belirtmeliyim. Çünkü, **Alacakaranlıktaki Ülke**, genellikle başarılı bir yapıt. Akıcı, yalın, işlek bir anlatımı var. Bunca genç bir şairin daha ilk kitabında böylesine rahat bir deyiş tutturması insanı şaşırtıyor. Okurken, dizeler su gibi akıp gidiyor. Dilin doğallığı ve temizliği de buna yardım ediyor. Gerçi arada bir takıntılı tümcelere, eski/yabancı sözcüklere de rastlanıyor, ama bunların sayısı az...

Kitapta azlığı duyulan bir başka özellikle de 'acemilik'. Her şairin başlangıç ürünleri ile ilk yapıtında birtakım acemiliklerin bulunması olağandır. Fakat **Alacakaranlıktaki Ülke**'de bunlar seyrek görülüyor. (O kadar ki, dayanamayıp Erhan'a "genç usta" diyesim geliyor.)

Dizeleri birbirine bağlayan uyak örgüsü bunun dayanaklarından biri sayılabilir. Erhan ölçüye aldırmıyor, ama uyağa önem veriyor. Öyleyken, bunu pek belli etmiyor. Gelişigüzel düşürülmüş sanılan, göze batmayan uyaklar kullanıyor:

*(...)*
*Gökyüzüne de bakamadım nicedir*
*Ay, dalında unutulmuş bir portakal gibi*
*Çocuklar bilir bunu –ne demektir*
*Yıldızlar oynaşırken perdelerin örtülmesi.*
*(...)*

Bu dörtlüğün ikinci dizesinde ay 'dalında unutulmuş bir portakal'a benzetiliyor. Hem geceyi, hem de yalnızlığı yansıtan bu benzetme içerikle de uyuşuyor: "Ülkemde bir Gece" başlığını taşıyan şiirde 12 Eylül 1980 öncesinde yurdumuzu kaplayan karanlık ortam anlatılıyor.

Dikkat edilirse, ay 'somut' bir varlığa benzetiliyor. Başka şiirlerde de bunu andıran benzetmelerle karşılaşıyoruz:

*Ağa vurmuş bir balık kadar yorgun (S. 10)*
*Dışarda gelin teli gibi bir yağmur yağıyordu (S. 12)*
*Nicedir akşam, kara bir kafes gibi geriliyor (S. 13)*
*Ay, inadına ışık sızdıran bir testi (S. 27)*
*Bir çiçek gibi açıverecek sevgi (S. 40)*
*Kara bir bulut gibi uzanıyor fabrika (S. 42)*
*Balıklar gibi çırpınıyorlar yataklarında (S. 43)*
*Hayatı bir gömlek gibi sıyırsam mı üstümden? (S. 82)*
*Sokaklar bir yara gibi yürüdükçe kanardı (S. 112)*
*Denizsiz bir gemiydim sanki, topraksız bir çiçek (S. 113)*

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Erhan güzel imgeler kurmayı biliyor. Üstelik, bunu da çoğunlukla görünümle ilgili, doğadan ya da eşyadan alınma somut öğelerle yapıyor. Hatta duygularıyla, düşüncelerini ve hayallerini de böyle somutlayıcı imgelerle, sıfat ve fiillerle ortaya koyuyor. Bu da, anlatılanlara daha bir gerçeklik kazandırıyor.

Şiirleri kucaklayan insancıl duyarlık ile onu emziren buruk lirizm sözü geçen gerçekliğe etkili bir hava veriyor. Yapmacıktan, süsten, oyundan hoşlanmayan içtenlikli bir davranış bu havayı besliyor. Erhan yalnızca korkularıyla kaygılarını değil, düşkünlükleriyle zayıflıklarını da dürüstçe dışa vurmaktan çekinmiyor.

*(...)*
*Tozutup gidiyor yüreğimi*
*Anılar, bekleyişler, tasalar*
*Hayatımda acıdan ve kavgadan başka*
*Beni anlatacak ne var?*
*(...)*

**(Akşam Karanlığında Şiir)**

## İÇERİK

Şiirlerde ikide bir ortaya çıkan bu korkular, tasalar, bekleyişler, acılar kitabın temel içeriğini oluşturuyor: Erhan, Eylül 1980 tarihinden önce Türkiye'nin yaşadığı ürkünç dönemi dile getiriyor. Başa koyduğu "Sunu" yazısında açıkladığına göre, "O zamanlar her şeyde bir alacakaranlık vardı. Ve o alacakaranlık önceleri bir ülkenin görünümünü simgelerken, daha sonra tüm insansal ilişkilerin içine sızdı. Bir toplumsal değer karmaşası, bir belirsizlik ortamının içine sürüldü. Bu kitap, bir anlamda, bu alacakaranlığın yoğunluğunu şiirin olanakları ölçüsünde vermek savında." (S. 6)

Hakça konuşmak gerekirse, Erhan bu savı başarıyla gerçekleştiriyor. Can ve mal güvenliğinin kalmadığı, yasaların çiğnendiği, kitapların yakıldığı, terörist kaba kuvvetle gerici zorbaların kol gezdiği günlerde ülkemizi saran kanlı geceyi, insanlarımızın, özellikle gençlerin ve aydınların çektiklerini iyi yansıtıyor. Üstelik, bunu yaparken, şiiri elden çıkarmıyor. Duygularına yenilip de dizelerini taşkın sloganlara, parlak söylevlere, yüce düşüncelere kurban etmiyor. İç karartıcı gündelik olayları –"genç kuşağın herhangi bir bireyi"nin ağzından– yalın ama şiirsel bir deyişle okurlara iletmeyi beceriyor. İşte bunu kanıtlayan bir parça:

*Nicedir akşam, kara bir kefen gibi geriliyor*
*Bu acılı, bu yoksul ülkemin üstüne.*
*(Perdeler örtük, kapılar sürgülü)*
*Polis arabaları dışında kimse yok sokaklarda*
*Ay, bir boşluk arıyor sekerek gökyüzünde.*
*(...)*

(III, S. 13)

Bu parçanın da gösterdiği gibi, acı yaşantılar hem doğrudan doğruya, hem doğanın insancıllaştırılmış öğelerinin yordamıyla hem de imgesel bir yolla belirtiliyor. Daha doğrusu, ikisi birlikte iç içe sunuluyor. Böylece bir yandan şiirsellik korunurken, öbür yandan içeriğin sergilenişini güçlendiren bir anlatım kurulmuş oluyor. (Aynı özellik öteki şiirlerde de görülüyor.)

Yukardaki parçada göze çarpan bir başka özellik de 'ayrıntı'lar. Perdelerin örtük, kapıların sürgülü, sokakların ıssız oluşu gibi ayrıntılar yaşanılan korkulu ortamı canladırmaya yarıyor. Ayrıca, özü boğmak şöyle dursun, –ölçüye kullanıldığı için– onu daha iyi belirtmeyi sağlıyor. Halkın durumunu anlatan, "XX" sayılı şiirde bu belirtme doruğa varıyor.

Erhan söz konusu ortamı sergilerken değişik kesimden insanların iç sızlatan yaşantılarını çarpıcı yanlarıyla ortaya koyuyor. Bu arada gençler, öğrenciler, şairler ve işçilerle analar, babalar, çocukların tedirginlikleri, yalnızlıkları ve dilekleriyle önümüzden geçiyorlar.

Şair onların hepsine de engin bir insan sevgisiyle yaklaşıyor. Bu sevgiye yurt, doğa ve yaşam sevgisi eşlik ediyor:

*(...)*
*Uzak dağları, nehirleri koymadan araya*
*Özlerim ben bir şeyleri*
*Beni dillere, beni yollara vurur*
*İnsanlara ve doğaya duyduğum sevgi*
*(...)*

(Ülkemde Bir Gece)

Yaşama sevgisi 'ölume karşı çıkma'dır aslında. Neden der-

seniz, o günlerde 'doğal olmayan' ölüm korkusu her yere sızmıştır da ondan. Nitekim, kitaptaki şiirlerin de çoğuna konu olmuştur. Dolayısıyla birtakım tekrarlara yol açmış, ama bir çeşit omurga görevi de üstlenerek esere bütünlük sağlamıştır.

Erhan, ölüme karşı yaşamı savunurken, suçsuz insanların öldürülmesinden kaynaklanan derin üzüntüyü sık sık dile getiriyor:

*(...)*
*Ölüm gelir. Çiçekler ölülerin tabutlarına*
*Çelenk olmak için büyür.*
*Anaların gözyaşları bekler gözçukurlarında*
*Zamanı gelince akmak için.*
*Dudakları hep aralık durur*
*Bir gün ağıt yakmak için.*
*Gözleri hep yollara, yollara bakar*
*(...)*

(XV, S. 33)

Özellikle, çok sevilen çocuklar ile genç arkadaşların acımasızca öldürülmesi şairi iyice sarsıyor:

*(...)*
*Bugün oturdum ölümü düşündüm*
*Soğuk camlara dayayarak yüzümü*
*Kuşağımın acısını, kefenlenen gençliğimizi*
*Yaşayan ya da artık yaşamayan dostları*
*Bugün oturdum ölümü düşündüm*
*Örterek yüreğime kara bir tülü.*
*(...)*

(Bugün Oturdum Ölümü Düşündüm)

Erhan'a göre, "Dünyada hiçbir şey insan öldürmeyi haklı çıkaramaz. Bir tek insanın bile öldürüldüğü yerde, adına uygarlık dediğimiz şey yaralanır olmuş demektir. Ve bir kere insan öldürülmeye başlandı mı, bu salgının sonu zorbalıktır."(2)

Planlanmış terörün doğurduğu kaçınılmaz ölümler karşı-

(2) Yarın, Eylül 1981

sında Erhan karamsarlığa kapılıyor. Gerçi tümüyle umutsuzluğa düşmüyor, çözüm bulamasa da durmadan arayıp soruyor, hatta bir iki yerde "bağırıp çağırmaksızın" direnmekten söz ediyor: "Direnmek bizim en büyük özgürlüğümüz/Acıların, gözyaşlarının da bilincine vararak." (S. 61). Gelgelelim, sonunda, gittikçe yoğunlaşan umarsızlık ve ölüm düşüncesi ağır basıyor: "İçtenlikle söylüyorum, seviyorum bu hayatı/Ölmek istemiyorum, ama ölebilirim şimdi." (S. 61). "Beynimde yaralı bir cırcır böceği var/Tek dileği, bir türkü daha söyleyip ölmek."(S. 84)

### *BAKIŞAÇISI*

Bütün bu açıklamalar, alıntılar, şunu gösteriyor: Erhan **Alacakaranlıkta Ülke** ile 'güncel' bir konuya 'tanıklık' ediyor. Bunun için, kendi deyimiyle, "politik bir seçimden çok, başlangıçtan bu yana bir insanlık durumunu" seçiyor. "Yaşanılan bir dönemi bütün insani boyutlarıyla sergilemeye" girişiyor.

Bu girişimi şiir sanatı (poetika) yönünden beceriyle yürütüyor, ama bakış açısı (perspektif) yönünden aynı şeyi söylemek biraz güç. Çünkü, Erhan yurdumuzdaki terör olgusunun nedenlerini bırakıp bazı sonuçlarını ele alıyor. Ayrıca, olguya 'insansal' açıdan bakıyor yalnızca, toplumsal (sınıfsal) açıdan da bakmıyor. Dolayısıyla onu 'bütün' boyutlarıyla değil, 'tek' boyutuyla, yani eksik sergilemiş oluyor. Bundan ötürü, tek boyutuyla verilen 'insanlık durumu' gibi, sınıflar üstü bir tutumla savunulan 'insancılık' (hümanizma) da sağlam bir temele oturmuyor.

**Alacakaranlıktaki Ülke**'de takıldığım bir şey de 'Akdenizcilik' eğilimi. Yapıta bir yama gibi eklenen, onun birliğini yaralayan bu eğilim, Erhan'a göre, "köklerini geçmişten alan çağdaş bir hümanizma ve yeni bir estetik arayış, evrensel, toplumcu bir bakış, bir çıkış yolu"dur.(3)

Çocukluğunu, ilk gençliğini Güneyde geçiren şairin Akdeniz sevgisini anlıyorum, ama onu siyasal/kültürel bir kılıfa

(3) Varlık, Ekim 1981/Yarın, Eylül 1981.

sokmasını kavrayamıyorum. Kaldı ki özellikleri, sınırları, kaynakları ve yararları yeterince açıklanmayan Akdenizcilik eğilimi belirsiz bir görüş, yerel bir özlem olmaktan öteye geçmiyor. Bu yüzden, kimilerince "bölgecilik, kültürel şovenlik", kimilerince de "ideolojik bir fantazya, metafizik bir tarihsellik" diye yorumlanıp eleştiriliyor.[4]

Elbette, bu durum Erhan'ın toplumcu inancına, yeteneğine, üretkenliğine, araştırıcılığına olan güvenimi sarsmıyor. "Her koşulda soru sorma yetisini elden bırakmamayı" önerdiğine bakarak, onun, Akdenizcilik konusunda da açık seçik, sağlıklı sonuçlara ulaşacağını umuyorum.

Ve **Alacakaranlıktaki Ülke**'nin onun ilk yapıtı olduğunu da unutmuyorum.

(Varlık, Mayıs 1985)

4) Gösteri, Ocak 1983/Yeni Olgu, Mayıs 1982.

## BUGÜN DE ÖLMEDİM ANNE

*Yüreğimi bir kalkan bilip, sokaklara çıktım*
*Kahvelerde oturdum, çocuklarla konuştum*
*Sıkıldım, dertlendim, sevgilimle buluştum*
*Bugün de ölmedim anne.*

*Kapalıydı kapılar, perdeler örtük*
*Silah sesleri uzakta boğuk boğuk*
*Bir yüzüm ayrılığa, bir yüzüm hayata dönük*
*Bugün de ölmedim anne.*

*Üstüme bir silah doğruldu sandım*
*Rüzgar, beline dolandığında bir dalın*
*Korktum, güldüm, kendime kızdım*
*Bugün de ölmedim anne.*

*Buna böylesi garip duygular*
*Bilmem niye gelir, nereye gider?*
*Döndüm işte; acı, yüreğimden beynime sızar*
*Bugün de ölmedim anne.*

(Alacakaranlıktaki Ülke, 1981)

# HÜSEYİN ALEMDAR

Hüseyin Alemdar 1962'de Trabzon'un Araklı ilçesine bağlı Taştepe köyünde doğmuş. Çocukluğu orada geçmiş. 1980'de Araklı Lisesi'ni bitirmiş. 1982'de deniz eri olarak askere alınmış. İlk şiiri "Rıhtım" aynı yıl Oluşum Dergisinin Ekim sayısında çıkmış. Bunu 1984'ten başlayarak Varlık, Milliyet Sanat, Gösteri, Adam Sanat, Broy, Dönemeç, Temmuz, Eylül, Karadeniz ve Parantez dergilerinde basılan şiirleri izlemiş. 1985'te **Toplanmış Sevgi Ölüleri**'yle Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü'nü kazanmış. 1986'da adı geçen yapıtını, 1987'de **Gecede Gülümseme**'yi yayınlamış.

Bu kısacık açıklamada gösteriyor ki Yaşar Miraç, Adnan Azar, Hüseyin Haydar, Ahmet Özer gibi Hüseyin Alemdar da Doğu Karadeniz'li, 1980 kuşağı şairlerinden. Üstelik, en genç ve üretken olanlarından.

## *TOPLANMIŞ SEVGİ ÖLÜLERİ*

Alemdar'ın ilk yapıtı 1983-1986 yılları arasında yazılmış örnekleri kapsıyor. Daha önceki yılların yerel içerikli ve geleneksel biçimli ya da Orhan Veli etkili ürünlerini dışarda bırakıyor.

Seçilerek kitaba konulan şiirlerde "acı, hüzün, acıma, ağlama, aşk, sevgi, arkadaşlık, yürek, ayrılık, gurbet, yalnızlık, yaralı, ölüm, kara, karanlık, gece, kuş, kır, gül, çiçek, anne, kardeş, çocuk, kent, sokak" gibi sözcükler çok kullanılıyor. Özellikle, eskimiş "hüzün" sözcüğü sık sık önümüze geliyor. Onu sevme, ayrılma ve acıma beldiren sözcükler izliyor. Tıpkı Karacaoğlan'ın dediği gibi:

*(...)*
*Üç derdim var birbirinden seçilmez*
*Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm*

Kısa aralıklarla yinelenen bütün bu sözcükler kitaba bir çe-

şit 'ağıt' havası veriyor. Nitekim, şiirlerin çoğunda şairin candan sevdiği, acılarını bölüştüğü kimselerin (annesi, kardeşi ve sevgilisi ile çocukların, arkadaşların, ölmüş şairlerin) üzünçlü yaşamından söz açılıyor. Bundan olacak, yapıtta düşünce ve kavramdan çok duygu ve imge görülüyor. Dizeler coşku, içtenlik ve sevecenlikle yoğrulmuş. Anlatım biraz savruk, ama sıcak ve akıcı. İlk yapıtlarda bulunması olağan kusurlar az. Başka şiirlerin göze batan etkilerine de seyrek rastlanıyor. Bu bakımdan, şairin şu açıklaması doğru: "Sürekli kendimden ve yaşantımdan etkilendim."

Toplanmış **Sevgi Ölüleri** –alttan alta birbirine bağlı– dört bölümden oluşuyor: "Benim Anam Hep Ağlardı", "O Akşam Nosztalgia Kahvesinde", "Karıma Mektup", "Kan Kurşundan silinince."

Bunlardan birincisinde Alemdar annesinden, ninesinden, ablasından, çocuklardan, kuşlardan, kentlerden ve onlarla birlikte kendinden söz ediyor. Kendisiyle birlikte de acıdan, ayrılıktan, yalnızlıktan...

Bölümdeki dokuz şiirden ikisi annesiyle ilgili. Gerçi o da üzüntülüdür, yaralıdır ve –A. Kadir'in anası gibi– durmadan ağalamaktadır, ama şairin dayanılmaz acıları onunkileri geçmiştir:

*Annem annem*
*yüzünün kırlarına çağır beni*
*her acıyı denedim bu kentte, her acıyı*
*girdiğim her sokakta buluştum hüznümle*
*nhtımlara astım kanlı resmimi*
*kendi ellerimle*
*sokaklara tükürmeye başladım ciğerlerimi*
*(...)*

"Yıktım" başlıklı şiirde bulunan bu parça, bölümün özeti sayılabilir: Hem annenin durumunu, hem şairin ona bakışını, hem de kendi mutsuzluğunu yansıtıyor. Ayrıca, başvurulan belli başlı sözcükler ile anlatım tekniklerine ilişkin bazı ipuçlarını da ortaya çıkarıyor.

Parçadan, şairin dize kurmayı, uyak düşürmeyi ve ölçü tutturmayı pek önemsemediği anlaşılıyor. Buna karşılık, genellikle ahengi, iç ses uyumunu kolladığı da gözden kaçmıyor.

"Yüzünün kırlarına çağır beni" dizesinde annenin yüzü kıra benzetiliyor. Anne gibi kır da köy kökenli şairin sevdiği, özlediği, sığındığı, avunduğu bir varlıktır. Doğanın simgesidir. Kendisini bunaltan, yabancılaşmaya, yalnızlığa, mutsuzluğa iten kentin karşısında olumlu bir seçenektir.

Kent, yalnızca burada değil, "Tutukluyum" şiirinde de yerilir:

*(...)*
*Sevinçlerine el konulmuş kentlerde yaşıyorum*
*(...)*
*Kuşlarına kurşun sıkılmış kentlerde yaşıyorum*
*(...)*
*Karanfillerine kirağı çalınmış kentlerde yaşıyorum*

Bu dizelerden de anlaşılacağı gibi, kent doğayı ezip öldürmektedir. Ondaki güzelliği, sevinci, özgürlüğü, sevgiyi simgeleyen 'kuşlar'ı kurşunlamaktadır. Bundan dolayı, başka bölümdeki bazı şiirlerde de kentten öfke ve tiksintiyle söz edilmektedir. Örneğin, Karıma Mektup bölümündeki "Sevdam Ağlıyor Kendimi" ve "Yokluklarında" başlıklı şiirlerde kent, sevgiyi öldürmeye girişen bir 'kara zorba' olarak tanıtılmaktadır.

Çirkin ve kötü kente karşılık, doğa iyinin ve güzelin kaynağı sayılmakta, övgü ve sevgiyle anılmaktadır. O kadar ki, çoğu duygular onun aracılığıyla dile getirilmekte, hatta çoğu imgeler onun öğeleriyle kurulmaktadır. Bu da anlatılanlara, özellikle 'ruhsal' yaşantılara belirli bir 'somutluk' sağlamaktadır. "Yaralı" şiirindeki şu dizeler buna bir örnektir:

*Uçuşur gelir yalnızlığım*
*Ak kanatlı bir kuş duyarlığında*
*güvercin zamanı harmanlara*

Burada 'yalnızlık' bir kuş'a benzetilmiştir. Kitabın öbür bölümlerinde de bunu andıran somutlayıcı imgelere rastlan-

maktadır. Gerçi az da olsa –İkinci Yeni şiirindeki gibi– soyut ve içeriğe bağlanmayan ya da onun üstüne çıkanlar yok değildir, ama imgelerin çoğu yaşanılan gerçekliği daha iyi belirtmek üzere değerlendirilmektedir.

Birinci bölümde Alemdar annesinin yanı sıra kardeşinin, ablasının acılarını da paylaşır. "Yüzümde Taşırken" ile "Küçük Susmalar"da bunu açığa vurur.

Alemdar yalnızca ailesinin değil, öteki insanların da acılarını paylaşmaktan geri durmaz. (Bu 'insancı' ve 'özgeci' davranış şiirin önemli bir yanını oluşturur.) Özellikle çocuklara büyük bir yakınlık gösterir. Hatta, kendini de onlardan biri sayar. Onlarla birlikte sevinir, üzülür. İçlerinden herhangi birini yitirince, ağlayıp dövünür:

*Bir çocuğa ağladım*
*en çok gözlerini sevdiğim bir çocuğa*
*elinden tutup pazarlarda gezdirdim ilkin*
*birlikte gevrek simiti sevdik onunla*
*gemilere el salladığımız çok oldu*
*Kabataş önlerinde*
*ansızın yitirdim o çocuğu*
*dövündüm.*
*(...)*

Birinci bölümün geri kalan şiirlerinde Alemdar kendinden de söz açıyor: "Yaralı", "Yükler", "Bekle Pencerede" başlıklı şiirlerde kentteki mutsuz yaşamı ile ayrılık ve yalnızlığın verdiği acılara değiniyor:

*Yüzüm yaşama kırgın*
*yüreğim karalı şimdi*
*–dağlarda hüznün rüzgarı–*
*uçuşur gider yalnızlığım*
*kör bir kuş esrikliğinde*
*kırlangıç zamanı ardıçlara*
*(...)*

Bu buruk ve savruk dizelerde yansıyan duygular öteki bölümlerdeki bazı şiirlerde de arada bir yankılanır.

Kitabın ikinci bölümünde –"O Akşam Nosztalgia Kahvesinde"– Alemdar'ın ölümüne yandığı şairler ile düşüp kalktığı arkadaşlar için yazdığı şiirler yer alıyor.

A. Kadir'le ilgili üç şiirde hem onun zulüm, yoksunluk ve sürgünde geçen çileli yaşamını, hem de toplumcu gerçekçilik yolundaki direnişini, tavsamayan çabasını –saygı, sevgi ve övgüyle– belirtiyor:

*Yüzümde kavgaydı A. Kadir*
*haksızlığa karşı sıktım yumruğumu*
*sürgün edildim okullardan*
*yalnız çocuklar el salladı arkamdan*
*yalnız gözleri bulutlarda çocuklar*
*(...)*

Abdülkadir Bulut'la ilgili üç şiirde ise onunla evinde keyifli çay içişini, genç yaşta beklenmedik ölümünden duyduğu derin üzüntüyü ve unutulmaz anılarını iç sızlatan bir duyarlıkla anlatıyor.

Yürekten sevdiği ve etkilendiği şairler ile dostlar yanında, bir gölette boğulan çocuklara ve ağlayan analarına da yer ayırması düşündürücü:

*(...)*
*Anam analarım analarımız*
*çocukları boğulduğunda ağlayan*
*çocukları götürüldüğünde ağlayan*
*çocukları ayrıldığında ağlayan*
*hep ağlayan*
*gözleri kan göleti analarımız*
*(...)*

Gerek bu dizeler, gerekse bölümde bulunan öbür şiirler Alemdar'ın ne denli bencillikten uzak, yufka yürekli, sevecen bir şair olduğunu bir daha gösteriyor. "Yadigar Ejder" için yazdığı şu dizeler kendisi için de geçerlidir:

*Bırakır yüreğini Alyon Sokağı'ndo*
*girer Bursa Sokağı'no*
*abidir tüm çocuklara, candır*
*yumuşaklığında kocaman ellerinin*
*yüzünü okşar yine bir çocuğun*
...
*oysa tepeden tırnağa yürek*
*tepeden tırnağa acımak*
*tepeden tırnağa dostluktur*
*gerçek yaşamında*

Üçüncü bölümde –"Karıma Mektup"ta– Alemdar, Zürafa Sokağında karşılaşıp tutulduğu bir genç kızın (Fatoş'un) acıklı yaşamından söz ediyor. Aslında bu, adı geçen sokağa düşen kandırılmış birçok kızın da ezinçli serüvenidir:

*(...)*
*– Zorba koranlığa nasıl düştün?*
*–Mersinde düştüm*
*beni düşüreni seviyordum*
*esrarlı sigara içmiştim*
*ayıldığımda randevu evindeydim*
*(...)*

Alemdar, Fatoş'la ilişkisini anlatırken tutsak edilen, sömürülen, "sevgileri öldürülen" öteki kızların durumuna da –dolaylı olarak– değinmiş olur.

Bu insanlık dışı, aykırı koşullar Alemdar'm derin sevgisini acımayla yoğrulan umarsız bir aşka dönüştürür:

*(...)*
*Bak, yine sokaktayım*
*kirpiklerime kadar yürek*
*tırnaklarıma kadar acımak*
*sen yine vitrindesin ne onladık*
*(...)*

Sonunda, korkulan ayrılık gelip çatar. "Acımasız zorbalar sevgiliyi alıp kara kentlere" götürürler. Kapkara bulutlar çöker göklere". Şairin gözlerinden kanlı yaşlar akar:

*(...)*
*Gittin*
*kuş kanatları döküldü alnımdan*
*–kanlı kuş kanatları–*
*sokakları bastı zorba karanlıklar*
*(...)*

Bu parçadaki ikinci dize yine doğaya yaslanan bir imgeden oluşmakta ve şairin ruhsal konumunu yansıtmaya yardım etmektedir. Gelgelelim, bu ve benzeri imgelere bakarak onu 'hayalci' sanmak yanlış olur. Çünkü yalnızca imgeleriyle değil, anlattıklarıyla da Alemdar 'gerçekçi' bir sanatçıdır: Yaşadığı, gördüğü, duyduğu gerçekleri dile getirmektedir. Gerçi bu, çokluk 'kişisel' ilişkilerle sınırlıdır, ama yazılanla yaşanılan arasındaki bağlılığı, uyarlığı da dışa vurmaktadır. Kuşkusuz, bunda şairin içtenliği ile duyarlığın da etkisi olmaktadır. Ne var ki, bu etkinin yararı yanında zararı da gözden kaçmamaktadır: Duygu ile coşkunun iyice arttığı yerlerde yoğunluk azalmakta, işlevsiz uzatmalara, abartmalara, tekrarlara gidilmektedir. ("Sevdam Ağlıyor Kendimi" ve "Acılarevidir Senin Evin" başlıklı şiirler buna örnek sayılabilir.)

"Kan Kurşundan Silinince" başlığını taşıyan son bölümde Alemdar,ilgisinin boyutlarını kişiselden evrensele doğru genişletiyor. Kendisinin ve yakınlarının yaşamından yeryüzündeki insanların güncel yaşamına açılıyor: Bir yandan tüm dünya çocuklarına "umutlarla sevinçleri zarflarken", öbür yandan Kolombiya'da Armero depremi kurbanlarına ve Kara Afrika'da açlıktan ölenlere sesleniyor.

*(...)*
*Uzaksa bana Afrika, gözlerime yakındır*
*geceleri yüzlerini örterim karınları aç çocukların*
*hep yaralıdırlar, düşe düşe yürürler uzanan ellerime*
*ah! yürürler de içine kanlı kum kaçırırlar gözlerimin*
*(...)*

Adına "merhamet edebiyatı" da denilen, aç kalmış insanlara acımak, onlara üzgü ve sevgiyle el uzatmak güzel bir ha-

rekettir, ama yeterli değildir. Temel kaynaklarına inilmeden, Afrika'daki açlık kavranamaz. Bunun için bireysel ve duygusal bakış açısını aşmak, hiç değilse,onu toplumsal ve düşünsel bir anlayışla tanımlamak gerekir. Yazık ki Alemdar'ın kitabında böyle bir çaba görülmüyor. Gerçi yapıtını sunarken "Okurum, hep siirini yazdıysam acının bağışla! Bu can,bu yürek varken bende,şiirini yazacağım umut ve kavganında!" diyor ama şimdilik, bunu yerine getirmiyor. Daha doğrusu getiremiyor. Çünkü, umut ve kavganın şiiri, ancak toplumsal/toplumcu bir dünya görüşüne bağlanarak ve o yolda bilgilenip savaşarak yazılabilir.

### *GECEDE GÜLÜMSENE*

Alemdar'ın bu ikinci yapıtı 'genelde' birinciyi sürdürüyor. Ama 'özelde' birtakım değişmeleri, gelişmeleri kanıtlamaktan da geri kalmıyor

1984-1987 yılları arasında yazılmış şiirleri kucaklayan kitap üç bölüme ayrılmış: "Gecede Gülümseme", "Anımsama", "Şiirin Zeytin Dallarıyla Kaplama Evi".

**Toplanmış Sevgi Ölüleri'**nin önde gelen özelliklerinden biri yaşam gerçeğine bağlılık'tı. Bu özellik **Gecede Gülümseme'**de de görülüyor. nitekim, ilk bölümde daha çok bireysel yaşantılar üzerinde duruluyor. Örneğin, **"Gecede Gülümseme"** başlıklı şiirde şair karısına sesleniyor. Gece yarısı yatakta doğrulmasını, ellerini tutmasını, yanağından öpmesini, konuşmasını, gülümsemesini istiyor. Sesi eskisi gibi kızgın ve çığlıklı değil, dingin ve umutlu. Deyişi yine içten, duygulu ve sıcak, ama daha yalın, özlü ve yumuşak. dizelerin sıralanışı ve seslerin düzenlenişi daha özenli:

*Konuş birşeyler gecenin ortasındayız*
*Görüyor musun ay ışığını*
*yansımış odamıza pencereden*
*kalkma n'olur aralama tülperdeyi*
*çok soğuk burdan dışarısı*
*Doğrul, kenetle ellerimi ellerinle*
*geceye inat gülümse kucağımda*
*Bir yastık daha koyayım başının altına...*
*durman için yatakta daha dimdik.*

Bu parça iki şeye birden tanıklık ediyor:

Birincisi, şairin yaşam sürecinde bir değişme oluyor: Alemdar evleniyor. Ardından bir çocuğu oluyor. Böylece, Zürafa Sokağında 'sevgi ölüleri' toplayan, 'zorba kentin acılı karanlığı'nda tekbaşına çırpınıp bağıran bekar gencin yerine şimdi eşiyle sessizce söyleşip sevişmek isteyen bir koca ve kızını okşamaya başlayan bir baba geçiyor. Bundan dolayı şiirlerin havasında, hatta konularında bir başkalaşma beliriyor. "Sırların Yorgunluğu" başlıklı şiirde bu, apaçık ortaya çıkıyor:

*(...)*
*Uyandım attım üstümden zifiri karanlığı*
*attım kurşun ağırlığını*
*su yorgunluğunu*
*düş kırgınlığını. Alnım açık balkona çıktım*
*oturup bekleyeceğim şimdi-inatla!*
*bir öğlen güneşiyle*
*taranmasını saçlarımın*
*(...)*

"Zifiri karanlığın atılması"yla birlikte, başta "hüzün" olmak üzere, "gurbet, kent, sokak, ayrılık, yalnızlık, yaralanma, ağlama, kara, ölüm" gibi sözcüklerde yavaş yavaş gözden uzaklaşıyorlar.

Gerçi üzüntüler bitmemiştir, onların yerini geçim sıkıntıları almıştır ama şair karamsarlıktan kurtulmuştur, geleceğe artık dirençle, iyimserlikle bakmaktadır.

*(...)*
*Anlıyorum, gözüne batıyor kirpiklerin*
*üşütüyor serçe ellerini*
*geçim sıkıntısı-*
*anlıyorum gözümü ısırıyor kirpiklerim*
*Bakma epeydir işsiz olduğuma*
*ekmeksiz olduğuma*
*sapsız olduğuma*
*Balyoz sıkarım bu ellerle hiç değilse*
*taş ekmeği sunarım sana ve çocuğuma*
*üzülme!..*
*(...)*

İkinci değişiklik biçimde görülüyor: Oturaklı dizeler kurmaya, uyak ve ölçü düşürmeye eskiden pek aldırmayan Alemdar yumuşamaya başlıyor. Gerçi yine ölçüye boş veriyor, ama fırsat çıktığında uyak düşürmekten de kaçınmıyor, hiç değilse, yarım uyaklara kapıyı kapamıyor. Yukarda, "Gecede Gülümseme"den aktarılan parçadaki 'ayışığmı-dışarısı, 'kucağında-altına' sözcükleri buna örnektir.

Gelgelelim, biçimde asıl değişme-içeriğe bağlı olarak-yapıda kendini gösteriyor: Kırık ve savruk dizeler azalıyor, düzenli dizeler çoğalıyor. Şiirler derlenip toparlanmaya başka bir deyişle, yoğunlaşmaya gidiyor.

Şiirleri daha etkileyici bir örgüye kavuşturan bu yoğunlaşmaya yararlı bir yalınlaşma eşlik ediyor. Süsü, oyunu, kapalılığı, çapraşıklığı dışlamaya yönelik bir yalınlaştırmadır bu:

*(...)*
*Bu sabah dokunmak kadar güzel her şey*
*erikler çiçekte*
*annem süt sağıyor*
*karım çay demliyor*
*çatıya taşıyor yatakları*
*kızkardeşim...*
*(...)*

Günlük yaşamı açık, içten, çıplak bir anlatımla yansıtan bu yalınlaşmada doğa önemli bir yer tutuyor. Gerek yukardaki parçada, gerekse öbür şiirlerde sıksık karşımıza çıkıyor. O kadar ki, şair kendisini "araba çarpmış bir güvercin"e benzetmekle yetinmiyor, sevgilisini de doğanın özellikleriyle tanıtmaya girişiyor. "Sevgilimin İlkyazları" şiirindeki şu bezetmelerde olduğu gibi:

*(...)*
*Seni sevmiştim kar dirmitim*
*(...)*
*Seni sevmiştim yonca kuşum*
*(...)*
*Seni sevmiştim dağ kırlangıcım*
*(...)*

Birinci bölümde bireysel konulu başka şiirler de var. Örneğin, "Şafakta Üç Gülümseme"de şair güneş doğarken karısına perdeyi çekmesini, pencereyi açmasını söyler:

*(...) Kuşlar ilkyaz şarkıları söylüyor-ne güzel!*
*Cama tırmanmış menekşe balkondan*
*-açıver pencereyi...*
*Kedi acıkmış, bir yerleri tırmalıyor-hadi gel!*
*Damla damla su sesi geliyor mutfaktan*
*-su uyumaz ya...*
*(...)*

Bu şiirde doğayla insanlar yanyanadır. Hatta, doğa insancıl özellikler taşımaktadır: Çimenler gülümsemekte, kardelenlerin yüreklerinde buzlar erimekte, dalların alınlarında sabahlar çiçekleri açmaktadır...

**Toplanmış Sevgi Ölüleri**'nde olduğu gibi, **Gecede Gülümseme**'de de Alemdar bir yandan doğayla birlikte kendini anlatırken, bir yandan da acı çeken annesinden, kardeşinden, ablasından sevecenlikle söz açıyor. "Kızkardeşime Balad" bunlardan biri:

*Suyun toprağı kuruttuğu gecelerde*
*düşle parlatılmış gümüş yıldızlar*
*öperdi*
*kestanerengi saçlarından*
*kızkardeşimi. Ah, bıçağın ette yorulması gibi*
*unuturdu acıyı-*
*çamaşır yıkayan*
*süt sağan parmakları*
*(...)*

Doğanın somutlayıcı öğeleriyle kurulan bu parça, imge konusunda şairin ilk yapıtındaki gerçekçi tutumu sürdürdüğünü, hatta daha da ileriye götürdüğünü gösteriyor. Çünkü oradaki bazı soyut ya da işlevsiz imgeler burada iyice azalıyor.

Alemdar birkaç şiirde aile çevresinin dışına çıkıyor. Sözge-

lişi, "Görüş Günlerinde Söylenecek" başlıklı şiirde hapse atılmış insanların ezinçli, tutsak ve doğadan uzak yaşamına değiniyor. Bunun için dolaylı ve imgeli bir anlatım kullanıyor. Öyleyken, acımanın yanında mahpuslara yakınlık da duyduğu seziliyor.

*Her gece darağaçlarına çekilirler*
*güneş sürdükleri için telörgülere*
*ve kaçak tütün sokar gibi*
*yıldız soktukları için hücrelere*
*(...)*

Cezaevine konulmuş siyasal eğilimli kimselere, kimi arkadaşlara duyulan bu yakınlık "Mapushanenin Üç Çiçeği"nde iyice su yüzüne çıkıyor. Neredeyse, onları savunma ve sorumluları eleştirme düzeyine varıyor:

"Yaşama Küsülü bir Fotoğrafa Bakmanın Şiiri'nde ise, içerdekilere direnme ve umutlanma duygusu, yaşama sevinci aşılamaya uğraşılıyor:

*Durmamalısın öyle*
*yenik düşmüş gibi acılara*
*içerden sürgülü*
*bir kapının arkasında*

*Güneşin geceye doğduğu olmuştur*
*kuşun kırağı kesmiş bir dala konduğu*
*ve olmuştur*
*suyun*
*karanlığı*
*boğduğu*
*(...)*

Hapishanedekilerle, onların yakınları ve görüşmecileriyle ilgili bu örnekler Alemdar'ın şiirinde yeni bir boyutun belirdiğini, umut ve kavgaya yönelik bir filizin uç verdiğini muştuluyor.

"Anımsama" başlıklı ikinci bölümde dört şiir bulunuyor. Bunlardan ikisi –"Küçük Susmalar" ile "Kanlı Bir Kanat, Kanlı Bir Bıçak"– **Toplanmış Sevgi Ölüleri**'nden aktarılmış. **Gece-**

**de Gülümseme**'ye yeni bir şey katmayanbu davranışa neden gerek duyulduğu anlaşılmıyor. Geri kalan iki şiir "Anımsama" ve "Zürafa Sokağını Anımsama"-ise hem zayıflar, hem de şairin ilk yapıtına daha uygun düşüyorlar: Oradaki öbür ürünlere bağlanıyor, aşmasalar bile onları bütünlüyorlar.

Üçüncü bölüm- "Şiirin Zeytin Dallarıyla Kaplama Evi" kitabın en önemli bölümü sayılsa yeridir. Çünkü burada şairin geçmişten gelen özgeci ve insancı yanı barış ve özgürlük temleriyle birleşip zenginleşiyor. Bireysel bakış açısı toplumsal, giderek evrensel ufuklara doğru açılıyor. Gerçi bu açılma **Toplanmış Sevgi Ölüleri**'nin son birkaç şiirında de vardı, ama **Gecede Gülümseme**'de genişleyip gelişiyor.

"Bulut Göndermek" şiiri üçüncü bölümün özeti gibidir:

*(...)*
*Yüreğimi kardeşliğe adadım*
*kardeşliğe güzelliğe insanlığa*
*sana gülücük yolluyorum*
*havalanırken sıcaklığı damarlarıma dokunan*
*her uçakla*
*(...)*

"Kardeşliğe, güzelliğe, insanlığa" bağlanma barış özlemini doğuruyor. Çünkü bunlar ancak barış içinde beslenip büyürler. Nasıl ki gökyüzü kuşlarla, yeryüzü dostlukla ve insan sevgisiyle güzelleşirse, kuşlar, dostluk ve sevgi de ancak barışla güzelleşir. "Barış Türküsü" bunu başarıyla ortaya koyuyor:

*(...)*
*En çok da dostlukla güzelleşiyor yeryüzü*
*can canla oturunca bir bankta*
*ilkyaz yağmurları iniyor bir sağnakta*
*böyle güzelken yeryüzü*
*dostluğa barış densin*
*(...)*

Bu güzel dizelerde dile gelen barış özlemi, uluslar arasında da barışçı ilişkilerin kurulması istemiyle birleşiyor. Türk-Yu-

nan dostluğu bu yolda başı çekiyor. Aynı doğayı paylaşan iki komşu ülkenin insanlarının aynı duygu ve düşünceleri paylaşarak birbirine yaklaşmaları gerektiği öne sürülüyor. "Paylaşılan" şiiri bu dileği yansıtıyor:

*İstanbul'da nasıl doğarsa güneş*
*bil ki Atina'da da öyle doğar kardeşim*
*ve öyle ısıtır yürekleri*
*ve öyle girer kabuğuna*
*Aynı ülkelerde aynı gökyüzüdür paylaştığımız*
*(...)*

Kuşkusuz, yeterli bir gerekçe değildir bu, ama geçerli bir eğilimin belirtisidir: Birbirine düşman edilen iki ülkenin dostluğunu amaçlamaktadır.

Bu amacın dar sınırları "Bir Akdeniz Sıcaklığı"nda bütün Akdeniz ülkelerini kucaklayacak kadar genişliyor. "Dünyanın Yüreği" şiirinde ise yeryüzünü kapsayarak bir büyük 'koro'ya dönüşüyor.

Şiirde koro ile çocuklar (Afrikalı Çocuk, Balıkçı Çocuk, Filistinli Çocuk, Akdenizli Çocuk, Zeytin Toplayan Çocuk) ve birtakım sesler tartışıyorlar. Koro ile çocuklar güzelliği, özgürlüğü kardeşliği, barış içinde şen ve esen yaşamayı savunuyorlar. Sesler ise onlara karşı çıkıyorlar. Dünyayı karartmak, gökyüzü ile güneşi örtmek, kuşları, çiçekleri, uçurtmaları, balonları siyaha boyamak istiyorlar. Fakat başaramıyorlar. Çünkü çocuklar doğayla el ele verip direniyor ve onları yeniyorlar. Evrensel barışı kuruyorlar. Yeniden mavi şarkılarını söylemeye koyuluyorlar:

*(...)*
*Gökyüzü bizimle renk verir*
*Kuşlar bizimle uçar*
*Açar çiçekler bizimle*
*Şişer yüreklerimizle*
*Balon ve uçurtmalar!...*

Bu parçadan da anlaşılacağı gibi, "Dünyanın Yüreği"' (yani evrensel barış" sağlam bir gerekçeye (ekonomik, ideolojik ve politik bir temele) değil, duyguya (çocuk/insan ve doğa sevgisine' dayanıyor. ("Paylaşılan"da da doğanın ortaklığına, benzerliğine dayanmıştır.) Bunun yetersiz bir yorum olduğnu vurgulamak zorundayım.

"Dünyanın Yüreği" bir perdelik oyun biçiminde düzenlenmiş. Bir çeşit senfoniyi andırıyor. Fakat uzamış ve dağılmış. (13 sayfa tutuyor.) Bundan dolayı yoğunluğu yaralanmış. Şiirsel etki ve çekim gücü azalmış. Buna karşılık, ilginç bir kuruluşu ve içeriği olduğunu söylemek gerekiyor: Barış konusunu değişik bir açıdan ele alıyor, değişik bir deyişle dile getiriyor.

Bu da şairin yerinde saymadığını, yeni araştırmalara, denemelere girişerek sanatını geliştirmeye, ufkunu genişletmeye çalıştığını gösteriyor. **Toplanmış Sevgi Ölüleri** ile **Gecede Gülümseme'**yi karşılaştırınca bunun yararı hemen seçiliyor. Yine de ben bu çalışmayı-şiirinin düşünsel temelini de güçlendirerek-daha ileriye götürmesini bekliyorum Alemdar'dan...

(Varlık, Ocak-Şubat 1988)

## KENTLERE YAKIN OTURDUM

*Pencerelere yakın oturdum*
*görebilmek için alnımdaki gökleri*
*ekmek kırıntıları attım güvercinlere*
*kuş kanatlarına düştü yüreğim*
*alnımdaki göklere uçtu güvercinler*

*Kapılara yakın dikildim*
*çağırabilmek için acıları sokaktan*
*canım diyebilmek için yeni bir cana*
*canevimde konukladım acıları*
*canlar tokalaştı benimle*

*Sokaklara yakın yürüdüm*
*bulabilmek için yitik gölgemi*
*elinden tuttum bir okul çocuğunun*
*gövdem yaptım kentleri*
*göğsümde kenetlendi kentin yükleri*

*Kentlere yakın oturdum*
*yüzümdeki kentlerle!*

(Toplanmış Sevgi Ölüleri, 1986)

İÇİNDEKİLER

Sabri Altınel
Gülten Akın
Kemal Özer
Ataol Behramoğlu
Abdülkadır Bulut
Refik Durbaş
Gülsüm Cengiz Akyüz
Ahmet Telli
Ahmet Özer
Turgay Fişekçi
Hüseyin Haydar
Ahmet Erhan
Hüseyin Alemdar

**Asım Bezirci** Edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve yazar Asım Bezirci'nin, telif ya da çeviri, yetmişi aşkın kitap ve sayısız makale ile devrimci kültür dünyasına yaptığı katkıyı tanımak ve geliştirmek, Sivas'ta yakılışından bugüne, bütün aydınlarımız ve hayatını adadığı işçiler ve emekçiler için bir borç olmuştur. Onun sosyalist eleştiri yönteminin uygulanması ve geliştirilmesi yolundaki çabaları kadar, dünya görüşünün bir yansıma alanı olan araştırmacılığı da, dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Asım Bezirci, yayınevimizce daha önce okuyucuya sunulan Temele Gül Dikenler adlı yapıtında toplumcu şiirin temeline ilk harcı koyanların belli başlılarını, 40 Kuşağı'nın bir kesimi ve kimi sürdürücülerini (N. Hikmet, Y. Nezihe, H. İ. Dinamo, R. Ilgaz, C. Irgat, F. Giray, N. Akıncıoğlu, Ş. Kurdakul, E. Gökçe, A. İlhan ve H. Hüseyin) ele alıyor, tanıtıyordu. Güle Dil Verenler ise, yakın dönemdeki ve çoğu genç toplumcu şairleri tanıtıyor ve şiirlerinden örnekler veriyor. İlki gibi eleştirme değil tanıtma amaçlı olan kitapta yer alan şairler şunlar: Sabri Altınel, Gülten Akın, Kemal Özer, Ataol Behramoğlu, Abdulkadir Bulut, Refik Durbaş, Gülsüm Cengiz (Akyüz), Ahmet Telli, Ahmet Özer, Turgay Fişekçi, Hüseyin Haydar, Ahmet Erhan, Hüseyin Alemdar. Kuşkusuz toplumcu şairler bu kitapta tanıtılanlarla sınırlı değil. Bu gerçeğin altını dikkatle çizen Bezirci, toplumcu gerçekçi şiirimizin tam bir dökümünü, aramızdan koparılışı yüzünden ancak tasarı aşamasında kalan Örnekleri ve Tarihçesiyle Şiirimizin Solu adlı çalışmasında sunmayı tasarlıyordu.

EVRENSEL
BASIM
YAYIN

U38974
9 799757 837908