

TEMELE GÜL DİKENLER

EVRENSEL BASIM YAYIN



EVRENSEL
BASIM YAYIN

Asım Bezirci

TEMELE GÜL DİKENLER

inceleme

evrensel kültür kitaplığı

Temele Gül Dikenler / Asım Bezirci
evrensel kültür kitaplığı-32
Düzeltme: Metin Günaydın
Birinci Basım: 1993
İkinci Basım: Ekim 1997, Kayhan Matbaası

ISBN 975-7837-86-5

EVRENSEL BASIM YAYIN
Galipdede Caddesi Şahkulu Sokak Şahin İş Merkezi No: 10/2 Tünel-İstanbul
Tel: (0212) 293 63 45 - 47 Fax: (0212) 293 63 31

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, yetmiş 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)

Çevirileri

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

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, Hikâyecilerimiz (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)
Güle Dile Verenler (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)
Sosyalizm ve Edebiyat, Lunaçarski (1993)

İÇİNDEKİLER

Sunu 13
Nâzım Hikmet 16
Yaşar Nezihe 25
Hasan İzzettin Dinamo 34
Rıfat Ilgaz 51
Cahit Irgat 62
A. Kadir 75
Fethi Giray 89
Niyazi Akıncıoğlu 99
Enver Gökçe 112
Atillâ İlhan 123
Şükran Kurdakul 142
Hasan Hüseyin 158

Asım Bezirci

TEMELE GÜL DİKENLER

inceleme

SUNU

Cemal Süreya Papirüs'ü çıkaralı bir yılı geçmişti. Öyleyken, dergideki "Resimli Şiirler Bölümü" ilgiyle izleniyordu. O güne değin Ahmet Muhip Dıranas'tan Ülkü Tamer'e kadar birçok şair için bölümler düzenlenmişti. Fakat aylar birbirini kovalıyor, toplumcu şairlere, özellikle de eski toplumculara, örneğin 40 Kuşağı'nın sözcülerine bir türlü sıra gelmiyordu. Sanki yıllardır çektikleri çileler, gördükleri haksızlıklar yetmemişti: Burjuva yazarlarınca durmadan kötülenmişler, gölgeye itilmişler ve yöneticilerce suçlanmış, baskı altında tutulmuşlardı. İkide bir kovuşturmaya uğramış, içeri atılmış, yapıtları toplatılmıştı. Hanı, neredeyse büsbütün unutturulacaklardı.

Demek, Rıfat Ilgaz yakınmakta haklıymış:

"... Otuz yıldır her kapıdan ellerini kollarını sallaya sallaya girebilecek sanatçıların gerisinde, edebiyat kitaplarından, dergilerden, antolojilerden, okullardan, hatta uluslararası tanıtmalardan kaçırılan şairlerimiz de vardır. Bu şairler, önce parti komiserliği ödevini bir rozet gibi yaka altlarında gizleyen aydınlar tarafından mimlenmişlerdi. Sonra basın büroları, basın savcılarında dosyalandılar. Bu görevliler, ne de olsa memur niteliğinde kişilerdi. Bir görev yükletilmişti omuzlarına. Bilir bilmez sürdüreceklerdi görevlerini. Çoğu zaman yanlışlıklar da yaptılar. Bu ileri, bu halktan yana, emekçiden yana olan yazarları, şairleri jurnal eden, onlara cephe alan mürekkep yalamış dergi sahipleri, yayınevi patronları türedi. İşte benim bütün öfkem, bütün hıncım onlara. Bunlar, görevli memurlar gibi yalnız yazılarımızın alt-

larını kırmızı kalemle çizmekle kalmadılar, şiirlerimizi de, adlarımızı da karaladılar. Antolojilerden, dergilerden, kitaplardan çıkardılar. Halktan, gerçek aydından gizlemeye çalıştılar bizi."(*)

Peki, düşünme, yaratma, yayma özgürlüğüne aykırı değil miydi bu? Demokrasiye aykırı değil miydi? Bir toplumsal alınyazısı mıydı yoksa? Hiç değişmeyecek miydi, hep böyle sürüp gidecek miydi? Yoksa Papirüs de mi onları "yaban" sayıyordu?

Bunları düşünerek üzülüyor, biraz da kızıyorum. Dayanamadım, 1967'de bir gün Cemal Süreya'ya içimi döktüm. Beni dikkatle dinledi. Yüzünden, haklı bulduğu seziliyordu. Sonunda, anlayışla gülümsedi:

– Değil, dedi, yazan yok da ondan...

Sevinçle, duralamadan yanıt verdim:

– Ben yazarım!

Oysa, o sıralar vaktim dardı: Belirli bir tarihte yetiştirilmesi kararlaşan *Dünden Bugüne Türk Şiiri* adlı büyükçe bir antolojiye çalışıyordum. Neyse, Cemal'le anlaştık... Arada bir fırsat düştükçe ben yazıları hazırladım, o da yayımladı. Yazık ki, öbür yazılara sıra gelmeden Papirüs kapandı. Sonradan kaleme aldığım Nâzım Hikmet, Yaşar Nezihe, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Fethi Giray, Şükran Kurdakul ve Hasan Hüseyin'le ilgili yazıları başka dergilerde yayımlamak zorunda kaldım. Onların ardından, Gülten Akın ve Ataol Behramoğlu'yla birlikte on beş kadar genç şair üstüne uzunlu kısalı incelemeler yazdım.

***

Temele Gül Dikenler bu yazılardan bazılarını içeriyor. Birbirine az çok yakın düşenleri, özellikle toplumcu şiirin belli başlı yol açıcıları ile 40 Kuşağı'nın bir kesimini ve birkaç sürdürücüsünü bir araya toplamayı, tutarlı bir bütün oluşturmayı amaçlıyor. Fakat, bir çeşit 'edebiyat tarihi' olmayı düşünmüyor.

Temele Gül Dikenler'i doğum tarihine göre sıralayıp düzenlerken, söz konusu yazıları bir daha gözden geçirdim. Eksikleriyle gedik-

(*) Akşam, 6.11.1968

lerini gidermeye, dilini işleyip güncelleştirmeye, örneklerini yenilemeye çalıştım.

Buna karşın, yanlış anlaşılmamak için, şunu da açıklamam gerekiyor: En sevdiğim şairler yalnızca bu kitapta yer alanlar değildir. Onların dışında da sevdiğim şairler var. Hatta, doğrusunu söyleyeyim: Kitaptakiler arasında çok beğendiklerim bulunduğu gibi, az beğendiklerim de bulunuyor.

Öte yandan, toplumcu şairleri *Temele Gül Dikenler*'dekilerle sınırlamak da yanlış olur. Bunlardan ayrı daha birçok şair var. Ama hepsini tanıtıp değerlendirmek güç ve büyük bir iş. *Tarihçesi ve Örnekleriyle Şiirimizin Solu* adlı çalışmayla bu işe girişmiş bulunuyorum. Fakat işin bitmesi uzun zamana bağlı. Bunu düşünerek, çoğu gençlerden oluşan öbür toplumcu şairler için sonraki yazdıklarımı da bir kitapta topladım. Yakında çıkacak. Adı: *Güle Dil Verenler*.

***

Temele Gül Dikenler'deki yazılar, Papirüs'ün "Resimli Bölüm"de güttüğü amaç göz önünde tutularak kaleme alınmıştı. Ne miydi o amaç? Kısaca şu: Değerli şairlerimizi okurlara tanıtmak...

Elbette, amaç bu olunca, eleştirme biraz geriye itilecek ve tanıtma eylemi öne geçecekti. Nitekim, *Temele Gül Dikenler*'de de öyle oldu: Yazılarda eleştirmeden çok tanıtma (ve dolayısıyla sevdirme) çabası ağır bastı. Belki bu sonuç, şimdiye dek titizlikle sürdürmeye çalıştığım eleştirel tutuma biraz aykırıdır, ama haksızlığa dayanamayan ve beni nesnelliğe iten demokratik yapıma da –sanırım– pek uygundur.

NÂZIM HİKMET

ULUSAL VE EVRENSEL DEĞERİ İLE YENİ TÜRK ŞİİRİ İÇİNDEKİ YERİ

Yunus Emre, Pir Sultan ve Karacaoğlan gibi Nâzım Hikmet de klasik bir Türk şairidir. Hem de çağdaş/modern bir klasiktir. Üstelik, yalnızca ulusal değil, uluslararası bir değerdir de. İçerik ve biçimce Türk şiirine olduğu kadar dünya şiirine de katkıda bulunmuştur. Bu katkının önemi gittikçe daha iyi anlaşılmakta ve eserleri yabancı dillere daha çok çevrilmektedir. Şimdiye değin çevrildiği dillerin sayısı altmışı aşmıştır.

Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanışan yeryüzü halkları, onda kendi sınıfsal çıkarlarının savunulduğunu, acıları ile sevinçlerinin, özlemlerinin başarıyla belirtildiğini görüyorlar. Baskıya, sömürüye, eşitsizliğe karşı özgürlük, adalet, kardeşlik ülküsünün yüceltildiğine tanık oluyorlar. Faşizme, emperyalizme, savaşa karşı demokrasi, bağımsızlık, barış düşüncesinin gür sesini duyuyorlar. Bundan ötürü, onun şiirini anlıyorlar, seviyorlar, beğeniyorlar.

Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği'nin 1977'de Batı Berlin'de düzenlediği "Uluslararası Nâzım Hikmet Sempozyumu ve Şöleni" bunu bir kez daha kanıtladı. İşsizlik yüzünden yurtdışına göçmüş Türkiyeli işçiler etkinliğe aşırı ilgi gösterdiler. Onların yanı sıra Almanyalı emekçiler, aydınlar, öğrenciler de sempozyumla şöleni

coşkuyla, beğeniyle, sevgiyle izlediler. Böylece, Nâzım Hikmet'in yalnızca Türkiye halkının değil, dünya halklarının da seçkin bir şairi olduğu ortaya çıktı. Aynı zamanda, Türk şiiri ve sanatının batı şiir ve sanatından hiç de geri olmadığı anlaşıldı. Başka bir deyişle, Nâzım Hikmet'in adı ve yapıtı öbür ülkelerde olduğu gibi Almanya'da da Türkiye'ye onur, kıvanç ve saygınlık kazandırdı.

Bunun, geçmişte büyük çilelere mal olduğunu unutmayalım:

Nâzım Hikmet, işçi sınıfının bilimine ve partisine bağlandığı, yoksul halkın kurtuluşu yolunda örgütlü eylemde ve sürekli yayında bulunduğu için egemen çevrelerce ağır cezalara çarptırıldı: On beş yıl kadar hapis yattı. Öldürülmemek için 1951'de yurtdışına kaçmak zorunda kaldı. Çok sevdiği eşinden, çocuğundan, memleketinden yıllarca uzakta yaşadı. 61 yaşında, özlem ve acı içinde, 1963'te Moskova'da öldü.

***

Nâzım Hikmet'i önemli kılan daha birçok özellik var. Hepsini açıklamak uzun sürer. Bundan ötürü, ben, bunların önde gelenlerinden biri üzerinde durmaya çalışacağım: "Devrimcilik". Fakat bu deyimi kullanırken, onun herkesçe bilinen "siyasal" yanını düşünmüyorum. Daha doğrusu, ondan çok, devrimciliğin kültür ve özellikle de edebiyat alanındaki yansımasını ele almayı amaçlıyorum. Bunun için, Nâzım Hikmet'in şiirimize yaptığı eylemin niteliğini kısaca belirtmem gerekiyor.

Epey söylendi, yine de yinelemekte yarar var: Bilindiği gibi, küçük bir topluluğa, saraya ve çevresine seslenen divan şiirimiz –genel çizgileriyle– İran şiirini izlemiştir. Onun çoğu kalıplarını, ölçülerini, temlerini, imgelerini, hatta bazı sözcüklerini divan şairlerimiz yüzyıllar boyu yeniden ele alıp –kendi kişiliklerine göre– işlemişlerdir. Başka bir deyimle, divan şiiri, İran şiirinin uzantısı olmaya, onu taklit ederek gelişmeye uğraşmıştır. Divan şiirinin ardından gelen ve aydınlara seslenen Tanzimat şiiri (1859-1896) ise gözlerini batıya çevirerek birtakım yeniliklere yönelmiştir. Bu arada şiirin içeriğinde de ufak tefek yenilikler olmuştur. Gelgelelim, Tanzimat şiiri de gerek biçim, gerekse içerik bakımından edebiyatımızda bir devrim yapmıştır. Za-

ten tanzimat "düzeltmeye, ıslah etmeye çalışma" demektir. Çürümüşün, çağı geçmişin, eskimişin yerine yeni bir şey kurma değil de onu birtakım küçük düzeltmelerle sürdürmeye çalışma...

Tanzimat'ı izleyen Servet-i Fünûn (1896-1901) şiiri ise gözünü bu kez doğudan batıya çevirmiştir. Batı'nın Burjuva şiirini örnek almış, edebiyatımızda onun bir uzantısını kurmayı amaçlamıştır. O kadar ki en özgün sayılan şairlerden Tevfik Fikret (1867-1915) dahi Suily Prudhomme'un, François Coppée'nin etkilerini taşır çoğunlukla. Ondan sonra gelen Fecr-i Âti (1909-1912) şairleri de Batı'daki simgecilik (sembolizm) akımını örnek almışlardır.

***

Bu kısa tarihçe de gösteriyor ki, ta 13'üncü yüzyıldan Nâzım Hikmet'in gelişine kadar Türk şiirinde köklü bir devrim, gerçek anlamda bir yenileşme yapılmamıştır. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Türk edebiyatında en büyük devrimi –yeniliğin klasikliğe düşman olmadığını kanıtlayan– Nâzım Hikmet yapmıştır. Bu devrim, yalnızca politik anlamda değil, estetik anlamda da Nâzım Hikmet'in kişiliğinde billûrlaşmış ve gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet biçim alanında eski koşuk (nazım) biçimlerini kırarak işe girmiştir: Ölçülü koşuğun yerine özgür koşuğu getirmeye çalışmıştır. Ama bunu yaparken geçmiş kültürümüze sırt çevirmemiştir. Onu eleştirici bir tutumla gözden geçirmiş, diri, yararlı yanlarını arayıp bulmuş ve onları çağdaş bir anlayışla değerlendirmiş, kendi şiirine uygulamıştır. Bu bakımdan, onun şiiri biçim alanında hem bir yeniliği, hem de bir bireşimi (sentezi) içermektedir.

Nâzım Hikmet 1929'da ilk yapıtını, *835 Satır*'ı yayımladığı zaman yer yerinden oynamıştır. Sanki edebiyatımızda bir bomba patlamıştır. Çünkü yapıt yalnızca adıyla bile –şair dizeye 'satır' diyor– büyük bir yeniliktir. Bu yeniliği o dönemin ünlü yazarı Yakup Kadri şöyle anlatır:

"*835 Satır*, Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet taa Âşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir 'Demir

Beygir' üstünde sıcak ve acayip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde çığır açmış bir edebiyat inkılâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız bir şair tipidir."

Nâzım Hikmet'in edebiyatta yaptığı geniş devrim yalnız biçimde değil, içerikte de olmuştur. Nâzım Hikmet yeni bir insan anlayışı, yeni bir dünya görüşü getirmiştir. Ona gelinceye değin yapılan yenilikler şiirin içeriğinde köklü bir değişiklik meydana getirmemiştir. İlerici sayılan, edebiyat tarihlerinde durmadan bu yanı vurgulanan Namık Kemal (1840-1888) dahi, çok çok bir "usûl-i meşveret"çi, bir Müslüman "ıslahatçı" idi. Yani padişah başta kalsın, bir de yanında danışacağı bir meclis bulunsun! Namık Kemal, Meşrutiyet'in yeterliliğine inanıyor, daha ilerisine gidemiyordu. Ondan sonra gelenler de düzenin ekonomik ve ideolojik yapılarını değiştirici, onu çağdaş, bilimsel bir dünya görüşüne göre yeniden düzenleyici bir tavra, bir düşünceye ulaşmamışlardı. Nâzım Hikmet'ledir ki, edebiyata ilk kez ideolojik, ekonomik ve politik anlamda yeni bir insan ve dünya görüşü, toplum ve sanat anlayışı getirmiştir. Buna uygun olarak eski şiirin yaslandığı öğelerin çoğu gitmiştir... Onların yerine yeni temler, yeni konular, yeni düşünceler, yeni duyuşlar, yeni imgeler, yeni sözcükler, yeni insanlar, yeni gerçekler gelmiştir. Bu, Türk şiirinde içerik bakımından yapılmış büyük bir devrimdir. Nâzım Hikmet bu devrimi gerçekleştirirken kendine özgü bir bireşim kurmuştur: Halk şiirini, kendinden önce gelen şairlerin yaptığı gibi rafa kaldırmamıştır. Altı yüz yıl boyunca saraya bağlı divan şairleri halk şiirine, halk edebiyatına, halk diline, kısacası halk kültürüne sırt çevirmişlerdir. Nâzım Hikmet, ulusal kültürün temeli olan halk kültürünü yeniden, eleştirici/devrimci bir gözle inceleyip değerlendirmiş, onun yararlı yanlarını alıp şiirine aşılamıştır. *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda olsun, ondan sonra gelen şiirlerinde olsun, halk şiirinden geniş ölçüde yararlandığını ve halk dilini temel aldığını görmekteyiz. Nâzım Hikmet, divan şiirini de, yani geçmiş çağların egemen sanat ürünlerini de inkâr etmemiştir. Gerçi, onları besleyen anlayışa karşı çıkmıştır, ama onların yararlanılması gereken yanlarını da arayıp bulmaktan geri durmamıştır (*Rubailer*'de olduğu gibi.) Fakat bu değerlendirme eskiyi sürdürme, eskiyi yenileme ya da onarma yolunda değil, onu yargılayarak özümleme, ilerici bir tutumla

yararlanma yönünde olmuştur. (Çünkü, Nâzım Hikmet, hiçbir zaman eskiye dönmeyi düşünmemiş, sürekli olarak kendini yenilemenin yollarını aramış ve bulmuştur.) Öte yandan, Nâzım Hikmet gerek halk şiirine, gerekse divan şiirine açılmakla kalmamış, dünya şiirini de, batı ve doğu şiirlerini de incelemiş, onlardan bazı öğeler almıştır. Özellikle 1921'den sonra yazdığı özgür koşuğa dayanan ürünlerinden Rus fütüristlerinin sol kanadının, konstrüktivistlerin etkileri sezilmektedir. Ama bu etkileri Nâzım Hikmet, güçlü kişiliğinin yaratıcı potasında eritmesini bilmiştir. Aynı biçimde Batı şiirinden de yararlanmıştır. Onun da, kendi şiiri için yararlı olan, örnek alınması gereken kaynaklarını eleştirici bir gözle özümleyerek şiirine aşılamıştır.

Nâzım Hikmet'in içerik açısından vardığı bireşimin özellikleri şöyle açıklanabilir: Onun şiirlerinde bireysellikle ulusallık birlikte yürür. O, Türk toplumu içinde yaşayan insanı anlatırken onun kişisel özelliklerini, bireysel özelliklerini atmaz; tersine, onları bütüncü bir kavrayış çerçevesinde toplumsal sorunlarla, toplumsal olaylar ve gerçeklerle yan yana, iç içe verir.

Nâzım Hikmet'in bu özelliğini sergileyen iki dizesini aktaracağım. *Dört Hapisaneden* adlı eserinin başında Nâzım Hikmet şöyle der:

"İstanbul'da tevkifhane avlusunda,
(...)
Dünyayı, memleketi ve seni düşündüm..."

1939'da yazılan bu iki dize Nâzım Hikmet'in bütün şiirini, sanat anlayışını özetler gibidir. Nitekim, onun şiirinde bireysel birtakım yaşantıların yanında ulusumuzun, halkımızın yaşantıları da sergilenmiştir. *Kuvâyi Milliye Destanı* bunun seçkin bir örneğidir. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı çok güzel dile getiren bir yapıttır. Mustafa Kemal'in (Atatürk'ün) yanında emperyalizme karşı bağımsızlık savaşımına katılmak amacıyla Nâzım Hikmet, 1921'de gizlice İstanbul'dan Anadolu'ya kaçmıştır. 20 yıl sonra, 1941'de hapishanede bu destanı yazmıştır. "Milliyetçilik" diye bar bar bağıran sağcılar onu aşan bir ürün ortaya koyamamışlardır. Bundan ötürü, Ali Fuat Cebesoy'un kendisine

(*) Bak: Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, 1968, s.355

ilettiği *Destan*'ı müsveddesinden okuyan İsmet İnönü, "Anadolu Savaşı'nı Nâzım Hikmet bu destanla bir daha kazandı."(*) demiştir.

Nâzım Hikmet'in şiirinin bir özelliği de insancıllık ve evrensellikter. Çünkü o, salt Türkiye insanının bireysel ve toplumsal yaşantılarını anlatmakla kalmamış, bu gerçekçi anlatışın içine "insancıl" ve "evrensel" öğeleri de sokmasını bilmiştir. Nitekim, şiirinde ölüm ve ayrılık acısı ile yaşama sevgisi, ana-baba ve yurt sevgisi, umut, kavga, özlem, üzünç, yaşlılık, iş gibi bütün yeryüzü insanlarını ilgilendiren ana temler de sağlam bir görüş, güzel bir biçim ve herkesin anlayabileceği bir dille işlenmiştir. Bu insancıl temlerin, konuların, sorunların yanı sıra dünya insanlarını, dünya halklarını ilgilendiren birtakım evrensel sorunlara, temlere, duyuşlara, görüşlere de şiirlerinde yer verilmiştir: Barış, özgürlük, eşitlik, kardeşlik, adalet ve bağımsızlık ile sömürünün, baskının kaldırılması, zorbalığın yıkılması vb... Bir yanda toplumsal demokrasi ve antifaşizm, öbür yanda ulusal bağımsızlık ve antiemperyalizm Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki belirgin eğilimlerdir.

***

1977 Ocağı'nda Nâzım Hıkmet'in 75. doğum yıldönümü dolayısıyla İstanbul'da Spor ve Sergi Sarayı'nda bir anma töreni yapıldı. Nâzım Hikmet'ten şiirler de okundu. Şiirleri dinlerken onların 30 yıl, 40 yıl, hatta 50 yıl önce yazıldıklarını unuttum. Sanki o gün yazılmışlardı, öylesine yaşıyorlardı! Zaman eskitmemiş, öldürmemişti onları! Demek ki Nâzım Hikmet olaylara, insanlara, sorunlara dünün değil, bugünün (yani geleceğin) gözüyle bakmıştı. Günceldeki yarını, geçicideki sürekliyi yakalamayı becermişti. Ayrıca, bugün de bizi ilgilendiren konuların çoğunu güzel bir biçim, ilerici bir görüş, gerçekçi bir tutum ve halkın da anlayacağı temiz bır Türkçeyle dile getirmişti. Örneğin, özgürlük mü diyoruz, Nâzım Hikmet'in şiirinde var. Sevgi, eşitlik, kardeşlik, bağımsızlık, adalet, barış mı diyoruz, onun şiirinde var. Aşk var, özlem, umut, ölüm, ayrılık, iş var. Ana sevgisi, yurt sevgisi, yaşama sevgisi var. Faşizme ve emperyalizme karşı kavga var. Baskıya ve zulme karşı direnme var. Sözün kısası, bir insan olarak, Türk toplumunun bir bireyi olarak, hatta bir dünya yurttaşı olarak ne arıyorsak onun şiirlerinde en yetkin biçimiyle bulabiliyoruz. Bundan

ötürü, Nâzım Hikmet'in şiiri bireysel sınırları aşarak ulusal düzeye ulaşıyor, giderek evrensel boyutlar kazanıyor.

Kuşkusuz, bu durum yalnızca iyi bir şair ve iyi bir insan, iyi bir aydın olmanın değil, iyi bir şiir devrimcisi olmanın da sonucudur. Şiir devrimciliğini devrimci dünya görüşüyle birleştiren Nâzım Hıkmet, yaşamıyla sanatını ve ülküsünü de tutarlı bir "bütün" halinde birleştirmesini bilmiştir.

Çünkü o, yalnızca Türk halkının değil, bütün dünya halklarının da şairidir.

Çünkü o, yalnızca ulusal bir dil değil, uluslararası bir dildir de...

Çünkü o yalnızca bir kişinin değil, tüm insanların, hepimizin şairidir.

Sevginin, barışın, özgürlüğün, adaletin şairidir...

(Sanat Emeği, Haziran 1978)

MEMLEKETİM

Memleketimi seviyorum:
Çınarlarında kolan vurdum, hapisanelerinde yattım.
Hiçbir şey gidermez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütünü gibi.

Memleketim:
Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları
benim o kendi kendimden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altında gülen halkımın eseridir.

Memleketim.
Memleketim ne kadar geniş:
dolaşmakla bitmez, tükenmez gibi geliyor insana.
Edirne, İzmir, Ulukışla, Maraş, Trabzon, Erzurum.
Erzurum'un yaylasını yalnız türkülerinden tanıyorum
ve güneye
pamuk işleyenlere gitmek için
Toroslardan bir kere olsun geçmedim diye utanıyorum

Memleketim:
develer, tren, Ford arabaları ve hasta eşekler,
kavak
söğüt
ve kırmızı toprak.

Memleketim.
Çam ormanlarını, en tatlı suları ve dağ başı göllerini seven
alabalık
ve onun yarım kiloluğu
pulsuz, gümüş derisinde kızıltılarla
Bolu'nun Abant Gölünde yüzer.
Memleketim:
Ankara Ovasında keçiler:
kumral, ipekli, uzun kürklerin pırıldaması.
Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.
Ay yanaklı mis gibi kokan Amasya elması,
zeytin
incir
kavun
ve renk renk
salkım salkım üzümler
ve sonra kara sapan
ve sonra kara sığır
ve sonra: ileri, güzel, iyi
her şeyi
hayran bir çocuk sevinciyle kabule hazır
çalışkan, namuslu, yiğit insanların
yarı aç, yarı tok
yarı esir...

(Dört Hapishaneden, 1966)

YAŞAR NEZİHE

Yaşar Nezihe, ilk kadın işçi şairimiz. Ayrıca, ilk grev, 1 Mayıs ve barış şiirlerini yazanların da başında geliyor. Bu bakımdan önemi büyük. Yazık ki, kişiliği ve yaşamıyla ilgili kaynaklar çok sınırlı. Yirmi yıl önce "Şiirimizin Solu" üstüne bir inceleme yapmaya giriştiğimde, rahmetli Nermân Hikmet'in kılavuzluğuyla oğlu Vedat Bey'in Göztepe'deki evinde onunla görüşüp konuşmuştum. O zaman seksen altı yaşındaydı, gözleri görmüyordu. Oğlu o gün evde yoktu. Bizi gelini Hasıbe Hanım karşılamıştı. Yaşar Nezihe'nin elleri titriyordu, ama belleği dipdiriydi. Onu yormamak için az soru sormuştum. Keşke çok sorsaymışım...

YAŞAMI

Bu kez yeniden aradığımda, gelininden onun da oğlunun da öldüğünü öğrendim. Üzüldüm. Hasibe Hanım'ın verdiği bilgilere kendi bulduklarımı da ekleyince, Yaşar Nezihe'nin yaşamöyküsü şöyle oluyor:

Yaşar Nezihe Bükülmez 13 Ocak 1882'de, fırtınalı bir gecede, İstanbul'un Şehremini semtinde Baruthane Sokağı'nda harap bir evde doğar. Babası Şehremaneti Kantar İdaresi hademelerinden iki yüz kuruş aylıklı Kadri Efendi'dir. Yaşar Nezihe altı yaşında iken annesi Bahçesaraylı Kaya (Edâ) Hanım'ı yitirir. Kadri Efendi'nin teyzesi Zehra Hanımın yanına sığınır. Zehra Hanım çok yaşlı olduğundan onunla komşular ilgilenir. Teyzesi ona *Leyla ile Mecnun, Ferhat ile*

Şirin, Kerem ile Aslı gibi âşıkların hikâyelerini okur. Can kulağıyla dinlediği bu hikâyeler ruhunda fırtınalar koparır. Okula gitmek ister, fakat babası bırakmaz. Bunun üzerine bir elifba edinir, gizlice Kapıağası İbrahim Ağa Mekteb-i İptidaisi'ne yazılır. Kadri Efendi bunu duyunca kızar. "Bâbıâli'ye kâtip mi olacaksın?" diye azarlayıp döver, saçından sürüyerek evden kovar. Yaşar Nezihe bir süre komşularda bekler, babasının öfkesi dinince eve döner. Babası ona "Kendigelen" adını takar. Böylece, aşağı yukarı, bir yıl süren mahalle mektebindeki öğrenimi yarım kalır. Kendi kendine elişi öğrenir. Âşıkların kitaplarını okur.

Malûmat gazetesinde Ahmet Rasim'in Leylâ Feride imzasıyla basılan "Çare bulan olmadı bu yareye" şarkısını okuyunca etkilenir. On dört yaşında şiir yazmaya başlar. 1896'da "Sûziş-i aşkınla her an ah ü efgan eylerim" dizesiyle başlayan şiirini Mazlûme imzasıyla Malûmat'a gönderir. Bunu Mahmure ve Mehcure takma adıyla yayımlanan şiirleri izler. 1898'de Kadri Efendi işten çıkarılır. İş arar, fakat bulamaz. Aile geçim sıkıntısına düşer. Satıla satıla evde eşya kalmaz. Nezihe, Yusuf Niyazi adlı bir gençle nişanlanır. Fakat babası nişanı bozar. 1900'de onu Atıf Zahir adında yaşlı bir evkaf kâtibiyle evlendirir. Kocası kendisinden 27 yaş büyüktür. Bu yüzden evlilikleri yürümez, ayrılırlar. Birkaç yıl sonra Mühendis Mehmet Fevzi Bey'le evlenir. 1906'da ilk çocuğu Vedat doğar. Ardından Suat ile Sedat dünyaya gelir. Kocasını derin bir aşkla sever. Fakat, altı yıl yedi ay sonra, onun taşraya yaptığı yolculuklarda kendisini aldattığını öğrenir. Üstüne bir kadın alınca ondan boşanır. 1910'da üç çocuğuyla baş başa kalır. Eşinden hiçbir yardım görmez. Açlık ve yoksunlukla dolu acılı günler geçirir. İlk nişanlısı Yusuf Niyazi adlı uçarı bir gazeteciyle evlenirse de mutlu olamaz. Elli gün sonra ayrılır. 1912'de babasını, ardından amcasını kolera salgınında yitirir. Basık tavanlı bir evde elişleri yapar, dantel örer, gergef işler. Çocuklarının ikisi çok geçmez, açlık, soğuk ve bakımsızlıktan ölür. Vedat'ı büyütmek, okutmak için geceyi gündüze katar. Çocuk Esirgeme Kurumu'na, Hilâl-i Ahmer'e nakış işler. Şark Eşya Pazarı'nda, Darphane'de işçi olarak çalışır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında çok sıkıntı çeker. İki kez intihara kalkışır. Elinde diviti komşuların mektuplarını yazar. Yapma çiçek yapıp

satar. Kurumun araya girmesiyle Mısırlı Prenses Tevfika Hanım'dan beş yıl boyunca ayda beş lira yardım alır.

Kadın ve Menekşe dergileri ile Sabah, Terakki, Kadınlar Dünyası gazetelerine şiirler gönderir. Müdafaa-yı Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti (Kadın Haklarını Savunma Derneği)'ne üye olur. 1331 (1915)'de ilk yapıtı *Bir Deste Menekşe* yayımlanır. Kitap dizgi yanlışlarıyla doludur. Üstelik, Yaşar Nezihe telif hakkını da alamaz. 1919'da Nazikter ve 1923'te Aydınlık dergisinde, 1923'te Haber gazetesinde şiirleri basılır. 1924'te ikinci yapıtı çıkar: *Feryatlarım*. Vedat'ın Aydınlık'ta çalışan bir arkadaşı onu derginin bürosuna götürür. Orada Nâzım Hikmet'le tanışır. Nâzım Hikmet ona yakınlık gösterir, her karşılaştığında "abla" diyerek saygıyla elini öper.

Vedat, Yüksek Ticaret Mektebi'ni bitirip 1932'de evlenince, annesini yanına alır. Fakat Yaşar Nezihe geliniyle pek geçinemez. Oğlu da karısından yana çıkınca çok üzülür. Zamanla gözleri görmez olur. 5 Kasım 1971'de İstanbul'da doksan iki yaşında ölür. Küçükyalı, Altıntepe Mezarlığı'na gömülür. Altı yıl sonra, 25 Eylül 1977'de oğlu da onu izler.

ŞİİRİ

Yaşar Nezihe, küçük yaşta öksüz kalmış, birçok acılar, sıkıntılar çekmiş, yaşamını işçilikle kazanmış, bir türlü mutluluğa erememiştir. Bundan ötürü şiirleri, eski deyişle, "ıstırap ve feryat" ile donanmıştır. Nitekim, *Bir Deste Menekşe* (1915) ile *Feryatlarım* (1924) adlı yapıtları bu tür şiirleri kapsar. Bunlarda kişisel yaşantılar, üzüntüler, özlemler, yoksunluklar, mutsuzluklar, hayal kırıklıkları, aşk acısı, çocuk ve doğa sevgisi anlatılır. *Feryatlarım*'ın adı gibi içerdiği şiirlerin başlıkları da bunu doğrulamaktadır: "Feryatlarım, Firâk-ı Ebedî, Hulyâ-yı Baid, Elem Dakikaları, Leylak, Azablı Geceler, Nevhalarımdan, Gönlüme Hitâbi Efsûs, Eşkâl-i Kader, Düşündüm Ağladım, İştiyâk-ı Adem, Bir Bahar Hâtırası, Düşündüm, Sevgilim, Aşk, Râh-ı Maişet, Ağladım, Emel-i Bîsud, Gözümde Yok, Ölmüş Emeller, Sedat İçin, Nevha-yı Hicran, Vedat İçin, Gazeller, Nazireler, Şarkılar" vb.

Bu başlıklar, şairin işlediği temler/konular kadar yaşama bakışın-

daki umutsuzluğu; kötümserliği de yansıtmaktadır. Kitapta çocukları Sedat ve Suat için birer, Vedat içinse yedi şiir bulunmaktadır.

Yaşar Nezihe çoğunlukla geleneksel koşuk düzenlerine uymakta, aruz ölçüsünü kullanmakta ve gazel, şarkı, nazire gibi divan şiiri türlerine de başvurmaktadır. Gerçi ara sıra dizelerinde eskilerin 'imale, zihaf, ta'kid' dedikleri uzatma, kısma, düğümleme gibi kusurlara rastlanmaktadır; üstelik, şairin edebiyat kültürü ve hayal gücü de sınırlıdır, ama coşkun bir duyarlığı ve rahat bir deyişi vardır. Dili gününe göre oldukça temiz, anlatımı yalın ve liriktir. Temleriyle konularını çoğunlukla yaşamından alması ve içtenlikle belirtmesi deyişine etkili bir hava vermektedir. Bu hava özellikle gazellerinde daha belirgindir.

Gönül elbette bir gün şâd olursun böyle kalmazsın
Bu gamdan giryeden âzâd olursun böyle kalmazsın

Harâb oldunsa gam çekme hücûm-ı derd ü mihnetle
Geçer devr-i elem âbâd olursun böyle kalmazsın
(...)

Yaşar Nezihe'nin adı geçen kitaplarına koyduğu şiirler genellikle bireysel nitelikli ürünlerdir. Bunların arasında bulunan ve 1914'te Nevsâl-i Milli'de yayımlanan "Râh-ı Maişet"te gerçi şairin kişisel geçim sıkıntılarını dile getirir, ama kendisinin aynı zamanda halktan biri olmasından, savaş yıllarında elişiyle ekmeğini kazanmaya çabalayan işçi kadınlardan birini temsil etmesinden dolayı şiir sonuçta toplumsal bir boyut kazanır:

Hayât değil bu hayâtım azâb-ı nâr-ı cahim
Düşündürür beni me'yus eder bu hâl-i elim
Lebim güler dil-i zârım azâb içinde iken
Görünmek istiyorum halka muttasıl yine şen
Bir âciz iğne elimde önümde bir gergef
Belâya, mihnete, âlâma gönlüm oldu hedef
Kuru bir ekmek için muttasıl say ederim
Belâyı- kahr-ı maişetle kahrolur giderim
(...)

Nazikter dergisinde (1335/1919, sayı 20) çıkan "Ekmek ve Kömür İhtiyacı" şiirinde ise Yaşar Nezihe bireysel durumla toplumsal durumu bir arada verir. Bunun için önce kendisinin Birinci Dünya Savaşı döneminde çektiği geçim sıkıntılarını içtenlik ve gerçeklikle ortaya koyar:

(...)
Mahalle ekmeği çıkmazsa iş fenalaşıyor
Çoluk çocuk dökülüp yollara aç ağlaşıyor
O gün hamur çamur ekmekler on beşe satılır
Paran da yoksa yetim yavrularla aç yatılır
Elimde iğne kalem var da ben de muhtacım
Yetim Vedat'ım ile kırk sekiz saattir açım
Çalışmak isterim iş yok bu hâle hâyranım
Bu aç yetime bakıp ağlarım perişânım
(...)

Bundan sonra Yaşar Nezihe savaşın toplumda yol açtığı yıkımlara değinir. Böylece, hem bireysel hem de toplumsal yönleriyle savaşın kötülüğünü belirtmiş olur. Savaş sırasında yoksunluk, pahalılık, karaborsa, ahlaksızlık almış yürümüş, kimi genç kızlarla dul kadınlar kötü yola sürüklenmiş, erkekler hırsızlığa başlamış, yöneticiler ise bütün bu olumsuz olaylara seyirci kalarak rahatlarına bakmış, halkı acılarıyla baş başa bırakmıştır:

(...)
Zavallı milletin aç karnı dört buçuk senedir
İaşe meselesi hallolunmuyor bu nedir
İaşe etrafa eylemezse nigâh
Bu ihtikâr edecek yakında milleti tebâh
Bakan yok esnafa vallahi yüzde bin kazanır
Bu ihtikâra millet âh nasıl dayanır
(...)

Şaşırdı yollarını genç kadınlar oldu zelil
Eden bu milleti açlıktır bu rütbe sefil
(...)
Şehremaneti lâkayd seyircidir heyhât
Ağır yük hâline geldi taşınmıyor hayat
(...)

Yaşar Nezihe, savaşa karşı çıkıp dolaylı olarak barışı savunmasına karşın, henüz siyasal bir bağlanmadan uzaktır. Ama yaşamı, sezgisi ve duyarlılığıyla oraya doğru gitmektedir. Nitekim, Amele Cemiyetı'ne girip Aydınlık'ta yazmaya başladıktan sonra yavaş yavaş toplumculuğa yönelir. Örneğin, Aydınlık'ın Haziran 1923 tarihli sayısında yayımlanan "Kızıl Günler" şiirinde "beşerin kurtuluş baharı"na duyduğu özlemi belirtir. Bu kurtuluşun insanlar arasında kardeşliğin kurulmasıyla gerçekleşeceğine inanır. Kardeşlik duygusu vermeyen gülleri koklamak istemez:

(...)
Sevmedim gülleri bu yıl da yine
Öyle gül isterim ki gülmelidir.
Bana kardeşlik hissi vermelidir.
Koklamak güçtür hârı gül yerine...
(...)
Gelecek nevbahara muntazırım;
Beklerim, beklemekte müftehirim:
"Beşerin kurtuluş baharını" ben ...

"1 Mayıs İçin" (Aydınlık, Mayıs 1923) şiirinde çalışıp üreterek işverenleri zengin eden, uygarlığı geliştiren, insanlığı mutluluğa götüren işçilerin birleşmelerini, hak ve özgürlüklerini kazanmalarını, demokrasiyi kurmalarını salık verir. 1 Mayıs bayramı dolayısıyla onlar işi bırakınca nasıl her şeyin durduğunu belirtir:

(...)
Dün sen çalışırken bu cihan böyle değildi.
Bak fabrikalar uykuya dalmış şimdi.
Herkes yaya kaldı, ne tren var, ne tramvay.
Sen bunları hep kendin için hep şân u şeref say...
(...)
Sâyende saadetlere mazhar beşeriyyet;
Sen olmasan etmezdi teâli medeniyyet.
(...)

Bir yıl sonra yazdığı ikinci "1 Mayıs" (Aydınlık, Mayıs 1924) şiirinde de, aşağı yukarı, aynı düşünceleri savunur.

"Gazete Sahiplerine" (Haber, 18 Eylül 1923) başlıklı şiirinde ise greve gitmiş olan mürettipleri destekler:

(...)
Ahen değil, o da patron gibi insan
Patronlara karşı eder elbet grev ilân.
Teslim ediniz işçilerin hakkını zirâ
Etmezseniz, etmez onlar da size müdârâ.

Yoksa bu grev böyle devam eyleyecektir
Beş on kuruşa kimse boyun eğmeyecektir.

Yaşar Nezihe'nın toplumsal içerikli bu şiirleri sayılıdır, ama düşünceden, tasarımdan değil, yaşamdan, gerçeklikten kalkılarak yazılmışlardır. Kendisi de emekçi olan ve eyleme katılan bir şairin öfke ve dileğini gerçekçi bir duyarlık ve yalınlıkla ortaya koymaktadırlar. Üstelik, deneyimli bir kalemin ürünü olduklarından, biçimce de zayıf sayılmazlar. Toplumcu şiirimizin öncülerinden Rasim Haşmet ile Ahmet Rıfkı'ya göre, daha ileri bir aşamayı temsil etmektedirler.

Yazık ki Yaşar Nezihe sözü geçen şiirleri sürdürüp geliştirmez. Amele Cemiyeti'ne girdiği, mürettiplerin, tramvay işçilerinin grevlerine omuz verdiği ve Aydınlık'ta yazdığı için bir süre gözaltına alınır,

evi aranır, şiirleri götürülür. Karakolda azarlanıp tartaklanır. Bundan sonra şair hemen hemen hiç toplumcu şiir yazmaz ya da yayımlamaz. Ama bu, onun tarihsel önem ve değerini azaltmaz.

(Varlık, Mart 1989)

BİR MAYIS İÇİN

Ey işçi!..
Bugün hür yaşamak hakkı seninken
Patronlar o hakkı senin almışlar elinden.
Sa'yınla edersin de "tufeyli"leri zengin,
Kalbında niçin yok ona karşı yine bir kin?
Râhat yaşıyor; işçi onun emrinde münkâd;
Lâkin seni fakr etmede günden güne berbâd.
Zenginlere pay verme, yazıktır emeğinden,
Azm et de esaret bağı kopsun bileğinden.
Sen boynunu kaldır ki onun boynu bükülsün,
Bir parça da evlâtlarının çehresi gülsün.

Ey işçi!..
Mayıs birde; bu birleşme gününde
Bişüphe bugün kalmadı bir mani önünde...
Baştan başa işte koca dünya hareketsiz;
Yıllarca bu birlikte devam eyleyiniz siz.
Patron da fakir işçilerin kadrini bilsin
Ta'zim ile, hürmetle sana başlar eğilsin.
Dün sen çalışırken bu cihan böyle değildi.
Bak fabrikalar uykuya dalmış şimdi.
Herkes yaya kaldı, ne tren var, ne tramvay.
Sen bunları hep kendin için hep şân u şeref say...
Bir gün bırakınca işi halk şaşkına döndü.
Ses kalmadı: her velvele bir mum gibi söndü.

Sâyende saadetlere mazhar beşeriyet;
Sen olmasan etmezdi teâli medeniyet.
Boynundan esaret bâğını parçala, kes at!
Kuvvettedir hak. Hakkını haksızlara anlat.

(Aydınlık, Haziran 1923)

HASAN İZZETTİN DİNAMO

İLK ŞİİRLER

Hasan İzzettin Dinamo soyca köylüdür: 1909'da Akçaabat'ın Ahanda köyünde doğar. O sıra Yemen'de bulunan babası Ahmet Çavuş döner. Aileyi İstanbul'a getirir, sütçülük yapmaya çalışsa da tutunamaz. Dinamo beş yaşlarındayken aile Samsun'a göç eder. Sonra Birinci Dünya Savaşı patlar. Ahmet Çavuş'la oğlu Sarıkamış cephesinde ölür. (Bu iki ölüm ve savaşın getirdiği sıkıntılar şairin bilinçaltına yerleşerek, ilerde barışçı şiirlerine kaynaklık eder.) Dinamo "Darüleytam" denen öksüzler yurduna yerleştirilir. On yedi yaşına kadar orada kalır.

14 yaşına basarken ilk şirini yazar. Bu, Mehmet Emin'i anımsatan bir demirci şiiridir:

(...)
Vur demirci çekicini boş durma sen bugün de,
Ocağından dört bir yana kıvılcımlar saçılsın.
Şimdiye dek o pas tutan altın örsün önünde
Sana bolluk ve mutluluk kapıları açılsın.
(...)

Bu şiiri başkaları izler. Bunlar Rıza Tevfik, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Enis Behiç gibi şairleri örnek alan denemelerdir. Sonra, bu şairlerin yerine Faruk Nafiz geçer. Dinamo'nun ilk şiirleri 1925'te Giresun'da çıkan İzler gazetesinde basılır:

(...)
Sevgilim, seninle bu ıssız yerde
Dilekler saçalım yıldızlara biz.
Aşkımız dolaşsın yine dillerde
Bu akşam kaçalım yıldızlara biz.
(...)

1928'de Serveti Fünun dergisinde birkaç şiiri yayımlanır. Bunlar, 7+7=14 hece ölçüsüyle yazılmış örneklerdir. Çoğunlukla Faruk Nafiz'in etkilerini taşırlar:

(...)
Birer damla gül gibi karşı bayırda kuşlar
Birer pembe kalp gibi yan yana oturmuşlar
Elbisem baştan başa şimdi şafaklaşıyor
Ruhumdan geçecek kafile yaklaşıyor
(...)

(Akşamın Yolları)

Dinamo 1929'da bir ara aruz ölçüsünü denerse de ardından yine heceye döner.

O sıralar Nâzım Hikmet Türkiye'ye gelir ve *835 Satır*'ı çıkarır. Edebiyatımızda bomba gibi patlayan bu yapıtı okuyunca Dinamo çarpılıverir. Faruk Nafiz'e olan hayranlığı söner, bu kez Nâzım Hikmet'in etki alanına girer. Heceyi bırakarak özgür koşukla şiirler yazmaya girişir. Bunlardan birkaçını Nâzım Hikmet'e gönderir. Ustası mektubunda, "şiirleri pek beğendiğini, yine yollamasını" yazar.

Dinamo artık eski aşk şiirleri yerine toplumsal konulara değinen şiirler kaleme almaktadır. Bunlardan bazıları Sivas'ta çıkan Adım ve Merzifon'da çıkan Taşan dergilerinde yayımlanır.

ATSIZ KİTAP

1931'de Sivas Öğretmen Okulu'nu bitirir. Aynı yıl, okul arkadaşlarından Mehmet Cevdet ve Vehbi Cem'le birlikte *Atsız Kitap*'ı çıkarır. Kitapta Dinamo'nun birkaç şiiri bulunur. Bunlar ilk gençlik günlerinin ürünleridir. Çoğu zayıftır ya, acemiliklerin altında umut verici tohumlar da saklıdır. Bunları gören Ataç, "Hasan İzzettin... Bu adı unutmayın, pek yakında size güzel şeyler verirse hiç şaşırmayın!" diye yazar.

Atsız Kitap'ta, Dinamo'nun ilerde yazacağı şiirlerin tohumları bulunur: Savaştan tiksinme, insan ve doğa sevgisi, imge zenginliği, gerçekçilik, içtenlik... Daha da önemlisi, şairin sınıf edebiyatını seçmesi, emekçilerden yana çıkmasıdır:

(...)
Sekiz yıl şairlik yaptığım yeter
Proleter
Olmayanlara.
Göğsümün altındaki yara
Bundan sonra
Yalnız sizin için sızlayacak
Ey her gün ademe kucak kucak
Atılan sefalet çiçekleri.
(...)

(Şiir Değil Tercemei Hal)

1931'den 1933'e kadar Malatya'da, Adıyaman'da öğretmenlik yapan Dinamo, sınavla Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Resim İş Bölümü'ne girer. Yayımladığı toplumcu şiirler artık polisin ilgisini çekmeye başlamıştır. Enstitüyü bitireceği sırada bir kışkırtmaya/tertibe kurban edilir. Siyasal bir bildiriyle ilgili görülerek tutuklanır. Dolabı aranır, defterleri, yazıları gözden geçirilir. Bunlar arasında "Tren" başlıklı şiiri dikkati çeker. Dinamo'nun söylediğine göre, Sivas-Erzurum demiryolunun yapımında çalışmış askerlerin halini yansıtan bir şiir-

miş bu: "... Korkunç temmuz sıcağının sapsarı bozkırı yakıp kavurduğu bir öğle vakti, bacaklarında yazlık asker pantolonu, gövdelerinin üst yanı bütün çıplak, iri yarı, dev gibi, genç iki sıra istihkâm askeri kızıl demire dönmüş omuzlarına kaldırdıkları çelik rayları ritmik yürüyüşlerle bir sağa bir sola sallanarak" taşıyan işçileri anlatıyormuş. Lirik ve trajik tonlarla örülen şiir İsmet İnönü'ye kadar duyurulmuş. Sonra, Dinamo gerek bu şiir, gerekse sözü geçen bildiri dolayısıyla yargılanıp 1935'te dört yıla hüküm giymiş:

(...)
Son duruşmamız da bugün oldu bitti,
On yediden on üçü beraat edip gitti.
Kaldık dört arkadaş baş başa
Ağırlığı altında dört yılın,
Aldırış etmez olduk ekmeğe aşa.
(...)

Ankara'da hapishanedeyken Dinamo durmadan çalışır, birtakım şiirler, romanlar, destanlar kaleme alır: *Savaş ve Açlar, Kaldırım Mühendisi, Arkadya, Simavnalı Bedrettin, Hapisane Şiirleri, İdiller ve Egloglar* vb.

DENİZ FENERİ

Dinamo 1937'de *Deniz Feneri*'nı yayımlar. Bu, bir şiir kitabıdır. 1930-36 yılları arasında yazılmış bazı şiirleri içine alır. Şiirlerin çoğunluğu aşk ve doğayla ilgilidir. Bireysel yönü ağır basmaktadır. Şairin o sıra hapiste bulunması ve siyasal baskının artmış olması toplumcu şiirlere de yer verilmesini önlemiştir.

Deniz Feneri'ndeki ilk dönem şiirlerinde Nâzım Hikmet'in etkileri sezilir. Kımı yerler örülüş, deyiş ve imge yönünden onu anımsatır. Özellikle, *Atsız Kitap*'ta da yer alan birinci şiirde "Bahri Hazer"dekilere benzeyen dizelere rastlanır:

(...)
Kaptan bakıyor; birşey kalmamış sabaha
Fakat ortalık:
karanlık!
karanlık!
Ne hoş, kara köpüklü dalgalarla
sarı saçlar gibi
sızan
ışık
Koşuyor, yuvarlanıyor, çatlıyor
dağlar
Kara yamyam kızları gibi enginde ip atlıyor
dalgalar.
Dalgalar, havada firavun kamçısı gibi şaklıyor,
Dalgalar, uçurumları kucaklıyor...
(...)

Gelgelelim, bu etki uzun sürmez. Nitekim, 1933'ten sonraki şiirlerde yavaş yavaş azalır. Şair gitgide kendine özgü bir evren ve anlatım kurmaya başlar. Kitabın sonlarına doğru bu kurma işi belirgin bir düzeye yükselir.

Deniz Feneri'nde şair genellikle kendi durumunu anlatır. Ama bunu, doğrudan doğruya değil, çokluk doğanın aracılığıyla gerçekleştirir. Bundan olacak, yapıtta en geniş yeri doğa kaplar. Öyle ki, bu yönüyle Dinamo, bir kent şairinden çok bir kır şairine yaklaşır; toplumsal çevreden kaçarak doğa anaya sığınan bir üzgün "çoban şairi"ne benzer. Üstelik, antik mitolojiye düşkünlüğü, dilinin duruluğu anlatımının lirikliği, imgelerinin doğallığı da bu benzerliği artırır. "Bağcı Kızına Kaside", "Anadolu'da Arkadya", "Tabiata İstida", "Vezünün İsyanı", "Saman Yolları", "Homiros" başlıklı şiirler bu benzerliğin ilginç örnekleridir. İşte, bunu gösteren bir parça:

(...)
Satirler horluyor mağaralarda;
Belki bir ormanda bir nemfi kovalıyor

Yirmi dört saatte, yirmi dört saat
Aygırlık yapan
Keçi tırnaklı Pan!
Yalnız
Göğün mavi kollarında Artemis adlı kız
Ve ormanlar üzerinde gümüşbir su gibi gezen
Rüyalı ses:
Hermes!
(...)

(Homiros)

Bu parçaya bakarak *Deniz Feneri*'nin böyle örneklerle dolu olduğu sanılmasın. Kır şiirleri bütün kitabı kaplamaz. Şair, sonlara doğru, gözlerini doğadan kendine çevirir. Toplumdaki yalnızlığını, hapishanedeki çaresizliğini düşünür. Derin bir üzüntü kaplar içini:

"*Şimdi melankoli damarlarda kan.../Dinle: Sular değil, melankoli akan!*" Öyle ki, doğa bile artık avutamaz onu: "*Akmıyor teselli gür ırmaklar gibi/Demir sarmaşıklar/Sarmış aydınlığın/Boynuna kolunu.*" Bu yüzden, kendi kendine sorar: "*Ölmek mi tatlı tatlı/Altın yastığında düşen yaprakların?/Yoksa yaşamak mı: En içli kemanların dahi ağlayışlarıyla,/En mel'un şarkısını dinleyerek/Düşman dudakların?*"

Bir yanıyla siyasal baskıdan kaynaklanan bu ve benzeri sorunların altında şairin hem mutluluk, hem de özgürlük özlemi yatar. Öyle ki, bazı doğa ve gezi şiirlerinde bile özgürce yaşamanın güzelliği belirtilir:

(...)
Dolaşacaksın:
Bir Cennet üfleyerek
Burnuna her çiçek!
Dolaşacaksın:
Hürriyetle dolu rüzgâr
İçi sevinç dolu mavi bir balon gibi
Göğsünü şişirecek!
(...)

(Dolaşacaksın)

Deniz Feneri imge yönünden zengin bir yapıttır. Şiirlerin yazıldığı yıllara oranla oldukça yeni, değişik, alımlı imgelerle donanmıştır. Bunlar, öğelerini genellikle doğadan alan, soyutu somutlayan imgelerdir:

"*Ay doğuyor bir salkım üzüm kadar serin/Düşüncelerin içinde sarışın yemişler gibi/olgunlaştığı gecenin*", "*Kayaların çıplak omuzlarında/Karlı bir kürk gibi/Örtülen köpükler/Yıkanıyor şehrin son ışığında*", "*Sararak sırtlarına/Manto gibi mavi yıldızlı rüzgâr*", "*Yıldızlar oturmuş sükûnun dallarına/Sarı kanaryalar gibi durmadan şakıyor*", "*O şimdi yüreğini bir testi gibi/Koymuş şiir çeşmesinin altına*", "*Güneşi gagalıyan kuşlar*" vb...

Herhalde sözü geçen özelliklerinden olacak, *Deniz Feneri* dolayısıyla Nurullah Ataç, Dinamo'yu övgüyle karşılar:

"Nâzım Hikmet'ten sonra bazı yeni şairler gözüktü. Bunların içinde henüz pek tanınmamasına rağmen benim çok sevdiğim Hasan İzzettin Dinamo var. Şahsen tanımadığım bu gencin geçen sene *Deniz Feneri* adlı bir kitabı çıktı. Biliyorum ki pek az okundu. (...) Fakat ben, Hasan İzzettin Dinamo'nun çok iyi bir şair olduğundan eminim. O, Nâzım'ın tarzında yazıyor."(1)

DIŞARDA

Dinamo 1939'da hapisten çıkar. Anne gibi sevdiği doğaya ve özgürlüğe kavuşur. Adana'daki ablasının yanına gider. Yazık ki trende bavulunu çaldırır. İçerdeyken yazdığı yapıtların çoğu bavulla birlikte kaybolur. Elinde ancak *Mapusane Şiirleri*'nden bazıları ile *Idiller ve Egloglar* kalır. Bunun üzerine, yüreği kan ağlayarak, yeniden kaleme sarılır:

Bir çağrı var yine yitip gitmiş şiirlerimden
Yaygaranın ötesinde, sesin ötesinde.
Bir kanlı acıdır vurmuş beni en ince yerimden
Binlerce gözyaşı pırıl pırıl hiçlik gecesinde.
(...)

(Yitik Şiirlerime Ağıt)

(1) Varlık, 1 Şubat 1938

Adana'dan üç ay sonra ayrılır. İstanbul'a gelir. Yeni Yol, Sokak, Hamle, Küllük, Ses, Yeni Edebiyat dergilerinde şiirler yayımlar. Özellikle Ses ve Yeni Edebiyat'ta çıkan toplumcu örnekler yankı yaratır. Bunlar, barışa, özgürlüğe, mutluluğa, kardeşliğe duyulan özlemle, gelecek güzel günlere beslenen umutla donanmış ürünlerdir. Hapislik günlerini, yurt gerçeklerini dile getiren ürünler. İnsan sevgisinin doğa sevgisiyle, gerçeğin hayalle kol kola yürüdüğü soluklu ürünler. Kavgadan çok inançla, hınçtan çok sevecenlikle, düşmanlıktan çok dostlukla örülmüş yeni biçimli ve keskin uyaklı ürünler.

(...)
Sizin şarkınızı söylüyorum
Yirmi birinci asrın insanları:
Dolaşacaksınız dünyayı
Evinizin bahçesinde dolaşır gibi
Ve giyeceksiniz bahtiyarlığı
Çiçek kokulu bir çamaşır gibi.
Harp yok
Darp yok artık
Ve gözyaşı ancak
Bir ölüler,
Bir de aşk için dökülür.
Yirmi birinci asrın insanları
Bir dost şarkısı gibi geçersiniz içimden...
(...)

Yalnızca bu parça bile şairin artık Nâzım Hikmet'in etkisinden kurtulduğunu, kişisel bir görüş ve deyişe vardığını göstermektedir. Bu varışla Dinamo, Ataç'ın hayranlığını kazanmıştır:

"Benim gerçekten beğenip de hayranlıkla okuduğum genç şairler Orhan Veli, Oktay Rifat, Bedri Rahmi, Mustafa Seyit ve Hasan İzzettin Dinamo."(2)

(2) Nurullah Ataç, "Edebiyatçılar Kavgası", Akşam, 24.1.1940

Ayrıca, Dinamo vardığı bu aşamayla Orhan Veli öncesi yeni şiirin, öncülerinden biri olmuştur. Bu uğurda Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, İlhami Bekir, A. Kadir, Ömer Faruk, Suat Taşer, Mehmed Kemal gibi o da acılar çekmiştir.

Dinamo'nun dergilerde çıkmış şiirlerini okuyan Nâzım Hikmet, bu şairlerle birlikte onun da adını birkaç mektubunda övgüyle anmıştır. 1940'larda Sabahattin Ali'ye gönderdiği bir mektubunda özellikle ondan ve A. Kadir'den sevgi, saygı ve güvenle söz etmiştir:

"Bunlardan Dinamo, sonra A. Kadir ve daha bir ikisi istikbali olan ve şiir yazmanın mesuliyetini, emeğini anlamış şairler. Onları seviyorum ve sayıyorum ve güveniyorum."(3)

Dinamo'nun bu dönemdeki şiirleri, *Deniz Feneri*'ndekilere göre boyca daha uzamış, söyleyişçe daha yumuşamıştır. Eski şiirlerdeki tepkici keskinliğin yerini kucaklayıcı bir yumuşaklık almıştır. Özgür koşuktan ölçülü koşuğa doğru –hafif de olsa– bir kayma başlamıştır. (Bu kayma ilerde daha da gelişecek, 'sonnet' biçimli şiirlerin yazılmasıyla sonuçlanacaktır.)

Dinamo 1942'de askere alınarak İslahiye'ye sürgün gönderilir. Aynı yıl, Yeni Edebiyat'ta yayımlanmış sekiz şiirinden ötürü Sıkı Yönetim'ce bir yıla mahkûm edilir. Öldürüleceği söylentileri üzerine askerden kaçmak zorunda kalır. Yakalanır, kaçar. Gene yakalanır, gördüğü baskıya, yediği dayağa dayanamaz gene kaçar. Böylece, 1949'a kadar yedi yıl askerlik yapar. Bu arada işkence görür, birkaç kez hapse atılır, evi aranır, yazılarına el konur. Yüzlerce şiiriyle *Öksüzler*, *Cephe Gerisinde Şehitler*, *Yitikler* adlı romanları alınır, bir daha da kendisine verilmez.

(...)
Yedi sevdalı yıllarımı hep mapusaneler,
İnsan içinde indirdi beni bir pula işsizlik.
Koskoca dritnotlar indirirken denize tersaneler
Benim bir küçük şiirime felek bakardı dik dik.
(...)

(3) Türk Solu Gazetesi, 9 Nisan 1968

Bundan sonra Dinamo için eskisinden daha karanlık, daha acılı bir dönem başlar. Önce CHP'nin, sonra DP'nin günden güne azgınlaşan baskısı bir yandan, işsizlik ve geçim derdi öbür yandan onu iyice sıkıştırır. Ekmek parası için Hasan Deniz ya da Nuri Çelik takma adlarıyla fotoğrafçılık[4], görgü kuralları[5] üstüne kitaplar kaleme alır, gazetelerde romanlar tefrika eder, çocuklarla ilgili çeviriler[6] yapar. Bu arada edebiyatla da uğraşır. Çalışkan, verimli bir sanatçıdır o, duramaz, fırsat buldukça yine şiirler, romanlar yazar. Fakat hiçbirini bastıramaz.

Bir kemanın susması bir şey değil
Bir şey değil susması sahipsiz bir sazın,
Bir piyanonun susması.
Ne korkunç, ne korkunç
Konuşmak isteyen şairin
Susuş kulesinde kan kusması
(...)

(Şairin Susuşu)

Kıbrıs sorunu yüzünden 1956'da 6/7 Eylül olayları patlak verir. DP yönetimi kendi düzenlediği bu olayların sorumlusu olarak 48 solcuyu gösterir. Onlarla birlikte Dinamo da içeri alınır. Gece evi aranır, birçok şiiriyle *Vatan Şarkısı* adlı romanına, Lafontaine ile Larouchefoult ve Perrot'dan çevirdiği üç kitaba el konur. Altı ay haksız yere yattıktan sonra salıverilir.

KARACAAHMET SENFONİSİ

Dinamo, ancak 1960'ta, yani *Deniz Feneri*'nden 23 yıl sonra, bin bir güçlükle *Karacaahmet Senfonisi*'ni bastırır. Kitaptaki şiirler 1943

(4) Hasan Deniz, *Herkes İçin Amatör Fotoğrafçılık*, 1961

(5) Hasan Deniz, *En Yeni Muaşeret Kaideleri*, 1961

(6) Brentano, *Öğretmen ile Beş Oğlu*, çev. Hasan Deniz, 1955/Brentano, *Saadet Taşı*, çev. Hasan Deniz, 1955/Lewis Carroll, *Alis Harikalar Dünyasında*, çev. Nuri Çelik, 1955/Andersen, *Yeni Dünya Çacuk Masalları*, çev. Hasan Deniz, 1957/Louisa Alcott, *Küçük Erkekler*, çev. Hasan Deniz, 1958/*Grimm Kardeşler, Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler*, çev. Hasan Deniz

yıllarında yazılmıştır. Şair, askerden kaçınca, birkaç gün Karacaahmet Mezarlığı'nda saklanır. Orada bu şiirleri kaleme alır. Nitekim, şiirler o günlerin üzüntülü, tedirgin, boğunçlu havasını yansıtmaktadır. İnsanlardan kaçış, topluma küsüş, doğaya sığınış, ölümü özleyiş, yenilik, yalnızlık, umutsuzluk, şiirlerinin ana temleridir.

Sürekli baskı, para sıkıntısı, savaşın yoksunlukları, öldürülme korkusu, desteksizlik, ezilmişlik; yufka yürekli, temiz kalpli, iyi niyetli Dinamo'yu derinden sarsmış, siyasal kavganın ötesine itmiş, koyu bir bunalıma sürüklemiştir. Sonunda, çevreden kaçmak gereğini duymuştur:

(...)
Bir servilik güzel, yeşil ve derin
Bir servilik yaslanmış dünyasına eski rindlerin
Yaklaştım bakışlarım şefkat dilenerek
Bıkmış usanmıştım insanın şerrinden
Kaçıyordum köşe bucak ellerinden,
Kaçıyordum alabildiğine
Kuytulara, tenhalara, mağaralara.
İçim yara doluydu dışım yara.
Yol bulsaydım kaçmak isterdim hatta yıldızlara
Öylesine dertli günlerimden biriydi.
Öylesine yalnız ve karanlık
İnsanoğlundan bir tek dostum kalmamıştı artık!
(...)

(Türkü I)

Bu kaçış, karamsarlık ve yalnızlık duygusu şairi ölümü özler duruma getirmiştir. Toplum içindeki bırakılmışlığını bütün dehşetiyle duyan ve varoluşunu gerçekleştirecek her türlü eylemin dışında bırakılan Dinamo, artık ölümü düşlemekte, ölülere imrenerek bakmaktadır:

Demek en sonunda olacak
Benim de burda bir evceğizim.
Tavanı toprak, döşemesi toprak
Insandan uzak, şiirden uzak.
Ne kira ister, ne terkos parası
Ne ampul ister, ne gaz lambası.
Felsefenin istediği en mutlak huzur
Şiirin istediği düş gibi sessizlik
Hepsi mi hepsi burda...
(...)

(Türkü VI)

Kitabın sonlarına doğru, Dinamo, kapıldığı bu kötümserlikten sıyrılmak, yeniden yaşama ve sanata bağlanmak ister:

(...)
Daha çok sevdim hayatı
Ölümü daha yakından tanıyınca,
Ölüm hayat fidanının ucunda uçan bir kapkara gonca
Neye yarar felsefe yapıp durmak geceler boyunca.
Dalında kara ölüm urunu yaratsa bile
Yaşamak sonsuz güzel
Ve sanat
İşler ölümün bizden alıp götürdüklerini
Mermere, tunca.
(...)

(Türkü XXIX)

Gerçi, ölüm düşüncesi ağır basar yapıtta, onun karşısında bu yaşama isteği, bu sanat tutkusu pek hafif kalır. Ama olsun, bu bile bir umuttur Dinamo için. Onu ölümden kurtaran, çektiği büyük acılara göğüs gerdiren de odur; o küçük, ama yaşatıcı umuttur. Yaşamın güzelliğini sezdiren ve sanatın ölümüne karşı ölümsüzlüğünü sağlayan umut...

Karacaahmet Senfonisi'ni biçim yönünden tümüyle başarılı bir

eser saymak güç. Gerçi zaman zaman okuyanı duygulandırıp düşündüren sağlam kuruluşlu şiirler yahut bölümler eksik değil. Ama bunlar azınlıkta kalıyor. Kitap çokluk yoğunluktan uzak. Şiirler yer yer gereksizce uzayıp yayılıyor. İçeriği güçlendirmeyen, tersine, boşu boşuna şişiren tekrarlara rastlanıyor. Ayrıca, kimi kesimler ya da dizeler arasında da tam bir bağlantı görülmüyor: Şiirler organik bir süreç oluşturmuyor. Uyak (kafiye) zorunluğu ya da düşkünlüğü bazen özü pekiştirmeyen ve göze batan sözcüklerin alt alta gelmesine yol açıyor.

ÖBÜR ŞİİRLER

Dinamo, *Karacaahmet Senfonisi*'nden sonra, bugüne dek yeni bir şiir kitabı çıkaramadı. Fakat Kurtuluş Savaşımızın her sözü edildiğinde, adı hep saygıyla anılacak bir büyük tarih/roman çıkardı: *Kutsal İsyan* (Ardından, onu bütünleyen *Kutsal Barış*). Bunun dışında iki roman *(Ateş Yılları, Savaş ve Açlar)* ile ancak 1967/1970 yıllarında dergilerde çoğu eskiden kalma bazı şiirler yayımlayabildi. Daha çok sıkıntılı yaşamını yansıtan, toplum gerçeklerine değinen, mutlu yarınlara inancını belirten, faşizmi yeren, demokrasiyi savunan, savaştan tiksintisini ve barışa özlemini yansıtan, insan sevgisi ve özgürlük tutkusuyla beslenen geniş ufuklu, uzun soluklu şiirler...

Bunlardan özgürlük tutkusu ile barış özlemi şairin öteden beri ilgi gösterdiği ana temlerdendir. "Özgürlük Türküsü" bu temi en iyi işleyen örneklerden biridir:

Ben şair olmuşsam özgürlük,
Yalansız riyasız söylüyorum
senin aşkından olmuşum.
Ben, bacak kadar çocukluğumdan beri
Hep sensizliğin yarattığı
dayanılmaz serüvenlerin
O korkunç ağusuyla dolmuşum.

En son türkümde de seni söyleyeceğim:
(...)

Dinamo barış üstünde de çok durmuştur. Özellikle emperyalist paylaşım savaşına (örneğin Alman ve İtalyan faşistlerinin çıkardığı İkinci Dünya Savaşı'na) büyük tepki göstermiştir. "Barış Şarkısı" bunun önde gelen örneklerindendir:

Toplar gürleyin gürleyebildiğinizce
Ben yine büyük barış şarkısını söyleyeceğim
Büyük, mutlu demokrasinin şarkısını ben.
Ekin tarlaları üzerinden
Tank orduları geçmektedir
Yemiş çiçeklerini biçmektedir
uysal ağaçlar üzerinde
makinalı tüfek yağmurları.

Gelin odasında yeryüzünün
Hoyrat naralar atmaktadır
Kuduz ve kanlı emperyalist taburları.
(...)

Gerçi yayımlanan söz konusu şiirler Dinamo'yu bazı yanlarıyla tanıtmıyor değil, ama tümüyle tanıtmaya yetmiyor. Çünkü, kendisinden öğrendiğime göre, Dinamo'nun yirmi ciltlik basılmamış şiiri varmış. Bunlar kabaca beş bölümde toplanıyormuş: 1) 1935'te yazılmış *Mapusaneden Melodiler*, 2) 1940'tan sonra yazılmış *Kavga Şiirleri*, 3) 1945-1949 yıllarında yazılmış *Sürgün Şiirleri*, 4) 1950-1967 döneminde yazılmış *Gecekondu Şiirleri*, 5) 1964'ten beri yazılmış *Çoban Şiirleri/Amarillis'e Şiirler*.

Elbette, bu yapıtları da incelemeden, Dinamo üstüne bütüncül bir görüşe varılamaz. Fakat, şimdilik buna olanak yok diye, ondan hiç söz açmamak da haksızlık olur. Yazık ki, aşağı yukarı, otuz yıldır böyle bir haksızlık süregeldi: Bağlandığı toplumcu dünya görüşü yüzünden Dinamo, çetin yaşama koşullarını, ağır baskıları göğüslemek zorunda kaldı. Ayrıca, yayım ve eylem alanının olduğu gibi, edebiyat tarihlerinin, antolojilerin ve incelemelerin de dışında bırakıldı:

(...)
Yirmi birinci yüzyılın insanı
Komadılar, okuyamadı beni çağım.
Bundan sonra yaşarsam, şiirlerimi
Sana söyleyeceğim, sana yazacağım.
(...)

Bir şair için ne acı, bir toplum için ne utandırıcı bir durum.(7) Çevresi kendisine sanki yokmuş, yaşamıyormuş gibi davranıyor! Oysa, o vardı ve durmadan halkını, ülkesini düşünüyor, yapıtına çalışıyordu. Artık çalışmasaydı da olurdu. Belki, bastırabildiği şiirler bastıramadıklarının[8] yanında devede kulaktı. Ama, bu kadarcığı bile, edebiyatımızda kendine bir yer açmasına yetmişti: Orhan Velilerden önceki yeni şiirin olduğu kadar, toplumcu şiirin de oluşumuna katkıda bulunmuştu. Hem de ne çileler pahasına!..

Bütün şiirleri kitaplaştığı zaman, bu katkının değeri daha iyi belirecek, Dınamo'nun kişiliği daha iyi anlaşılacaktır.

(Papirüs, Ağustos 1968)

ÖZGÜRLÜK TÜRKÜSÜ

Ben şair olmuşsam, özgürlük,
Yalansız riyasız söylüyorum
senin aşkından olmuşum.
Ben, bacak kadar çocukluğumdan beri
Hep sensizliğin yarattığı
dayanılmaz serüvenlerin
o korkunç ağusuyla dolmuşum.
En son türkümde de seni söyleyeceğim:
Bir emperyalist tankı altında

(7) Benim yazım süregelen bu duruma eksik ama ilk tepkidir. Dinamo için daha çok bilgi edinmek ve sonradan çıkmış yapıtlarının değerlendirmelerini öğrenmek isteyenler, Varlık dergisinin Kasım 1988 tarihli "özel sayı"sına bakabilirler.

(8) Dinamo'nun şiir yapıtlarından bazıları, ancak bu yazım yayınlandıktan sonra gün ışığına çıktı: *Özgürlük Türküsü* (1971), *Mapusanemden Şiirler* (1974), *Sürgün Şiirleri* (1975), *Gecekondumdan Şiirler* (1976), *Çoban Şiirleri* (1982), *Nâzım'dan Meltemler* (1989), *Tuyuğlar* (1990).

şair yüreğim ezilirken
Ya da dünyanın en güzel bir sabahında
Bir duvar dibinde kurşuna dizilirken!
Varsın ondan sonra tonton şairler
Çember çeviredursun asfaltında şehrin.
Varsın küçümencik aydınlar
Cennet Bahçesi'nde dondurma yesin.
Eğer sen yenilirsen; özgürlük
Elveda, artık serbest zamanlar,
deniz türküleri!
Çevirecek şiirimizin dört yanını
Gamalı Haç markalı tel örgüleri.
Elveda, artık şehrin kaldırımlarında
Gülerek, oyanayarak yürümek!
Elveda, öyleyse elveda bundan böyle
sen sevgili yemek!

Ben, bu yeryüzünü neyleyeyim
Aşksız, arkadaşsız, özgürlüksüz
Denizlerin, dağların güzelliğini,
Altındağın kekliğini
Demir çizmeli hergeleler yerken?
Şairler, neyleyeyim bu şiirleri ben
Böyle bir zamanda
Tahta atlardan, uçurtmalardan sözeden?

Boyuna ağlamak geliyorsa içimden
Kendi küçük ekmeğimi
yitireceğimden değil.
Artık yeni giynek, yeni ayakkabı
Yeni don, yeni gömlek alamayacağımdan,
Artık caddelerde sempatik yüzler
bulamayacağımdan değil.

Daha büyük, daha büyük sorun:
Ne şair diliyle, ne kuş diliyle, ne tanrı diliyle
Ahbaplar, insan gibi konuşalım,

Uçurumlarında uyuduğumuz uygarlık
Büsbütün yalnayak mı bırakıp bizi göçecek?

Durun hele:
Bir matara suyumuz daha var içecek
Alnı gelincik çelengiyle süslü
Kutsal özgürlük yiğitleri,
Sarsarak bir kez daha göğü-yeri
Tank-tank, top-top, mermi-mermi
Türkü söylemek günü geldi.

Göğsümüzün altında çarptıkça yüreğimiz
Savunacağız biz
Güneşi, havayı, suyu ve insanı.
Savunacağız biz
Kalbin öğrettiği
en güzel nesneyi:
Vatanı!

Ve yeryüzünde en son tiran
Demir kazığa oturduğu zaman
Ben, son özgür şairlerinden biri batının
Ayakları altına bir kurtuluş ordusu atının
Bir demet zambak gibi atılacağım
Ve orda korkunç mutluluğumla
Belki sonrasız katılıp kalacağım.

(*Özgürlük Türküsü*, 1971)

RIFAT ILGAZ

Rıfat Ilgaz'ı çoğumuz oldum bittim "toplumcu" şair diye tanırız. Uzun bir süre "toplumcu olmayan" şiirler de yazdığını bilmeyiz. Çünkü, bu tür şiirler eski dergilerin sayfaları arasında kalmıştır. Ilgaz onları hiçbir kitabına almamıştır. Bundan ötürü de, oldum olası, toplumsal konuları işleyen bir şair sayılmıştır. Oysa, Ilgaz'ın toplumcu bir şair olarak başarı kazanmasında bu şiirlerin de bir payı vardır. Onun için, ilkin onlardan söz açmak gerekiyor.

İLK ŞİİRLER

1911'de Cide'de doğan Ilgaz'ın ilk şiiri "Sevgilimin Mezarında" adını taşır. 1926 yılında Kastamonu'da Nazıkter dergisinde yayımlanır. Ardından, gene aynı kentte çıkan Çalçene gazetesinde bir mizah hikâyesi ve Açıksöz gazetesinde şiirleri basılır. Şair henüz on beş yaşındadır, ama yazdıkları çevrenin ilgisini çekmektedir. O kadar ki, 1928'de Kastamonu'ya gelen Faruk Nafiz, adı geçen gazetede "Sazını Çalana" şiirini okuyup beğenmiş ve Ilgaz'ı kutlamıştır.

Şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

Ey zulmete sazıyla haykırıp duran âşık
Yıldızsız ufuklara, sönük mehtaba yalvar
Ey mızrabın sazına durmadan vuran âşık
Senin de mi kalbinde sonsuz bir elemin var?
(...)

Ilgaz'ın, bundan sonra, 1939 yılına değin Güneş, Çığır, Oluş, Yücel, Varlık, Hamle, Uyanış ve Yeni İnsanlık dergilerinde birçok şiiri çıkar. Bunlar, ana çizgileriyle romantik ve bireysel ürünlerdir. Toplumsal gerçekler ya da sorunlarla bir ilişkileri yoktur. Faruk Nafiz ile Ahmet Kutsi ve Halit Fahri'den bazı etkiler taşırlar. Özellikle Halit Fahri'nin şiir çizgisine yakın düşerler. Gelgelelim, bu yakınlığı *taklit* anlamında almak yanlış olur. Gerçi, Ilgaz o günlerin şiir anlayışının pek dışına çıkmaz. Ama, o anlayış içinde genellikle bir kişiliği oluşturmaktan da geri durmaz. Sözgelimi, ölçüyle uyağı başarıyla kullanır, akıcı ve sıcak bir deyişe ulaşır. Bu yüzden de şiirleri çoğun ilgiyle karşılanır. Nitekim, Nurullah Ataç da aynı ilginin etkisiyle bir yazısında Ilgaz'ı övmek gereğini duyar.

Öyleyken, Ilgaz bu şiirlerden hiçbirini kitaplarına koymaz. Hatta, üzerlerine sünger çeker: "Belki üç kitaplık şiirim vardı. Bunların en mühimleri Oluş ve Varlık dergilerinde çıkmıştı. Bunları ne zaman derlemeye kalksam onlarda bir yapmacık taraf, bir bizden olmayan ve bizi ifade etmeyen tarafın mevcut olduğunu hissediyorum. Bu şiirler daha ziyade aylak sınıfın, geçim derdinden azade insanların hoşuna gıdiyordu. Bizden olmayanların zevkine gayri şuurî olarak yaptığım hizmetin reaksiyonunu geç de olsa duyabildim. Bazı burjuva münekkitlerin ve antoloji derleyicilerinin hoşuna giden bu şiirler, benim gözü bağlı yaşadığım yılların en canlı bir ifadesidir."[1]

1930'da Kastamonu Muallim Mektebi'ni bitiren Ilgaz, Bolu ve yöresinde altı yıl ilkokul öğretmenliği yapar. 1936'da girdiği Gazi Terbiye Enstitüsü'nden 1938'de Türkçe öğretmeni olarak çıkar. Fakat son sınıfta iken yakalandığı verem hastalığı yüzünden rapor alarak İstanbul'a gidip Yakacık Sanatoryumu'na yatmak zorunda kalır. Bir süre sonra da İstanbul'a naklini yaptırır. 1939'da Karagümrük Ortaokulu'nda göreve başlar. İkinci Dünya Savaşı da bu sıralarda patlak verir. Dar gelirli bir memur olan Ilgaz, savaşın türlü sıkıntılarıyla çarpışır. Gerek bu sıkıntılar, gerekse çevresinde gördüğü çelişkiler, okuduğu kitaplar, tanıştığı ilerici aydınlar, Ilgaz'ı gitgide toplumculuğa doğru götürür. Günden güne bilinçlenmeye, kendi deyimiyle, "artık kim için ve ne için yazdığını fark etmeye" başlar.

---

(1) Başdan, 14.9.1948

YENİ BİR ŞİİRE DOĞRU

Bu bilinçlenme şiirine de yansır. Üstelik, bu geçiş bir dönüşüm içinde değil, keskin bir sıçrama biçiminde gerçekleşir. Ilgaz, geçmişiyle bağlarını koparır. Yeni bir görüş ve davranışla karşımıza çıkar. Sanatında enikonu bir devrim yapar.

Bu devrimin ilk ürünleri Yürüyüş, Yeni Ses, Pınar gibi dergilerde yayımlanır. Bunları gören Nâzım Hikmet, bir mektubunda Ilgaz'dan övgüyle söz açar: "Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları, sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Saffet Irgat vesaire..."(2)

Ilgaz, "Şiire Dair" başlıklı yazısında yeni sanat anlayışını şöyle özetler: "...Sanatkâr her şeyden önce muhitini, cemiyetini kavrayabilecek ileri bir düşünce sistemine sahip olmalıdır..."(3)

YARENLİK

Ilgaz'ın 1943'te ilk kitabı çıkar: *Yarenlik*. Kitap büyük bir ilgiyle karşılanır, kısa zamanda tükenir. 1946'da ikinci basımı yapılır.

Yarenlik'te halktan kişilerin, basit insanların yaşamı anlatılır. İş başında sakatlanan işçiler, tatlı hayallerle avunmaya çalışan çöpçüler, sanatoryum köşelerinde ölen kimsesizler, vitrinleri özlemle seyreden yoksullar, geride miras bırakmadan göçen küçük memurlar, apartman kapıcıları, mahalle komşuları, emekliler şiirlere konu olurlar.

Ilgaz kişilerine sevgiyle, acımayla bakar:

(...)
Günümüzü gün etmek için
şöyle bir demlenelim deriz,
dert olur bize,
meyhanecinin kazanç vergisi
ve garson Nuri'nin
nüfustaki işi

---

(2) *Bursa Cezaevi'nden Vatanlara Mektuplar*, 1970, s.55
(3) Yürüyüş, 9.9.1941

(...)

(Yarenlik)

Gelgelelim, bu acıma, bu sevgi her zaman açığa vurulmaz. Daha doğrusu, Ilgaz çoğu kez kişilere ve olaylara uzaktan bakmaya çalışır. Deyim yerindeyse "nesnel" olmaya uğraşır. Bu nesnellik, gerçeği bütün çıplaklığı ve acılığıyla ortaya koymasına yardım eder. Gerçi anlattıklarıyla alttan alta, gizliden gizliye ilişkidedir, ama bunu az belli eder. Bu davranış, okurlar üzerinde daha etkili olur.

Ilgaz gerçeğe diyalektik bir gözle bakar. Onu, bir yanıyla değil, karşıt yanıyla da görmeye yönelir. Bu yöneliş, çoğun ince bir alayla ya da taşlamayla birleşir:

(...)
Sessiz sedasız göçtün aramızdan;
Ne ölümün geçti gazeteye
Ne dokuz göbek soyun.
(...)

(Baba)

Bu parçada iki karşıt durum bir arada veriliyor: Bir yanda, yoksul bir kişinin duyurusuz ve törensiz sönüp gidişi belirtiliyor; öbür yandan da varlıklı kişilerin gürültülü ve tantanalı ölüşü. "Dokuz göbek" deyimi bizi hem gülümsetiyor, hem de öfkelendiriyor. Ilgaz kendisi isyan etmediği gibi okurları da isyana çağırmıyor. Fakat, olayları öyle yansıtıyor ki, okurlar kötülüğe başkaldırmak gereğini duyuyorlar. Böylece, Ilgaz sanat anlayışına ve yaratılışına en uygun yöntemi bulmuş oluyor. Şiirini söylev, düzyazı ya da öğreticilik (didaktizm) çukuruna düşmekten kurtarıyor. Bilindiği üzere bazı toplumcu şairler çokluk bu çukura düşmekten kendilerini alamaz ve şiiri yitirirler.

Yukarıdaki parçada geçen "dokuz göbek, sessiz sedasız" sözcükleri Ilgaz'ın bir özelliğini daha ortaya koymaktadır: Ilgaz şiirlerini kurarken "halk deyimleri"nden geniş ölçüde yararlanır. Nasıl ki halkın yaşamı şiirlerinin temel konusu olmuşsa, halkın dili de anlatımının temel aracı olmuştur.

Yarenlik'in açık, akıcı, yalın bir dili var. Orhan Veli gibi Ilgaz da

kapalı, süslü, yapma, şairane anlatımlardan hoşlanmıyor. Belagata olduğu kadar geleneğe de sırt çeviriyor. İmgeye, lirizme, ölçüye ve uyağa boş veriyor. Alışılmış şiirin kurallarına ve kolaylıklarına kapılmıyor. Bu davranışı ona "yeni" bir sanatçı kimliği kazandırıyor. Gerçi Hasan İzzettin Dinamo, İlhami Bekir, A. Kadir, Suat Taşer, Ömer Faruk, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe vb. gibi o da Nâzım Hikmet'in açtığı toplumcu/gerçekçi yolda yürüyor. Ama, bu yolun kimi yolcuları gibi onun salt izleyicisi olmuyor. Kendine özgü bir tutum ve üslûp yaratıyor. Bu bakımdan, denebilir ki, o yıllarda toplumculuğu benimseyip de Nâzım Hikmet'in etkisinde kalmayan ya da en az kalan iki üç şair varsa, bunlardan biri Ilgaz'dır.

Gerçekten de bazı yanlarıyla Ilgaz, Nâzım Hikmet'ten çok Orhan Veli'ye yakın düşer. Ama bu yakınlık dıştadır; özde değil, biçimdedir. Nitekim, Orhan Veli'nin "başlangıçta" toplumcu bir kaygısı yoktur. Ilgaz ise belirli bir inancın adamıdır. Onun için, Orhan Veli'de kendinden başka amacı olmayan mizah, Ilgaz'da toplumsal yergiye destek olur. Orhan Veli, özellikle Garip döneminde, batıcıldır. Ilgaz ise, yerli ve yereldir. Orhan Veli halk gibi olmaya özenir, Ilgaz ise halktan biridir.

Ilgaz her şeyiyle *yerli* bir yazardır. Dili, konuları, mizahı ve yerel renkleriyle Hüseyin Rahmi'yi ya da Ahmet Rasim'i anımsatan, ama dünya ve sanat anlayışıyla onlardan ayrılan bu yerlilik şiirleri daha bir ilginç kılar. Şiirlerle okurlar arasında daha bir yakınlık, bir kaynaşm doğurur. Ayrıca, Ilgaz'ın da halkın dışında değil, içinde yaşaması, *halktan biri* olması bu kaynaşmayı pekiştirir.

Bütün bu özellikleri Ilgaz'ın toplumcu şiirimize katkıda bulunmasına, deyişi ve içeriğiyle onu zenginleştirmesine yol açar.

SINIF

1944'te yayımlanan *Sınıf* kovuşturmaya uğrar. Bilirkişi kitapta suç bulunmadığını bildirir. Fakat Sıkıyönetim Mahkemesi'nde görülen dava Ilgaz'ın altı aya hüküm giymesiyle sonuçlanır.

Sınıf'ta bir öğretmenin (Ilgaz'ın) ağzından yoksul öğrencilerin

okuldaki ve dışarıdaki yaşamı anlatılır. İşten dönen emekçiler, askere giden delikanlılar, dar gelirli memurlar, iş için kente göçen köylüler, dilenciler ve beslemeler söz konusu edilir. Halkın ve çocuklarının yürek burkan durumu iç ve dış gözlemi birleştiren, gerçeklik ve duyarlıkla örülen bir deyişle, sevecen, insancıl, dikkatli bir görüşle ortaya konur:

(...)
Yoklama defterinden öğrenmedim sizi,
benim haylaz çocuklarım!
Sınıfın en devamsızını
bir sinema dönüşü tanıdım,
koltuğunda satılmamış gazeteler...
Dumanlı bir salonda
kendime göre karşılarken akşamı,
nane şekeri uzattı en tembeliniz...
Götürmek istedi küfesinde
elimdeki ıspanak demetini
en dalgını sınıfın!
(...)

(Çocuklarım)

Sınıf'taki şiirler *Yarenlik*'in özelliklerini geliştirerek sürdürürler. Yine şiirlerde acı gerçeği yansıtan tipler, hikâyemsi tablolar çizilir. Tablolarda yine halktan kişilerin kahırlı yaşamı canlandırılır. Bu canlandırmaya yine ince bir üzünç (hüzün) ve buruk bir alay (ironi) eşlik eder. Anlatım daha yalın, dil daha işlek, yapı daha sağlam bir kimlik kazanır. Halk deyimleri, folklor öğeleri, yöre renkleri daha cömertçe kullanılır. Toplum katları arasında ayrımlar daha keskinlikle belirtilir.

YAŞADIKÇA

Yaşadıkça, 1948'de yayımlanır, Bakanlar Kurulu kararıyla ve Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk*'üyle birlikte hemen toplatılır. Nasıl ki *Sınıf*, *Yarenlik*'ı geliştirerek sürdürüyorsa, *Yaşadıkça* da öylece *Sınıf*'ı

zenginleştirerek yürütür. Eski tipler bu kez yeni kişiler (çektikleri yoksulluktan ötürü vereme yakalanan hastalar, düzenin bozukluğu yüzünden hapse düşen insanlar, düşünceleri dolayısıyla tutuklanan devrimci aydınlar, çocuk düşüren işçi kadınlar, una kül karıştıran fırıncılar, taşralı memurlar, vurguncular, çobanlar...) katılır. Eski konularla yeni temler (halk sevgisi, özgürlük özlemi, yaşama tutkusu, gelecek umudu, hapishane yaşamı...) eklenir.

(...)
İnsanları alabildiğine sevmeyi,
Bırakmazlar yanına.
Böyle çekersin cezasını
Üç duvar bir kapı arasında;
Onlardan ayrı
Böyle onlardan uzak.
Yasak sana, boylu boyunca sokaklar,
Bahçeler, yalı kahveleri.
Dostlara şimdi mektup değil,
Bir selâm yasak!
Kapılar demir sürgülü, çifte kilitli,
Kapalı, hürriyete giden yollar;
İçerdeki içerde mahzun,
Dışardaki dışarda.
(...)

(Parmaklığın Ötesinden)

Ilgaz *Yaşadıkça*'nın toplatılmasından sonra şiirle bağlarını gevşetir. Eylemini daha çok düzyazılarıyla yürütmeye çalışır. Marko Paşa, Ali Baba, Malûm Paşa, Merhum Paşa, Hür Marko Paşa, Adem Baba, Yeni Başdan vb. gibi dergi/gazetelerde Aziz Nesin ve Sabahattin Ali'yle birlikte çalışır. Birkaç kez kovuşturmaya uğrar; doktorların hasta raporuna karşın sanatoryumdan alınarak hapse atılır. 1950'de Af Kanunu'yla kurtulur. Yeryüzü, Beraber, Kaynak dergilerinde tek tük

şiirler yayımlar. 1953'te *Devam*'ı çıkarır.

DEVAM

Devam savcılıkça toplatılır, şair için kovuşturma açılır. Fakat bilirkişinin kitapta suç bulunmadığını bildirmesi üzerine sorgu yargıçlığı "men-i muhakeme" kararı verir.

Devam'daki şiirler üç kümeye ayrılabilir:

Birinci kümede bulunan şiirler önceki eserleri –az buçuk değiştirerek– sürdürürler. Yalnız, onlardaki yer yer savrukluğa kaçan doğallığın yerini şimdi bir hesaplı titizlik alır. Bunun sonucu, şiirler eskisine oranla kısalır, daha derli toplu bir kimliğe bürünür. Şiirlerde Ilgaz çoğun kendinden söz açar: Sanatoryumdaki acı yaşantılarını, CHP'nin baskıcı yönetimi altında çektiklerini, yayımcılarla dergicilerin şiirlerine sırt çevirişlerini dile getirir:

(...)
Kapandı yüzümüze dergi kapakları
Bir varmış bir yokmuş olduk sağlığımızda
Şiir... O yosmanın boyuna
Gazete... Gelene gidene başyazı
Ara ki bulasın sayfalarda
Şair Rıfat Ilgaz'ı

Düştükse itibardan
Ölmedik ya yaşıyoruz işte
Yaşıyoruz dedik yaşıyoruz be
Heeeey fincancı katırları

(Yaşıyoruz)

İkinci kümedekiler, birinci kümedekilere göre oldukça uzundur. Sözgelimi "Mangal" ile "Film" böyle şiirlerdir. "Mangal"da bir mangalın başından geçenler anlatılır. Mangalın serüveni, giderek yoksul bir ailenin trajik serüveniyle birleşir. Ilgaz bu birleşmeyi başarılı bir hikâyeleme tekniğiyle gerçekleştirir. Ayrıca, sık sık uyaklardan, ses uyumlarından, halk deyimlerinden de yararlanır. "Film"de iki işsiz hırsızın bir işçi kızı soyuşu hikâye edilir. Şiirde dilin tadını çıkaran

kıvrak bir deyiş ve arada bir toplumsal taşlamaya kayan bir mizah görülür; geniş ölçüde halk ağzına, tekerlemelere başvurulur; içerik yer yer söze boğulur...

Üçüncü kümede de yine halk deyimleri, tekerlemeler, yergiler ağır basar. Eski şiirlerde görülen üzüncün yerini mizah, duyarlığın yerini akıl almaya başlar. Giderek, şiirler bazı yanlarıyla Garipçilerin (en çok da Oktay Rifat'ın) Yaprak sonrası çizgisine yaklaşır. Ilgaz'a bakılırsa, o Yaprakçılara değil, bir tarihten sonra onlar ona yaklaşırlar.

ÜSKÜDAR'DA SABAH OLDU

Her ne olursa olsun, bütün bunlar artık Ilgaz'ın değişmeye yöneldiğini gösterir. Jacques Prevet'in "Atın Hikâyesi" şiirinden esinlenerek yazıldığı söylenen *Üsküdar'da Sabah Oldu* (1954) bu yönelişin ürünüdür. Şiirden çok bir "manzum mizah hikâyesi"ne benzer: Köyden kente gelmiş bir eşeğin gülünç serüvenleri halk diline yaslanan uyaklı, alegorik bir anlatımla hikâye edilir. Bu arada –konunun dışına taşılarak– hastaneler, müzeler, doktorlar, şairler, eleştirmenler taşlanır. Gelgelelim, bu taşlamalar ya da alaylar çokluk bir zorlama, bir eklenti kılığına girer, yapıtı boşu boşuna uzatıp dağıtırlar. Onun için *Üsküdar'da Sabah Oldu* ne şiir, ne de toplumculuk açısından yeterince başarılı bir kitap sayılabilir.

Üsküdar'da Sabah Oldu'dan sonra Ilgaz sekiz yıl şiir kitabı yayımlamaz. Bunun yerine, art arda mizah hikâyeleri ve romanları çıkarır: *Radarın Anahtarı* (1957), *Don Kişot İstanbul*'da (1957), *Hababam Sınıfı* (1959), *Bizim Koğuş* (1959)...

SOLUK SOLUĞA

1962'de *Soluk Soluğa* basılır. Bu, yeni bir şiir kitabı olmaktan çok, eski eserlerden seçilmiş bir derlemedir. Gerçi, yeni şiirler de vardır içinde, ama bunların sayısı azdır.

Yeni olan şiirlerde Ilgaz'ın folklor verilerinden yararlanma eğilimi gevşer. Toplumsaldan bireysele doğru bir kayış sezilir. Şair çoğun ya kendi durumunu ya da sevgilisiyle olan ilişkilerini yansıtır. Toplumsal yerginin yerini çoğun kişisel bir duygusallık alır. Ne var ki, bu

durum, şairin insancı ve toplumcu yanını silmez. En kişisel şiirlerde bile bu yanın kaybolmadığı görülür. Aynı bileşim romantizmle gerçeklik konusunda da kendini gösterir. Şair artık kişisel ile toplumsal, yaşanılan ile düşlenen arasında bir denge kurmuş gibidir. 1961'de hastanede yazılan "İsteklerimi Anlatıyorum" şiiri bu dengenin güzel bir örneğidir:

(...)
İnsanca bir şeyler katalım sevgimize
Gecelerden birlikte çıkalım ister misin
Işığı birlikte aramamız güzel olacak
Yataklarda sıramı beklemekten usandım
Al götür bırakma beni ölümle yüz yüze
Seni görmeliyim yanımda savaşırsak
Eksiksem bir şeyler kat sevginden
Yüreğindeki sıcaklıkla bütünle beni
Yorgunsam gücünden ekle dirileyim
Bitkinsem sağlığından ver cömertçe
Aşıla yaşama tutkundan
Büyük ülküler için elimden tut
Al götür beni gerçeklerin çağrısına
(...)

Yeni şiirler arasında kişisel ve duygusal yönü ağır basan, genellikle aşk temini işleyen örnekler de var. Ilgaz toplumsal gerçekçi şiir türünde olduğu gibi bu şiir türünde de başarılıdır. Uyaklardan, ses uyumlarından, sözcük tekrarlarından ustaca yararlanır. Lirik, arınmış bir dil kullanır. Canlı, duyarlı imgeler kurmaya çalışır. "Leylâklarını Anlatıyorum, Gidişini Anlatıyorum, Yalnızlığını Anlatıyorum" başlıklı şiirler bu çalışmanın alımlı ürünleridir. Yeni bir deyişle, yeni bir yaşayışa tanıklık eden başarılı ürünler...

Nicedir susan ve kendini özleten Ilgaz'dan bu ürünleri çoğaltmasını dilerim.(4)

(Papirüs, Aralık 1967)

(4) Bu dileğim bir süre sonra gerçekleşti: Ilgaz, sanat çizgisini yeni bir aşamaya ulaştıran güzel şiirler yazdı. Çoğu Türk Solu dergisinde yayımlanan bu şiirleri 1969'da *Karakılçık*'ta topladı. Daha sonra da 1974'te *Güvercinim Uyur mu?* ile 1983'te *Kulağımız Kirişte* ve 1987'de *Ocak Katırı Alagöz*'ü yayımladı. Gerek bu yapıtlar, gerekse Ilgaz üstüne daha geniş bilgi edinmek isteyenler *Rıfat Ilgaz* adlı kitabıma bakabilirler. (1988, Boyut Yayınları; 1989, 1992, Çınar Yayınları)

ALİŞİM

Kasnağından fırlayan kayışa
kaptırdın mı kolunu Alişim!
Daha dün öğle paydosundan önce
Zilelinin gitti ayakları,
Yazıldı onun da raporu:
"İhmalden!"
Gidenler gitti Alişim,
Boş kaldı ceketin sağ kolu...
Hadi köyüne döndün diyelim,
tek elle sabanı kavrasan bile
sarı öküz gün görmüştür,
Anlar işin içyüzünü!
Üzülme Alişim, sabana geçmezse hükmün
Ağanın davarlarına geçer...
Kim görecek kepenek altında eksiğini
kapılanırsın boğazı tokluğuna.
Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman
beklesin mızrabını.
Sağ yanın yastık ister Alişim
sol yanın sevdiğini.
Kızlar da emektar sazın gibi
çifte kol ister saracak!

(Yarenlik, 1943)

CAHİT IRGAT

Cahit Irgat 1916'da Lüleburgaz'da doğmuş. İlkokulu orada, ortayı Vefa'da bitirmiş. Edirne Erkek Öğretmen Okulu'nda okumuş. Okulu bitirmeden, Ankara'ya giderek Devlet Konservatuvarı'na girmiş. Son sınıfta iken ayrılmış, tiyatro yaşamına atılmış. On bir yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda aktörlük etmiş. Sonra Küçük Sahne'de, Gen-Ar'da, Dormen'de ve başka tiyatrolarda çalışmış... Birçok filmde oynamış... En başarılı oyunculardan sayılmış... Çeviriler yapmış... Tiyatro yazıları yazmış... *Geri Dönemezsin* adıyla bir de roman yayımlamış...

Fakat, bu çeşitli uğraşlara karşın, hep şair olarak kalmış. Şairliği öteki uğraşlarına ağır basmış...

Bu Şehrin Çocukları Irgat'ın ilk yapıtı. 1945'te basılmış. Ama şairin yayın yaşamı 1935'e kadar uzanıyor. Nitekim, kitabı çıkıncaya değin önce Altıok (1934) ile Varlık'ta (1935-47), ardından Gündüz (1936-37), Serveti Fünun (1936-44), Ses (1939-43), Küllük (1940), Yürüyüş (1943), İstanbul (1944) ve Dikmen (1945) dergilerinde çoğu Cahit Saffet imzasıyla bir yığın şiiri yayımlanıyor. Gelgelelim, Irgat bunlardan pek azını kitabına alıyor. Daha doğrusu, kitabındaki şiirleri çoğunlukla son yıllarda yazdıkları arasından seçiyor. Çünkü, 1939'lara doğru bir değişme başlıyor kendisinde: Önceleri Cahit Sıtkı çizgisine yaklaşan şiirler yazardı. Genellikle kişisel konuları işleyen, romantik ve egzotik bir hava taşıyan, hayal ve duyguyla beslenen, ölçülü ve uyaklı şiirler...

Bu dönem uzun sürmüyor. Gün geliyor, Orhan Veli ve arkadaşlarının yürüttüğü yenilik hareketi Irgat'ı da etkiliyor. Yavaş yavaş eski çizgisinden uzaklaşmaya başlıyor. Bu uzaklaşmaya sonradan toplumcu akımın etkisi de ekleniyor. Irgat Garipçilerin şiir anlayışı ile toplumcu gerçekçilerin dünya görüşünü birleştirmeye yöneliyor.

Elbette, bu yönelişin kısa zamanda hedefine varması beklenemez. Nitekim, Irgat da başlangıçta bir süre yalpalıyor. Gerçi çabuk toparlanıyor, ama eski alışkanlıklarını da birden atamıyor. İster istemez bir *geçiş dönemi* yaşıyor.

İşte, *Bu Şehrin Çocukları* böyle bir dönemin ürünü. Hakçasını söylemeli: Irgat, kitabına özellikle *yeni şiirlerini* koymaya çalışmış. Aşağı yukarı başarmış da. Fakat bu başarı, istenen sonucu doğurmamış. Neden dersenız, şair henüz tam bir *tutarlılığa* erememiş de ondan. Nitekim, kitapta dört çeşit şiir var: Örneğin, bakıyorsunuz, kimi şiirlerde eski çizginin kalıntılarıyla yeni çizginin belirtileri yan yana bulunuyor. ("Vapur, Memnunuz, Peşimden Söylenen Şarkılar" adlı şiirlerde olduğu gibi.) Bakıyorsunuz, kimi şiirlerde de eski çizgiye yaraşan özellikler ağır basıyor. Sözgelimi, "Azimet" şiirinde Cahit Sıtkı'yı anımsatan şairane özlere, imgelere, deyişlere rastlanıyor:

(...)
Sükûn bulmuş limanlara seneler sonrası avdet
Hasretini çektiğim rıhtım
Eski serseri arkadaşlar
Taze iklimlere kanat açan göçebe kuşlar
Ve bir ıslığıma evini harcayan çocuk
Ayak seslerimi tanımaz olmuşlar
(...)

Öte yandan, kimi şiirlerde –"Azimet"in tersine– eskiyle bağlar iyice kopuyor. Garip akımının özellikleri büsbütün üste çıkıyor. Edebi sanatlara, imgeye, müziğe, ölçüye, uyağa sırt çevriliyor. Bunların yerini süssüz, yoğun, alaycı bir deyiş alıyor. Ayrıca, Garipçilerin ilk döneminde olduğu gibi, toplumculuğa da uzak duruluyor. "Borç, Kahvaltı, Piyaz, Verebilsem, Sensiz de Yaşanır" bu tür şiirlerdir. İşte "Piyaz" şiiri:

Ne ahmak adamım ben,
Bahar gelmiş
Bihaberim,
Baharla süslenmişsin
Ölümüm senden olacak piyaz,
Ahpaplık berdevam
Dostluğumuz bir yıl daha uzadı
Ölümüm senden olacak
Garanti.

Kimi şiirlerde ise Irgat daha da ileri gidiyor: Garipçi anlayışla toplumcu görüş arasında az çok tutarlı bir bireşim kuruyor: Böylece, Orhan Velilerin sonraları yöneleceği bu bireşimi o, daha önce denemiş oluyor. "İnsan Sesi, Göç, Dört Duvar, Kahramanlar Kahramanı, Dost, İstanbul, Dert mi Ararsın, Yollar Boyunca, Utanıyorum Yaşamaktan, Değer mi Deme, Teselli, Meydan" adlı şiirler bu denemenin belli başlı ürünleridir. Örneğin "Göç" şiirinde, geceleyin tutuklanan bir toplumcunun durumu yalın ve yoğun bir anlatımla belirtilmektedir:

Arzusuyla göç etmedi,
Kelepçeli götürdüler
Gece yarısı.
Ay vurdu odasına
Bir daha görünmedi.

Bu Şehrin Çocukları içerik yönünden şairin eski şiirlerinden epey ayrılıyor. Irgat artık dünyaya romantik bir gözle değil, gerçekçi bir gözle bakmaya başlıyor. Daha da önemlisi, gözlerini çokluk kendinden çekiyor, topluma çeviriyor. Halktan kişilere, küçük insanlara, askerlere, sıvacılara, garsonlara derin bir dostluk gösteriyor:

(...)
Dost askerler, sıvacılar, garsonlar
Omuz omuza bu hınca hınç insanlar
El tetikte
Göz gedikte
Senin için
Benim için
Ve yarın için
(...)

Irgat yalnızca yoksulları değil, bütün insanları seviyor. Hepsinin iyiliğine inanıyor. Onun için savaşı, insanın insanı öldürmesini aklı almıyor. Var gücüyle barıştan yana çıkıyor. Savaşın kötülüklerini bir bir ortaya koyuyor. Barış, özgürlük ve adaletin yürürlükte olduğu bir dünya tasarlıyor. Ama, böyle bir dünyanın kurulması için durmadan çalışmak, her türlü acıya göğüs germek gerektiğini de unutmuyor:

(...)
Değer mi deme
Be çektiğimiz?
Böyle yaşamanın da kahrı çekilir
Güzel günler uğruna
Böyle yaşamanın da.
(...)

Güzel günler adına harcanan çabaya Irgat da kalemiyle katılıyor, fakat bunu yaparken, şiirin hakkını yemiyor. İster halktan kişilerin üzünç yaşantısını belirtirken olsun, ister barış, özgürlük ve eşitlik özlemini anlatırken olsun, isterse insanların iyiliğini, yaşama sevgisini, mutlu yarınlara inancını dile getirirken olsun genellikle şiirini kurtarıyor. Ara sıra acemiliklere düşüyor ama, yazının ya da söylevin kucağına düşmüyor, slogana yenilmiyor.

Birinci kitabından sonra yazdığı şiirleri daha çok Pınar (1945), Ant (1945), Gün (1945-46), Yığın (1946) gibi toplumcu dergilerde

yayımlanan Irgat, bu özelliğini 1946'da çıkan ikinci yapıtında daha da ileri götürüyor. Yalnızca bu bakımdan değil, başka bakımlardan da *Rüzgârlarım Konuşuyor* belli bir gelişmeyi gösteriyor: *Bu Şehrin Çocukları*'nda rastlanan kusurların, kararsızlıkların çoğu ortadan kalkıyor: Sözgelişi, Cahit Sıtkı havası artık duyulmuyor. Eskiyle yeni arasında bocalamalar sona eriyor. Ayrıca, toplumcu gerçekçilik ile Garipçi biçimcilik arasındaki uyuşmazlık da bir çözüme varıyor: Irgat iyiden iyiye özcü bir şiire bağlanıyor. Garip hareketinin şiir politikasını değil, getirdiği biçimi benimsiyor; onları toplumcu bir tutumla kaynaştırıyor. Bunun sonucu, Garip çizgisini izleyen örnekler siliniyor, ilk kitapta bulunan tutarsızlık ve dağınıklık dengeleniyor. Giderek, şairin kendine özgü bir bireşime, tutarlılığa kavuştuğu görülüyor.

Rüzgârlarım Konuşuyor'un başında, "Bu şiirler istilâ görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbi'nin sefaletine dairdir." diye bir açıklama yer alıyor. Bunu, enikonu kitabın içeriğini özetleyen "İthaf" şiiri izliyor:

Niçin yaşadığını, öldüğünü bilmeyen
Dert çeken dost
Çürüyen dost,
Sizin için söylüyorum
Milyonlarca harp ölüsü adına
İyiliğin, kardeşliğin, ümidin
Aynı hakkın, hürriyetin
İnsanlığın şarkısını.
(...)

Gerçekten de Irgat'ın kitabı acıklı bir şarkıyı, uzun ve destanımsı bir ağıtı andırıyor. Anlaşılan, şair bir çeşit İkinci Dünya Savaşı destanı yazmaya niyetlenmiş. Sonra, yansıttığı sarsıcı gerçeklerin etkisiyle bundan vazgeçmiş. Savaşın cephede getirdiği yıkımlar ile şehirdeki

insanların çektiklerini parça parça ve dıştan anlatmakla yetinmiş, bunları bir destan ya da hikâye yapısına bağlamamış:

Yalan söylemiyor bu dünya
Dostlarımı ensesinden vurdular,
Bâzımız kırbaç altında öldü
Bâzımız harp meydanında
Ve bâzımız gün doğmadan az önce,
Heykel gibi
Saf saf
Sıra sıra
Darağaçlarında.
(...)

Savaş içindeki insanların bu korkunç serüveni sergilenirken, aslında, Türkiye'deki insanların da durumu yansıtılmak isteniyor. O yıllarda yurdumuzda hüküm süren aşırı baskıdan ötürü, şair böyle bir taktiğe başvurmak zorunluluğunu duyuyor. Öyleyken, yakayı kurtaramıyor: Kitap kovuşturmaya uğruyor, Irgat üç aya mahkûm oluyor...

Bilindiği üzere, İkinci Dünya Savaşı faşizmi yeryüzüne yaymak için açılmış bir savaştır. Halkları köleleştirmek, özgürlüklerini kaldırmak, sömürüyü pekiştirmek amacıyla açılan emperyalist bir savaş... Gerçi Irgat bu savaşın temel nedenlerine inemiyor, ama onun korkunç sonuçlarına değinmekten de geri durmuyor:

Ben, bir harp esiriydim
Bulutları seviyordum, hürriyeti seviyordum
İnsanları seviyordum, yaşamayı seviyordum
Bulutları gözlerimden boşalttılar bir gece.
(...)

Bütün bu yıkımlara, faşizmin amansız baskısına karşın, Irgat direncini yitirmiyor, umutsuzluğa kapılmıyor, tersine, gelecek güzel günleri düşünerek yaşama ve insanlara dört elle sarılıyor:

Ağlamayı unutarak yaşamak
Yer altında, yer üstünde
Sevgi sevinç tarlasında
Aşk ve dostluk denizinde
Çocuklar gibi mağrur
Dertlerden uzak,
Başlamakta şimdi huzur
Kardeşliğe, muhabbete
Hürriyete inanarak.
(...)

Bu inanç –ilk yapıtında olduğu gibi– "acı çeken insanları" sevmeye, savaştan tiksinmeye götürüyor onu. Yüreğini barış, kardeşlik, özgürlük, yaşama sevgisiyle dolduruyor. Esirlerin, askerlerin, işçilerin, memurların, mahpusların, sürgünlerin dertleriyle kahırlanıyor. Açların, işsizlerin, sakatların, yoksulların üzüntülerini dostça paylaşmayı diliyor:

(...)
İnsan insan paylaşalım
Yaşamayı, komşuluğu, dostluğu
Bağdaş kurup yan yana
Bir sahandan yiyelim
Dünyamızın sofrasında.

Irgat'ın insan ve yaşam sevgisi o yılların Garipçi şairlerindeki gibi duygusal, soyut ve genel değil. Belirli bir sınıfsal/toplumsal temele, ekonomik/ideolojik görüşe dayanıyor. Çünkü o, iç ve dış sömürü ile baskının ezdiği, kapitalizm ile emperyalizmin yaşamını kararttığı somut insanlardan yana. Üstelik, kendisini de onların bir çocuğu sayıyor:

Ben ezilmiş insanların
Acı çeken, sancı çeken çocuğu
Irgatların ırgadı.
(...)

Irgat, ülkesinde ve yeryüzünde bu çeşit insanlara mutluluk, özgürlük ve barış getirecek, ulusal bağımsızlık ve toplumsal adalete yaslanan, savaşsız ve sömürüsüz bir düzen istiyor.

Yapıtın konusunu açıklayan yukarıdaki parçaların da gösterdiği gibi, Irgat romantizmden gerçekçiliğe kayıyor. Belki bu kayış henüz gereken genişliğe ve derinliğe varamıyor, sayılı tem ve düşüncelerin sınırını aşamıyor, hatta zaman zaman bazı yinelemelere, çoğaltmalara yol açıyor, ama kendi içinde bir bütünlük ve tutarlık sağlamaktan da geri kalmıyor. Anlatımın yoğunluğu ve yalınlığı da buna yardım ediyor. Deyişteki öfkeli burukluk ve içtenlik, yerinde kullanılan imgelerle birleşince etkili bir hava doğuruyor. İlk kitapta görülen ironi ile sürprizin kalkması ve seyrek de olsa, imgelere başvurulması şairi Garip çizgisinden belirli bir ölçüde uzaklaştırıyor. Daha uygun bir deyimle, onu, Garipçilerin 1949'da Yaprak dergisinde sürdürecekleri çızgiye yaklaştırıyor.

Bu yaklaşma, Yirminci Asır (1947-48), Genç Nesil (1948), Fikirler (1949), Yeni Sanat (1949), Yaprak (1950), Yeryüzü (1951-52), Yeni Dergi (1951), Yeditepe (1950-53), Beraber (1952-53) dergilerinde basılan şiirlerde gitgide belirginleşiyor. 1952'de yayımlanan *Ortalık* kitabında adamakıllı su yüzüne çıkıyor. Gerçi Yaprak çizgisine uymayan örnekler de var kitapta, fakat uyanlar çoğunlukta. Gelgelelim, bu uygunluktan *taklit* anlamı çıkarılmamalıdır. Evet, Irgat, Yaprak'ın şiir anlayışına yakınlık duyar, ama bu hiçbir zaman taklit kimliğine bürünmez. Öyle ki, Yaprak'çılara en çok yaklaştığı şiirlerinde bile ayrı bir kişiliği olduğunu ortaya koyar. Aslına bakılırsa, Garipçilerin bu dönemdeki şiirlerinde dahi biçimci kalıntılar eksik değildir. Çünkü onlar biçimci bir şiirden özcü (toplumcu) bir şiire geçmişlerdir. Irgat ise ilk yapıtından beri özcüdür. Ayrıca, onlarda başından beri alaycı (ironik) bir yan vardır, o ise başından beri ciddi, kekremsi, hatta öfkelidir.

Irgat, bundan önceki yapıtlarında ölçüye, uyağa, başka bir deyimle, müziğe fazla önem vermezdi. Bu yapıtında ise ses uyumlarına bayağı özen gösteriyor. Bunun için, yalnızca ahenkli uyaklar dizmekle yetinmiyor, ses ve sözcük yinelemelerinden, halk deyimlerinden, tekerlemeler-

den de yararlanıyor. Eskiden olduğu gibi kendini inancın ve yaşantının etkisinde bırakmıyor. Daha ölçülü, daha hesaplı kitaplı davranıyor. Biçim üzerinde daha titizlikle duruyor. "Ağaç" şiiri bunun güzel bir örneğidir:

Ağacım, dört kol çengi kıyamet
Her dalımda bir memleket
Uzar kollarım uzar
Taşımda toprağımda bereket
Köklerimden başlar hürriyet
Bana çarptıkça anlar
Yağmur, yağmur olduğunu
Rüzgâr, rüzgâr.
Taşımda toprağımda kıyamet
Köklerimden başlar hürriyet.
(...)

Görüldüğü üzere, şiirde özgürlüğün değeri anlatılıyor. Ama, dikkat edilirse, bu anlatış ilk iki yapıttakine benzemiyor. Şair özgürlükle ilgili düşüncelerini eskisi gibi "doğrudan doğruya" değil "dolaylı bir yolla" dile getiriyor. Bunun için "ağaç" sözcüğünü bir simge, bir araç olarak kullanıyor. Aynı davranışa yer yer kitaptaki öbür şiirlerde de rastlanıyor.

Ortalık'ta savaş ve barış konusu artık ele alınmıyor. (İkinci Dünya Savaşı faşizmin yenilgisiyle sona ermiştir.) Buna karşılık, kendisiyle, çocuğuyla, doğayla ilgili şiirlerini daha bir derinden toplumsal duruma bağlamadan edemiyor. Sözgelimi, çocuğuyla konuşurken duramıyor, birden halkın haline atlayıveriyor. ("Oğlum Mustafa'nın 'Bu Ne?'leri, Oğlum Mustafa'nın Düşündüğü Şeye Bak" adlı şiirlerde olduğu gibi.) Yahut, doğayı seyrederken bir mahpusun özgürlük özlemini anımsatıyor:

İnadına mı güzelsin
Akşam üstleri,
Demir parmaklıktan gördüğüm deniz?
İnadına mı fiyakan
Yan yan gidişin
Tombul kıçlı gemi?
(...)

Bu şiirden de anlaşılacağı gibi, toplumsal sorunlara, ülkesel temalere Irgat, artık dolaylı ve tatlı bir biçimde yaklaşıyor. Bu davranış bazı şiirlerde daha da yoğunlaşıyor. Öfkeli, açık seçik söyleyişin yerini imgeler aracılığıyla, kesik kesik söyleyiş alıyor. Böylece, şiirler tek anlamlılıktan çıkıyor, değişik yorumlara elverişli bir özellik kazanıyor. Örneğin "Yaşamak" böyle bir şiir:

Kalbimizin ortasında güvercin
Güvercinin kursağında bir kurşun
Kefenimiz arşın arşın
Parasiyle peşin peşin

Buradaki "güvercin" ve "kurşun" sözcüklerine çeşitli anlamlar verilebilir. Örneğin, güvercinle barışın yahut mutluluğun yahut iyiliğin yahut işçinin yahut sosyalizmin amaçlandığı düşünülebilir. Kurşunla da bütün bu güzel tasarınları önleyen kara kuvvetin (sözgelimi savaşın, sömürünün, kötülüğün, burjuvazinin, kapitalizmin vb.) varlığı işaretlenmiş olabilir. Nitekim, savcılık da şiirleri bu tahminlerden birine göre yorumlamış olacak iki hemen kovuşturma açıyor. Kitap toplatılıyor, ama yargılanma aklanmayla sonuçlanıyor.

Gerçi bu çeşit örnekleri az, ama *Ortalık* başarılı bir yapıt yine de. Gelişmiş biçimi, ölçülü kuruluşu, yoğun anlatımı, insancıl özü, toplumcu içeriği ve Metin Eloğlu'nun şiirleri bütünleyen güzel resimleri ile iyi bir yapıt...

Ortalık, Irgat'ın yerinde saymayan, araştıran ve kendini geliştiren bir şair olduğunu gösteriyor.

1969'da basılan *Irgatın Türküsü* bu gerçeği daha iyi ortaya koyuyor.

Irgatın Türküsü: Yeni Ufuklar (1954), Dost (1957-65), Yeditepe (1958-66), Yelken (1959), Sosyal Adalet (1963), Yön (1965-67), Türk Solu (1968), Papirüs (1969), May (1969) dergilerinde çıkmış şiirler ile şairin önceki yapıtlarından yapılmış seçmeleri kucaklar.

Irgat, son dönem şiirlerinde çevresinden çok kendisiyle uğraşır.

Kendini toplumda yalnız, yorgun ve mutsuz duyar. Yöresine karamsar gözlerle bakar. Güvendiği dostlar yüzüstü, boşlukta bırakmışlardır onu; iyilik ettiği bazı kişilerden kötülük görmüştür:

(...)
Oyuncum benim, dertli oyuncum
Yıktı kötülükler, küstüm
Küs günler geceler dolaştım,
Açtım,
Dostları gördüm kustum,
Sustum.
(...)

(İki Göz Aydınlıkta)

Gerçi karamsardır, ama kötümser değildir. Çünkü, bütün bunaltılarına karşın, yaşamayı ve dünyayı sever. Gözyaşlarının bir gün dineceğine inanır. Gelecek güzel günleri umutla bekler:

(...)
Sevgiden sırılsıklam
Yangınlanacak aşklar
Çok yakında bir gün
Çok yakında bir gün
İnsanlar insan gibi yaşayacaklar.
(...)

(İnsan Gibi)

Irgat'ın Türküsü'nde az da olsa, çevreyle ilgili şiirlere de rastlanır. Bunlarda yoksul insanların çileli yaşayışı ve şairin onlara duyduğu sevgi yansıtılır. Bunun için, bazı tipler seçilir, onların aracılığıyla bütün bir sınıfın acıklı durumu ortaya konur. Sözgelimi, "Çorba" şiirinde sabah akşam işkembeciye giden bir işçi çocuk tasvir edilir:

(...)
Dert taşmış kirpiklerine
Kara kara, iğri büğrü
Anası çalışır, kendi çalışır
Babası bildi bileli hapiste.
(...)

"Bacak" şiirinde, kışın odunsuz kaldığı için, tahta ayağını yakmayı düşünen bir kişiden söz edilir. "Sevmek" şiirinde şairin halk sevgisi ve yarın inancı dile getirilir.

Irgatın Türküsü'nde anlatım iyice yalınlaşır, yoğunlaşır. İmgeye de edebi sanatlara da çoğun boş verilir. Ancak uyaklara, ses uyumlarına özen gösterilir. Sözcük ve dize tekrarlarına başvurulduğu olur. Şairin buruk, kesik kesik bir söyleyişi vardır. Dizeleri üzünçlü, hatta bazen yarı alaycı bir hava kaplar. Bütün bu özellikler şiirlere etkileyici bir kimlik kazandırır.

Bir soruşturmaya verdiği yanıtta Irgat şiir anlayışını şöyle açıklar:

"Benim şiir açım 'insan'dır. Toplumu kuran, yapan, ezilmiş insan. Bunalmış insan, yenilmiş insan. Bu insana aynı temel üzerinden özgürlük gerek, ekmek gerek, yaşamak gerek. Yarı aç yarı tok değil, insan gibi yaşamak gerek. Dünyayı bir çiçek gibi koklarcasına."

"İnsanı insan formu içinde insan etmek. İnsana insanlığını, yaşamayı öğretmek. İnsan hamurunu yoğurup fırınlamak, ona vermek, yedirmek."

Irgat yazarlık yaşamında hep bu görüşe bağlı kaldı. Yüreği hep insan için, ezilen insan için çarptı. O kadar ki, genç denecek bir yaşta, 5 Haziran 1971'de dünyaya gözlerini kaparken bile hâlâ insan için dizeler düşünüyordu...

(Papirüs, Mayıs 1969)

IRGATIN TÜRKÜSÜ

Ben ben değilim artık ben
İnan bu son gülüşüm
Toprağa gömülüşüm
Sana çiçek vermemden.

El tarlasında kırıldı beden
Mezar bu fabrika, bu urba kefen

Ben ben değilim artık ben
Soyulmuşum.

Boşa işlemiş zaman
Bankalar kurulmuş sırtımdan
Dik dünyayı tırman tırman
Koşulmuşum.

Boşa dönmüş değirmen
Ben ben değilim artık ben
Dünya kara kapkara
Yanmış yenmiş etimden.

Kutsal yürek tutuşmuşum
Gün kıpkızıl bir yara
Ben ben değilim artık ben
Umut gülüyor çocuklara.

İçten içe yanan yarın
Çığlık çığlığa yaralıların.

(*Irgatın Türküsü*, 1969)

A. KADİR

Yıllarca önce, Sabahattin Ali'ye gönderdiği bir mektupta Nâzım Hikmet şöyle der: "... sonra A. Kadir ve daha bir ikisi istikbali olan ve şiir yazmanın mesuliyetini, emeğini anlamış şairler. Onları seviyorum ve sayıyorum ve güveniyorum..."(1)

Kemal Tahir'e, Vâ-Nû'ya, Kemal Sülker'e, Memet Fuat'a yazdığı mektuplarda da Nâzım Hikmet yine A. Kadir'den hep umutla, övgüyle söz eder. Ama yanılmaz: Kadir büyük ustasının güvenine lâyık bir sanatçı olduğunu gösterir. O kadar ki, Kadir'in yaşamı, Nâzım'ın sözlerini doğrultmakla özetlense yeterlidir.

İLK YILLAR

Kadir, asıl adıyla Abdülkadir Meriçboyu, 1917'de İstanbul'da doğar. Ailesi Manastırlıdır. Babası alaydan yetişme bir subaydır.

Kadir sekiz yaşındayken babası ölür. Ailesi yoksulluğa düşer. Bu yüzden Kadir'in çocukluğu türlü sıkıntılar içinde geçer. "Tatillerde sepetçilik, kahveci çıraklığı yapar, mahalle aralarında kurabiye satar, karpuz sergilerinde çalışır." Böylece, kitap defter parasını çıkarır. 1933'te bin bir güçlükle Eyüp Ortaokulu'nu bitirir. Fakat liseye gidecek durumda değildir. Bunun üzerine, ağabeyinin de zorlamasıyla, Kuleli Askeri Lisesi'ne yatılı gider.

İkinci sınıfa geçtiği sırada çok sevdiği annesini yitirir. Bu acı

(1) Türk Solu dergisi, 9.4.1968

olay onu derinden sarsar. İlk şiirini de bu sarsıntıyla yazar. Bir ağıttır bu. Annesi de sık sık yanık ağıtlarla dokunaklı türküler söyler, oğlu onları can kulağıyla dinlermiş:

"Çok acı görmüş bir kadındı anam. Çok ağıt yakardı. Ben küçükken bazı sabahlar ağıtlarla uyanırdım. İçime acılar dolardı. Aşağı kata iner bakardım, anamla teyzesi karşılıklı oturmuşlar, ağlaya ağlaya ağıt yakıyorlar. (...) Ben böyle ağıtlarla büyüdüm. Anamın aynı zamanda savaşa karşı düşmanca bir tutumu vardı. Bu da beni çok etkilemiştir. Sonra, anam çok güzel Rumeli türküleri söylerdi. Yanık yanık. Hep bunlar benim belleğimde yer etmişlerdir. (...) Ben halktan geliyorum. Anamın türkülerinden geliyorum. Ağıtlardan, okuduğum halk şairlerinden geliyorum. Kendim de halk çocuğuyum. Kenar mahalle çocuğu."(2)

Kadir yıllar sonra, 1984'te yazdığı bir başka ağıtta bir türlü unutamadığı annesinin durumunu çok güzel dile getirir:

Benim anam hep ağlardı.
Kardeşine ağlardı.
Yemen çöllerinde kalmıştı
gencecik İdris dayı.
Anam ağlardı ona.

Benim anam hep ağlardı.
Babama ağlardı.
Bir kaltak getirmişti anamın üstüne babam
Üç çocuklu evde.
Ayyaşlığa vurmuştu sonra.
O benim umacımdı.
Öldü çıldırarak.
Anam ona ağlardı.
(...)

(Benim Anam Hep Ağlardı)

Kadir'in annesi için yazdığı ilk şiiri başkaları izler: Aşk ve ölüm şiirleri... Faruk Nafiz ile Necip Fazıl'ın etkilerini taşıyan, aruz ya da

(2) Militan dergisi, 1976, sayı 15

heceyle düzenlenmiş şiirler... Bazıları Akın gazetesinde yayımlanır. (Gazeteyi, Kadir'in sınıf arkadaşlarından birisi yönetmektedir.)

Lisenin son sınıflarındayken Nâzım Hikmet'in yapıtları (*Taranta Babu'ya Mektuplar, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Jokond ile Si-Ya-U, Şeyh Bedrettin Destanı, Gece Gelen Telgraf, Varan 3, 835 Satır* vd.) eline geçer. Okuyunca enikonu çarpılır. Onun etkisiyle birtakım şiirler yazmaya koyulur. Yavaş yavaş toplumculuğa doğru kayar.

1936'da liseyi bitirir. Edremit'te altı aylık bir staj yaptıktan sonra Ankara'ya gider. Harp Okulu'na girer. Arkadaşlarıyla Başak adlı bir duvar, daha doğrusu el dergisi çıkarır. Okumaya iyice hız verir. Balzac, Zola, Tolstoy, Gorki, Dostoyevski, Gogol gibi yazarları yutarcasına okur. Bunların yanı sıra o günlerin sol düşünce kitaplarını da ilgiyle izler. Bu yüzden, Kadir'in *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet* adlı eserinde çok güzel hikâye ettiği haksız olaylar sökün eder: Okuldaki sağcı öğrencilerin ihbarı üzerine Kadir'le arkadaşları tutuklanır; Nâzım da zorla işe karıştırılır; yargılama sonunda kimileri aklanır; Nâzım 15 yıla, Kadir ise 10 aya mahkûm olur...

Hapisten çıktıktan sonra Kadir'in okulla ilişiği kesilir. Askerliğini er olarak yapar. İlden ile sürülür: Çorum, Diyarbakır, Sapanca... Askerdeyken "askerlik şiirleri" yazar. Ses ve Yeni Edebiyat dergilerine gönderir. Şiirler dergilerde Nâzım'ın (o günkü takma adıyla Mazhar Lütfi'nin) şiirleriyle yan yana yayımlanır. Kadir bu şiirlerinde elinden geldiğince Nâzım'ın etkisinden sıyrılmaya, kendine özgü bir deyiş kurmaya yönelmiştir.

1941'de, askerlik hizmetini bitirince, İstanbul'a gelir. Sıkıntılı günler geçirir. Tan gazetesinde düzelticilik (musahhihlik) bulur. Geceleri gazetede çalışır, gündüzleri hukuk fakültesine devam eder. Ayrıca, Yürüyüş adlı toplumcu derginin çıkışına da geniş ölçüde yardımda bulunur. Dergide Nâzım Hikmet'in (İbrahim Sabri imzasıyla), Cahit Saffet'in, Rıfat Ilgaz'ın, Niyazi Akıncıoğlu'nun, Ömer Faruk Toprak'ın, Suat Taşer'in, Orhan Kemal'in, Sait Faik'in şiirleri basılır. Kadir'in de *Tebliğ* adlı ilk yapıtında yer alacak şiirlerinin bir bölüğü bu dergide yayımlanır: "Bir İnsan, Darendeli, Yolda Esirler, Zehra, Buluşursak, Salih, Her Şeye Rağmen..."

TEBLİĞ

Tebliğ 1943'te çıkar. Çevrede geniş yankılar yaratır. Övgüler, yergiler birbirini kovalar. Sağcı basının (özellikle Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın) ihbarcı, kışkırtıcı yazıları dolayısıyla 15 gün sonra toplatılır. Kadir gözaltına alınır, 17 gün Sansaryan Han'da hücrede kalır, 4 gün aç susuz bırakılır. Sonra, yargı önüne çıkarılmadan, sıkıyönetimce sürgüne gönderilir.

Tebliğ'deki şiirler üç bölüme ayrılmıştır: "Teblığ, Bizim Sokaktan, Bölükte..."

Birinci bölümde, savaşa karşı olan şiirler yer alır. Bunlarda İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu felaketler açık, yalın, gerçekçi bir anlatımla dile getirilir. Ölüme karşı yaşamanın güzelliği, cephedeki askerlerin çektikleri, yoldaki esirlerin durumu, yerinden yurdundan edilen kişilerin dramı insancı bir görüşle ortaya konur. Özellikle "Tebliğ, Bir İnsan, Şarkı" başlıklı şiirler bunun başarılı örnekleridir. Bir parça:

(...)
O insanlar bitmedi mantar gibi yerden
Anaları doğurmuştu onları bir zamanlar,
tıpkı dalda bir çiçek açar gibi.
Ve şimdi, kimi kurtuldu ölümden,
kimi yapıştı toprağa yüzü koyun,
step kokan elleriyle.
Kimi de verdi kendini dalgalara,
bir kuş kadar rahat,
Dünya görmedi böyle ölüm,
erkekçesine ve hazin.
Püfür püfür esen
en yumuşak rüzgârlarına bile
düşman oldum Karadeniz'in!
(...)

(Tebliğ)

Tebliğ'in ikinci bölümü "Bizım Sokaktan" adını taşır. Kadır bu bölümde çevresinde gördüğü kişileri birer *tip* olarak işler. Bunlar,

hepsi de –kendisi gibi– yoksul ve halktan kişilerdir. Her birinin ayrı bir derdi vardır. Kadir bu derdi daha çok dış gözlemlerle vermeye çalışır. Bunun için gerçekçi tasvirler yapar.

Üçüncü bölümde askerlik yaşantıları ve arkadaşları canlandırılır. Şiirlerde buram buram bir insan, memleket ve yaşama sevgisi tüter. Dil temiz, anlatım sıcaktır.

(...)
Sizinle aynı yemeği yedim senelerce,
aynı türküyü söyledim talim dönüşü,
ve aynı rüyaları gördüm geceleri, ot yatakta
Gün oldu cömerttim,
canımı verecek kadar.
Gün oldu esirgedim
tek asker cıgarasını sizden.
Fakat bir akşam buluşursak eğer
herhangi bir yol ağzında,
namusum hakkı için öpeceğim
toprak kokan ellerinizden!

(Buluşursak)

Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi, *Tebliğ* özgür koşukla yazılmıştır. Anlatım açık ve yalındır, oyunsuz ve süssüzdür. Dil temizdir, halkın diline yakındır. İmgeler ve benzetmeler anlatıma destek olmakta, onu pekiştirmektedir. Olaylara ve insanlara toplumcu ve gerçekçi bir gözle bakılmış, insancıl bir duyarlılıkla yaklaşılmıştır. Barış, özgürlük ve kardeşlik özlemi dile getirilmiştir. Savaşın kötülüğü, insan dışılığı, anlamsızlığı vurgulanmıştır. Şair kendi halinden çok çevresinin, ülkesinin ve dünyanın halini ele almıştır.

Tebliğ'in toplatılmasından sonra Kadir'in aşağı yukarı beş yılı sürgünde geçer. Muğla, Balıkesir, Konya, Adana ve Kırşehir'i dolaşır. Zaman zaman işsiz ve aç kalır. Anadolu halkının yaşayışını yakından görür. Bu arada sürgün şiirleri yazar. Fakat, yürürlükteki baskıdan ötürü, kendi adıyla çıkaramaz. Ancak bazılarını Ali Karasu takma adıyla Gün, Yığın, Pınar gibi dergilerde yayımlayabilir. İşte bu şiirlerden bir parça:

Hasretim sana,
Tam üç koca kış geçti aradan,
koskocaman üç asır.
Önce Aydın, Muğla, Balıkesir.
Önce bizim yiyemediğimiz bal gibi üzüm, incir.
Önce bizim yemeğimize girmeyen bal gibi zeytin yağı.
Sonra gene bir sıra dağ.
Sonra Konya Ovası, Adana.
Sonra hiçbir vakit gülmemiş olan Orta Anadolu toprağı.
(...)

(Seni Arıyorum)

1941'den 1947'ye kadar altı yıl süren sıkıyönetim kalkınca 1948'de İstanbul'a döner. Bir süre bir bisküvi fabrikasında çalışır. Sonra yine düzelticilik yapmaya başlar. Sürgünde yazdığı şiirlerden bir bölüğü Yağmur ve Toprak, Yeditepe, Yeryüzü, Beraber dergilerinde çıkar.

1953'ten sonra Mevlana'nın şiirlerini yenileştirmeye --daha doğrusu, yeniden yaratmaya– girişir. 1955'te kırk kadar şiiri *Bugünün Diliyle Mevlana* adlı bir kitapta toplar. (Kitap büyük ilgi görür, haklı övgülerle karşılaşır, on yılda dört kez basılır.) Nâzım Hikmet, Rusya'da iken kitabı okuyunca, hayranlığını, övüncünü belirtmek gereğini duyar:

"Harkulâde güzel, değil mi? Büyük Celâleddin Rumî ilk defa Türkçe konuştu, hem de nasıl konuştu! Tercümesini yapan öğrencimdir, biliyor muydunuz?"(3)

Mevlana'dan sonra Kadir, Homeros'u Azra Erhat'la birlikte çevirmeye koyulur. Çevirinin ilk cildi 1958'de çıkar ve Türk Dil Kurumu ile Habip Edip Törehan ödüllerini kazanır. (Hakçasını söylemeli: *İlyada, Odysseia* çevirileri büyük bir anıttır ve Kadir'in adı bu yüzden hep saygıyla anılacaktır.)

Homeros'u Eluard ve Brecht çevirileri, Mevlâna'yı Hayyam ve Fikret yenileştirmeleri izleyecektir. Halka yıldan yıla büyüyerek Viet-

(3) Rady Fish, *Nâzım'ın Çilesi*, 1969, s. 365

nam ve Filistin şiirlerini de içine alacak, sonunda *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri*'yle evrensel bir genişliğe kavuşacaktır.(4)

HOŞGELDİN HALİL İBRAHİM

1959'da, yani *Teblig*'den 16 yıl sonra Kadir'in ikinci yapıtı yayımlanır: *Hoş Geldin Halil İbrahim*. Gerçi kitap, "Tek Başıma Düşündüğüm Şarkılar" ve "Hoş Geldin Halil İbrahim" diye iki ana bölüme ayrılmıştır, ama şiirler –temleri ve tarihleri bakımından– şu kümelerde toplanabilirler: Sürgün dönemi şiirleri, sürgün sonrası şiirleri...

Sürgün şiirleri şunlardır: "Yalnız, Dağ Başında, İhtiyaç, Seni Arıyorum, Ekecik Dağları, Yarın Akşam, Bir Bir, Yol, Kulağımın Dibinde, Bu Beden, Cibali, Deme, Kim, Kısalan, Birdenbire, Yumruk, Çile" vb... Bu şiirler 1943-1949 yılları arasında yazılmıştır. Kadir'in sürgündeki acı yaşantılarını, yoksunluklarını, anılarını dile getirirler. Özgürlüğü dileyiş; doğa ve insan sevgisi; yalnızlıktan yakınma; dostları, sevgiliyi ve İstanbul'u özleyiş ana temlerdir.

Sevdiğim ne çok insan var,
özlediğim ne çok insan
Hepsinin bir bir ayağına varsam,
bir acı kahvelerini içsem
hatırlarını sorsam.

(Bir Bir)

Söz konusu temler, Kadir'in inanç, umut ve direncinin zayıflamasından değil, bir başka yaşam ortamına girmesinden ve yayım, eylem yolunun kendisine kapanmasından ileri gelir. "Deme" şiiri bunu güzel açıklar:

(4) Paul Eluard, *Seçme Şiirler* (A. Bezirci ile), 1961
Asıl Adalet, 1960
Bugünün Diliyle Ömer Hayyam, 1964
Bugünün Diliyle Tevfik Fikret, 1967
Dilden Dile, 1970
Bertolt Brecht, *Halkın Ekmeği* (A. Bezirci ile), 1972
Vietnam Şiiri (Afşar Timuçin ile), 1973
Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri (Ş. Hulusi, S. Salon, A. Bezirci ve A. Timuçin ile), 1973
Filistin Şiiri (Afşar Timuçin ile), 1974

Bu ne bitmez yolmuş deme,
bitmedik yol yok.
Bu ne aşılmaz dağmış deme,
aşılmadık dağ yok.
Bu ne erişilmez ülkeymiş deme,
erişilmedik ülke yok.

Kendini kapıp koyverme

Gerçi "Deme" düşünce yanı ağır basan ve sabrı, direnmeyi, umudu kesmemeyi öneren bir şiirdir. Öbür şiirlerde ise çoğunlukla duygu ağır basar. Ayrıca, özgür koşuktan düzgün koşuğa doğru bir kayma başlar. Yalınlık ve içtenlik güçlenir. Düşünceyle duygu, gerçekle hayali birleştiren "Çile" bunun başarılı bir örneğidir:

Bizim hiçbir hürriyetimiz yok,
hiçbir hürriyetimiz,
ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevişmek,
Sen orda bağrına bas dur en büyük çileyi,
ben burda en büyük çileyi doldurayım,
ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.
Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur,
ben burda zerdalisiz bir dal gibi durayım.

Gerçi Kadir sürgündeyken toplumsal yanı ağır basan şiirler de yazmıştır. Fakat önceleri CHP'nin, sonraları DP'nin uyguladığı faşizan baskıdan dolayı çoğunu yayımlayamamıştır. (Ancak yirmi beş yıl sonra "27 Mayıs"ın getirdiği görece özgürlükten yararlanarak, 1968'de *Mutlu Olmak Varken* kitabında hepsini "Sürgünde" başlığı altında toplayabilmiştir.) Bundan ötürü, *Hoş Geldin Halil İbrahim*'de bulunan sürgün şiirlerinde arada bir Anadolu'daki yoksul köylülerden (Bir Kayısı Ağacı) yahut İstanbul'daki işçi kadınlardan (Cibali) söz açılmakla birlikte, bireysel duygular –*Tebliğ*'e oranla– toplumsal kaygıların üstüne çıkar. Şair dış ülkelerden, toplumsal sorunlardan çok

kendiyle, sürgünde çektikleriyle ilgilidir. Şiirlerden çoğunu "Tek Başıma Düşündüğüm Şarkılar" başlığı altında toplaması da bundan olsa gerek. Bunların toplumcu şiirimizin "bireysel" yanını zenginleştirdiğini söylemek yerinde olur.

Toplumsal konulu şiirlerden "Cibali"de, adı geçen semtteki tütün işleme fabrikasında çalışan yoksul kadınlardan söz edilir. Kadınlardan kimi beş çocuklu, kimi dul, kimi yaşlı, kimi evde kalmış, kimi hastalıklı, kimi gençtir. Ekmek parası için türlü sıkıntılara göğüs gererler.

"Cibali" kısa, ama özlü bir şiirdir. Öyleyken, önemli ve etkili ayrıntılar gözden kaçırılmamış, ustalıkla değerlendirilmiştir. Çıplak ve gerçekçi bir anlatımın altında şairin sevecen yüreğinin çarpıntıları ve kadın işçilere duyduğu saygının belirtileri gizlenmiştir.

Kitaptaki sürgünlük sonrası ya da sürgünlük dışı şiirlere gelince: Bunlar; "Tek Başıma Düşündüğüm Şarkılar" bölümündeki, "Neden, Doyasıya, Oğlum Mehmet" başlıklı, 1950'den sonra yazılan şiirler ile "Hoş Geldin Halil İbrahim" bölümündeki şiirlerdir. Bu şiirlerde insan gücüne güveniş, mutlu yarınlara inanış, baskıya direniş, özgürlüğü özleyiş, çocuk sevgisi, işçilerle köylülerin yaşayışı belirtilir. Fakat sürgün dönemiyle ilgili bazı temler bırakılır. Çünkü şair sürgünden dönerek eski çevresine kavuşmuş, evlenerek çoluk çocuğa karışmıştır. Dolayısıyla, şiirleri de bu yeni yaşantının izlerini taşır. Nitekim yalnızlığı unutur artık, sık sık karısından, oğlundan söz açar. Özellikle çocuklar üzerinde sevgiyle, önemle durur. Çocuklar, onun gözünde, yalnızca insanın ve iyiliğin simgesi değil, "umudumuzun çiçekleri"dir de:

(...)
Çok olun, çocuklar, çok olun,
yapraklar kadar, balıklar kadar çok olun,
el ele verin çocuklar, el ele,
bütün gündüzler sizin olsun,
yaşayın dünyayı doya doya.
Çocuklar, çiçekleri umudumuzun.

Çocuk sevgisine iyimserlikle donanmış bir insan sevgisi eşlik eder. Gelgelelim, şair insanları genişliğine, kardeşçe sevmekle kal-

maz. Onların yapıcı, yaratıcı, güzelleştirici gücüne de inancını belirtir:

(...)
İnsan kuş kanadında gelen yazı.
İnsan gül fidanında yanan gonca.
İnsan umutların kapısı.

Kadir'e göre ileri sanatçı "çıkarlarını gerilikte, haksızlıkta, yoksullukta, dünyanın felaketinde gören kuvvetlere" karşı çıkar. "Tek kaygısı, toplumların iyi günlere götürülmesi"dir. Bu anlayışla eserlerinde gerçek yaşamı, "iyi ile kötünün, doğru ile doğru olmayanın, haklı ile haksızın, aydınlıkla karanlığın, hayatla ölümün çatışmasını" yansıtır. "Sağlam bir temele dayandığı, yani sanatını gerçek hayata, kendi hayatıyla birlikte halkın hayatına bağladığı için, halkın isteklerine, zevklerine karşı yürümediği için bir bakıma sonsuz imkânsızlıklar içinde, bir bakıma bol malzeme ve halk dilinin geniş imkânları içinde bulunur." Yürüdüğü yol elbette çetin bir yoldur. Ama "yolların en güzeli"dir.(5)

DÖRT PENCERE

Kadir'in bundan sonraki yapıtı, 1962'de basılan *Dört Pencere*'dir. İçinde yirmi iki şiir bulunur. Bunların çoğu vaktiyle yayımlanmış ya da baskı dolayısıyla yayımlanamamıştır. Örneğin, baştan beş şiir (Türkü, Mektup, Terhis, Siperde, Bir İnsan) doğrudan doğruya *Tebliğ*'den aktarılmıştır. "Kımıldama, Koğuş, Bir Diktatörün Son Konuşması, Dolaşan Adam, Benim İşim Değildi Bu, Esirliğim" başlıklı şiirler ise biçim ve içerikçe *Tebliğ*'in çizgisini sürdürürler. Belli ki, ya *Tebliğ*'e konulmamış ya da ondan az sonra yazılmışlardır. Nitekim, şiirlerinde yine şairin askerlik anıları ve arkadaşları ile İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği korkunç yıkımlar insancı bir görüşle sergilenir. Ayrıca, Mussolini'nin kişiliğinde faşizmin canavarlığı taşlanır.

Kimi şiirler (Bektaş'la Yakup, Güneşin Altında, Bir Sevda Türküsü) ise sürgün yıllarının ürünleridir. Bunlarda Anadolu halkının acı

5) Yeryüzü, 15 Şubat 1952

ve umarsız yaşamı yansıtılır. Sözgelimi, birinci şiirde, ağabeyleri askere gidince iş bulmak üzere kente göçmek zorunda kalan öksüz iki köy çocuğunun serüveni hikâye edilir. İkinci şiirde, kocası askere gitmiş bir köylü kadının çocuğunu kente hastaneye getirirken ölüşü anlatılır. Bu şiir de berincisi gibi hikâye tekniğiyle kurulmuştur ve dokunaklı bir hava taşımaktadır.

Geri kalan şiirler çoğunlukla 1959-1960 yılları arasında yazılmışlardır. Bundan ötürü, öbür şiirlerden oldukça ayrıdırlar. Bunlarda dil daha bir durulmuş, anlatım daha bir arınmış, gerçeğe bakış daha bir incelmiş, duyarlık daha bir artmıştır. Duygu, düşünce, gerçek, hayal, hepsi birbiriyle daha bir kaynaşmıştır. Şair artık belirgin bir ustalığa varmıştır:

Bir mektup ol, sabahlar gibi gel.
Bir kuş ol, kon beşiklerin üstüne.
Bir göz ol, içine bizi al.
Bir deniz ol, yayıl dalga dalga.
Bir gemi ol, getir bize insanları.
Bir rüzgâr ol, götür bizi insanlara.
Bir şarkı ol, dağ taş deme git.
Bir kavak ol, ver elini güneşe.
Bir çınar ol, bağrımıza daya kökünü.
Bir orman ol, dorukta.
Bir meydan ol, uğulda.
Bir kundak ol, sıcak sıcak sar bizi.

(Sar Sıcak Sıcak)

MUTLU OLMAK VARKEN

Kadir 1968'de bütün yapıtlarını ve o zamana değin yayınlayamadığı şiirlerini bir tek kitapta toplar: *Mutlu Olmak Varken*

Kitaptaki şiirler, yazılış tarihlerine göre şöyle kümelenmiştir: "Hapiste" (1938), "Bölükte" (1939-41), "Bizim Sokak" (1942), "Tebliğ" (1942-43), "Sürgünde" (1943-47), "Kurtlara Karşı" (1948-60), "Ağıtlar" (1963).

Bu kümelere konan şiirlerin çoğunu önceki dönemlerde gözden geçirmiştim. Onun için, burada sadece son küme üzerinde duracağım.

"Ağıtlar" Nâzım Hıkmet'in ölümü dolayısıyla kaleme alınmıştır. Ayrıca "Sürgünde" kümesinde de "Ustaya Mektuplar" başlığını taşıyan beş şiir vardır.

"Mektuplar" 1945'te Konya ve Kırşehir'de yazılmıştır. Bundan ötürü, bir yandan sürgünlük yıllarının baskı altında, açlık ve yoksullukla sürdürülen kahırlı yaşantılarını belirtirler; öbür yandan da Nâzım Hikmet'le hapishanede birlikte geçirilen günlerin unutulmaz anılarını dile getirirler. Şairin Ustasına beslediği derin dostluk, özlem ve hayranlık, umut ve sevecenlik beslenen yalın, içten bir anlatımla dışa vurulur:

Bin dokuz yüz otuz sekizde
seninle beraberdik
Ankara Cezaevi'nde.
Ben yirmi yaşındaydım o zaman.
Sen galiba otuz beşinde.
(...)
Bir gün gelir,
her şey unutulur,
açlık, sürgün, hapishane
ve takip edildiğimiz
sokak sokak.
(...)

Nâzım Hikmet'i "kıskanmadan" seven Kadir'e göre o, yalnızca bir usta, bir dost, bir ağabey değil, "toprağının hapsedilen yüreği, dili ve hürriyeti"dir de. Onun için 1963'te ölünce, beyninden vurulmuşa döner. Art arda dört ağıt yakar. "Ağıtlar"da derin bir üzüntünün yanı sıra büyük bir sevgi ve özlem bulunur. Nâzım Hikmet'in yiğitliği, insancıllığı, ölümsüzlüğü yine özentisiz ve oyunsuz bir deyişle ortaya konur:

(...)
Toprak çürür,
o gözler çürümez.
açar mavi mavi
çocukların gözlerinde.

Çocukların gözlerinde.

Kadir, "Mektuplar"da olduğu gibi, "Ağıtlar"da da kişisel duygularına ideolojik bir boyut kazandırmasını bilir. Bu da, onun, toplumculuğa sönmeyen bir ateşle bağlandığını gösterir. Otuz yıl önceki şiirleriyle şimdikiler arasında görülen ülküsel tutarlık bunun kanıtıdır.

SON SÖZ

Buraya değin yapılan açıklamalar şöyle özetlenebilir:

Kadir şiirlerini yayımlamaya 1940'larda başlamıştır. Nâzım Hikmet'in getirdiği toplumcu gerçekçi anlayışa bağlanmıştır. Bu yüzden başına türlü belâlar gelmiş, fakat ülküsünden ve sanatından hiç ödün verinemiştir. Karınca gibi sabırla çalışarak ağır ağır ilerlemiş, çoğunlukla yaşantılardan kaynaklanan kendine özgü bir şiire ve belirgin bir ustalığa varmıştır. En son yazdığı şiirlere şöyle bir göz atanlar bu gerçeği hemen göreceklerdir. Sürekli baskılara, yoksunluklara, üzgülere karşın ne umudu, ne çabası, ne de sevgisi azalmıştır: Yurdunun ezilen insanlarını 35 yıl önceki gibi yine ateşle sevmektedir; ekmeği, barışı, özgürlüğü ve adaleti 35 yıl önceki gibi yine kuvvetle savunmakta, savaşa, faşizme ve emperyalizme 35 yıl önceki gibi yine öfkeyle karşı çıkmaktadır. Dün olduğu gibi bugün de yazdıklarından ötürü kovuşturmaya uğraması bundandır. Ama boşuna! Onu yolundan alıkoyamayacaklardır. Çünkü, Kadir'in adı çilenin olduğu kadar direncin de adıdır, onurun, özverinin, umudun ve çalışkanlığın da adıdır. Kısacası, örste dövüle dövüle çelikleşen namusun adıdır... (Yeni A, Mayıs 1974)

CİBÂLİ

Cibali dendi mi,
aklıma siz gelirsiniz kadınlar.
Kiminizin beş çocuğu,
kiminizin nar gibi yanakları var.
Kiminiz kocasız kalmış,
kiminiz ihtiyar,
kiminiz daha körpe henüz.
Bana umulmadık,
eskimiş türküler düşündürür
siyah başörtüsü altında yüzünüz.

Parmaklarda tütün kokusu.
Tütün kokusu pazen entarilerde.
Biriniz ekmek alır fırından,
biriniz durmuş öksürüyor ilerde,
geçiyor bizim mahalleden biriniz.

Cibali dendi mi,
aklıma siz gelirsiniz kadınlar.
Çarpık ayakkaplarınız gelir,
kahraman elleriniz.

(*Hoş Geldin Halil İbrahim*, 1959)

FETHİ GİRAY

YAŞAMI

Fethi Giray, deri ticaretiyle uğraşan Baki Giray'ın oğludur. 1918'de Eskişehir'in Söğüt ilçesinde doğar. İlk ve ortaokulu Eskişehir'de, liseyi Kastamonu ile Ankara'da okur. 1938'de Ankara Erkek Lisesi'ni bitirir. En son Ticaret Bakanlığı'nda olmak üzere çeşitli memurluklarda bulunur. 1951'de gazeteciliğe başlar. İlkın, Ankara Ajansı ile Hürses gazetesinde muhabirlik yapar. Ardından, 1953'te üç ortağıyla Ankara Telgraf gazetesini, 1960'ta tek başına Kudret gazetesini çıkarır. Gazetenin sahipliğini, müdürlüğünü ve başyazarlığını yapar. 1966'da gazetesini kapatır. Ankara Telgraf basımevini işletir. Mide kanaması yüzünden kaldırıldığı hastanede, 25 Şubat 1970'te, 52 yaşında ölür.

Giray'ın ilk şiiri Dikmen (1941-42) dergisinde yayımlanır. Sonra Yeni Edebiyat (1941), İnkilâpçı Gençlik (1941), Serveti Fünun (1942-44), Varlık (1942-43), Ses (1943), Yürüyüş (1943), Yurt ve Dünya (1943), Harman (1943), Yaratış (1944-45), Gün (1946), Meydan (1948), Edebiyat Dünyası (1948-49), XX. Asır (1947-48), Yeni Sanat (1949), Yeditepe (1950-54), Pazar Postası (1952-56), Seçilmiş Hikâyeler (1953-56), Dost (1959-61), Yön (1962-66) dergilerinde bir sürü şiiri basılır. Bunların büyük bir bölüğü şu kitaplarda toplanır: *Sulha Selâm* (1941), 1943 (Suat Taşer'le, 1943), *Alaca Karanlık* (1951, Seçilmiş Hikâyeler dergisi özel sayısı, C. 4, S.32/33).

SULHA SELÂM

Sulha Selâm, adından da anlaşılacağı gibi, barışı savunan bir yapıttır. İkinci Dünya Savaşı'nın açtığı büyük yaralara karşı insanlığın barış özlemini dile getirir. Bu derin özlemde şairin insancıllığı, yaşama bağlılığı ve uygarlığa öfkesi yansır:

(...)
Dinamitlerden alkış!
Sar'ası tutmuş medeniyete;
Kuduz köpekler kadar saldırış
İnsan kemiğine, insan etine.
(...)

(Sulha Selâm)

Giray barış isteğini pekiştirmek için savaşın doğurduğu acıları, yıkımları, kıyımları anlatır: "Tonlarla ölüm kusan çelikten makineler"i, "dakikada binlerle ölen" insanları, "pelte pelte kan içinde yüzen" başları, inip kalkan "yeşil sinekleri, leş sineklerini", "kızıl kurşunlarla" yaralanıp toprağa kapaklanan askerleri ve anasından, sevgilisinden, memleketinden koparılarak cepheye sürülen gençleri tasvir eder:

Rüya görüyordu vurdular.
Kapandı toprağa upuzun,
Bir avuç kara barut yamandı ete;
Yaralı uyuyor.
Susun!..

(Yaralı)

Yapılan bu ürpertici tasvirlerle savaşın tiksinçliği, korkunçluğu ortaya konur. Böylece, barışın zorunluğu, güzelliği –dolaylı olarak– duyurulmak istenir. Barış, cehennemi andıran alanların üstünden uçarak yeryüzüne esenliği, kardeşliği getirecek bir ak güvercindir:

(...)
Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selâm!
İstihkâmda avuç avuç kan kusana;
Donmuş, ölü gözbebeklerinden selâm!
Defne dallarında doğacak yarına.

Savaşın çirkinliğini ve barışın güzelliğini yansıtan bu şiirlere ("Sulha Selâm", "Yaralı", "Harp", "Sevkiyat") karşın, Giray'ın sağlam ve tutarlı bir dünya görüşüne yaslandığı söylenemez. Mehmet Akif gibi o da, çağımızdaki savaşları "medeniyet denen tek dişi kalmış canavar"ın ürünü sayar. ("Sulha Selâm" şiirinden geçen "Sar'ası tutmuş medeniyet" dizesi bunun bir kanıtıdır.) Oysa, biliyoruz ki, günümüzde savaş uygarlığın değil, emperyalizm aşamasına ulaşmış kapitalist düzenin ürünüdür. Bundan ötürü, şairin savaşa tepkisini, onun sosyalistliğindense insancıllığına, acıma duygusuna ve İkinci Dünya Savaşı sırasında çektiği yoksunluklara bağlamak daha doğru olur. Öyleyken, Giray, CHP'nin baskıcı yönetiminin hışmına uğramış, işinden edilmiş, polisçe izlenmiştir.

Sulha Selam'da Giray'ın kişiliğini bulduğu, bir bireşime vardığı öne sürülemez. Henüz arayış dönemindedir. Kitabın içerikçe olduğu kadar biçimce de çeşitli eğilim ve deneyimleri kucaklaması bundan olsa gerek. Nitekim, yukarda sözü edilen şiirler özgür koşukla yazıldıkları halde, onların dışında kalanlar çoğunlukla ölçülü koşuğa dayanırlar. Üstelik, halk şiirinden, hececilerden de belirgin izler taşırlar. Gurbet acısı, çocukluk özlemi, Tanrı'ya yakarış, şehirden kaçış, yalnızlık, gece gibi temleri işlerler. Çokluk ilkel bir kuruluş, bireysel bir anlayış ve romantik bir duyuşla örülmüşlerdir. Yer yer Fazıl Hüsnü'nün, Ahmet Muhip'in, Necip Fazıl'ın etki alanından geçerler. Sözgelimi, "Sokak Ortasında" şiiri "Kaldırımlar"dan açık esintiler getirir:

(...)
Bomboş bir sokak ortasında;
Sallanarak ıslık çalmak,
Sızmak kaldırım taşlarında
En temiz itiraflarla ağlamak.
(...)

Tutarlı bir görüşe yaslanmadığı için Giray, "Zafer" başlıklı şiirinde Türklerin akıncılık günlerine özenir, utkunun –hatta, bir yerde savaşın– vereceği coşkunun sevinciyle titrer:

Kanımda mızraklı şehsuvarlar,
Bir kalenin burcunda doğurmuş anam beni,
Sol omzumun üstünde kılıç yaraları var,
Kundağım bağlanmadan kavramışım dizgini.
(...)

Gerek bu şiirinde, gerekse savaşa değinen öteki şiirlerinde Giray, "yaşanan" olaylardan çok, "tasarlanan" gerçekler üzerinde durur. Ancak, kitabın sonlarına doğru, "Mahpusane" ve "Rizeli Ali'nin Hikâyesi" şiirlerinde yaşantıya yaslanır. Dış gözlemle iç gözlemi başarıyla birleştiren birinci şiirde, hapse düşmüş yoksul bir suçlunun karısını, doğayı, arkadaşlarını arayışı ve içerdeki sıkıntılı yaşayışı insancıl bir duyarlıkla anlatılır. Halk dilinin verileriyle beslenen ikinci şiirde ise bir balıkçı tipi çizilir. Ekmek parası uğruna Rizeli Ali'nın denizle kavgası ve eli boş dönüşü uyumlu bir dil ve gerçekçi bir tutumla belirtilir. Halktan kişileri konu edinen bu şiirler yeni bir aşamayı belirler: Giray bunlarla toplumsal gerçekçilere yaklaşır. Bu yaklaşma yıldan yıla sıklaşacak ve sonunda o günlerin çileli toplumcularıyla (H. İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, A. Kadir, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Suphi Taşhan vb.) birleşmeye varacaktır.

1943

Nitekim, Giray ikinci eserini, *1943*'ü Suat Taşer'le birlikte çıkarır. Bu eserinde de savaşla ilgili şiirler ağır basar. Fakat artık savaşın dehşetinden değil, toplumdaki acı sonuçlarından söz edilir. Gerçi esirlerin başından geçenlere, askerlik yaşamının güçlüklerine, teskere alan erlerin sevinçlerine de değinildiği olur. Ama cepheden çok cephe gerisi, savaştan çok savaş ertesi ele alınır: Kocası askere gidip de dönmeyen gelinlerin umarsızlığı, savaş dolayısıyla insanların katlandığı yoksunluklar, cepheden sakat dönmüş gazilerin üzüntüleri açıklanır:

(...)
Yürüyor...
Tahtadan bacağını sürükleyerek,
Yürüyor o, gecede,
Dalgalar gibi:
Alçalarak,
Yükselerek

(Onlardan Biri)

Böylece, savaşın kötülükleri dolaylı ama etkili bir yolla okurlara sezdirilmiş olur.

1943'te savaş dışı konulara eğilen şiirler de önemli bir yer kaplar. Bunlar, *Sulha Selâm*'daki toplumsal/gerçekçi çizgiyi kalınlaştırıp geliştiren ürünlerdir... Gurbete iş aramaya çıkmış köylülerin yalnızlığı, memleket özlemi; şehirdeki emekçilerin yürek burkucu durumu; yaşamı kazanmanın çetinliği; ekmeğin yoksul halkın gözündeki yeri bu ürünlerin çevrelediği belli başlı konulardır.

Ben de garibim,
Benim de kimsem yok bu şehirde
Aylardır mektup bekliyorum memleketten
Bir han köşesinde
(...)

(Gurbet)

Yalnızca bu parçanın da gösterdiği üzere, Giray çoğun kendisini halkın yerine koyar: Halkın ağzıyla, halktan biriymişçesine konuşur. (Aslına bakılırsa, küçük bir memur olarak o da halktan sayılabilir: Halk gibi uzun süre geçim sıkıntısıyla kıvranmıştır.) Bu söyleyiş biçimi, hem tekili hem de tekildeki çoğulu kucakladığından, şiirlere daha kapsayıcı ve inandırıcı bir kimlik sağlar.

İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ağır koşullara, dışarda doğurduğu büyük yıkımlara ve içerde yol açtığı yoksunluklara karşın, Giray kötümserliğe kapılmaz. Halkın sabır ve direncini paylaşır. Geleceği inançla ve umutla bekler:

Bir gün şu koca dağları aşıp,
Bir gün memleketime dönebilsem!
Evimizin çift kanatlı kapısını
Tekmemle açacağım.
Bak! İşte anne bak!..
Ben geldim!
Ben! diye haykıracağım
(...)

(Hasret)

1943'te dil oldukça temiz ve işlektir; yer yer halk ağzının verileriyle donanmış, ses uyumlarıyla tatlanmıştır. Anlatım, birinci kitaba göre, az çok gelişmiş, fakat istenen yetkinliğe ulaşamamıştır: Kimi dizeler düzyazıya kaçmakta, kimi parçalar ise gereksiz tekrarlar ya da fazlalıklarla uzayıp yayılmaktadır.

ALACA KARANLIK

Giray üçüncü yapıtında, *Alaca Karanlık*'ta yine savaşa değinir. Seyrek de olsa, savaşın getirdiği acılara parmak basar. Örneğin, cephede ölmüş yahut cepheden sakat dönmüş bir askerden, kocası Yemen'e gidip de geri gelmemiş bir kadından söz açar. Ne var ki, sayılıdır bunlar. Savaş dışı konular çoğunluktadır. Üstelik, savaşla ilgili şiirlerinde bile, savaştan çok savaş ertesi ya da barış dönemi üzerinde durulur. Bu da, olağan karşılanmalıdır. Çünkü artık İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, kan ve barut kokuları arasında insanlar umut ve sevinçle yurtlarına dönmüşlerdir.

Bir gün
Pırıl pırıl ışıklarla donanacak
Dünyanın en büyük şehirleri,
Harp bitti...
(...)

(Harp Bitti)

Evet, korkunç savaş bitmiş, fakat kavga bitmemiştir; biçim değiştirmiştir: Düşmanla kavga şimdi yaşamla kavgaya dönüşmüştür. İnsanlar "gaz, tuz, ekmek için yayan yapıldak yollara dökülmüştür."

(...)
Bir gün
Rengârenk bayraklarla donanacak,
Dünyanın en büyük şehirleri.
Dönecekler,
Avuçları parça parça,
Mafsalları kan içinde...
Ve sonra hepsi birden
Cehpede dövüşür gibi ekmek peşinde...
(...)

"Ekmek kavgası" Giray'ın baş konularından biridir. Gerçi, yaşanası ve sevilesi dünya alabildiğine güzeldir, "şu mehtap, şu yıldızlar deli divane eder insanı". Ama evine ekmek götüremeyen kişinin gözü görmez onları:

Kim bilir şimdi sen neler düşünürsün?
Bir dilim yiyecek ekmeğin yok evinde.
Hâlâ yollardasın,
Keten mendilin bomboş elinde.

Kuş istediği kadar ötebilir,
Çiçek rengârenk açabilir baharda
Bundan sana ne?
Senin çocukların aç uyudular bak bu gece.
Bereket dolu bir masal dudaklarında.

(Bir İnsan)

Kuşkusuz, ekmek kavgası halkın temel sorunudur. Dünyanın da, yaşamın da güzelliği, ancak bu sorunun çözülmesiyle tadılır.

Onun için, Giray halkın güç duruumuna çoğun bir sorunla eğilir. Halka beslediği derin sevgiyi çoğun bu sorunla açığa vurur. Halkın çileli yaşantısını çoğun bu sorunla ışığa çıkarır:

(...)
Bu saatte,
Alnından öpmeliyim:
Evine ekmek parası götüren yetim çocuğu;
O ufacık, o çıplak ayakların sesinde,
Utanarak
Duymalıyım yokluğu.
(...)

(Gece Yarısı)

Alaca Karanlık'ta halka acıma, halkı sevme yanında memlekete bağlılık da önemli yer tutar. Giray çok sevdiği memleketini de halkıyla birlikte düşünür. O kadar ki, memleket özlemini bile halk türküleriyle dile getirir:

Bir memleket türküsünde toplanmış garipliğim,
Kekik kokulu bir memleket türküsünde.
(...)

(Garipseme)

Giray için memleket, yalnızca güzelliklerle donanmış bir doğa parçası değildir. Üzerinde "çift süren, taş kıran" kavruk insanların yaşadığı "ekin ve meyve kokan" kara topraklardır; "caddelerinden, meydanlarından sürü sürü" eli nasırlı emekçilerin yani dostların, kardeşlerin geçtiği kara kentlerdir. Bu yüzden, memleket şaire sık sık halkı anımsatacaktır.

Savaş tiksintisi ve ekmek kavgası ile halk ve memleket sevgisi dışında, *Alaca Karanlık*'ta, şu temler de ele alınır: Dünyanın güzelliği, insanın değeri, yaşama sevinci, İstanbul özlemi, çocukluk anıları, gençliğin geçişi, yaşlanma kaygısı, ölüm korkusu, yolculuk isteği vb...

Bu temler genellikle bireysel yaşantılarla beslenirler. Fakat toplumsal kaygılara da pencereleri kapamazlar. Öyle ki, en çok kendini anlattığı şiirlerinde dahi, şairin toplumcul yahut insancıl eğilimleri sağdan soldan uç verir. Aşağıdaki dizeler bunun belirgin bir örneğidir.

Giray sevgilisine şöyle seslenir:

(...)
Sen benim Anadolulu kızım,
Güven gözlüm.
Boyu iki karış değildir dünyanın,
Şu ufacık yüreğimi senden önce zaptetmiştir
Felaketi, büyüklüğü, sevgisi insanların.

(Dünya)

Giray şiirin gerçekçi ve bilinçlendirici olmasından yanadır: "Sa-

natta realist görüşün şiir lirizmi içinde cemiyeti uyandırıcı vasıflara haiz olması taraftarıyım. Sanatın gayesini her bakımdan insanın iç yapısını iyiye ve güzele götürmesinde ararım."

Alaca Karanlık çoğunlukla bu arayışa bağlanmış ürünleri kucaklar. Belki şiirlerin bu yönden yetkinliğe erdiği öne sürülemez. Nitekim, kimi yerlerin yine sığlıkla, kurulukla yaralandığı olur; kimi yerlerde yine sözün uzadığı, gereksiz yinelemelere girildiği görülür. Hepsinden önemlisi, hiçbir yerde imgenin deyişi pekiştirici gücüne başvurulmaz. İmgenin görevi çoğunca duygunun sırtına yüklenir.

Bütün bunlara karşın, eskiye göre, bir ilerleme olduğu da yadsınamaz: *Alaca Karanlık*, önceki yapıtlara oranla, hem içerikçe az çok zenginleşir, hem de biçimce gelişir. Örneğin, dil daha bir arınıp durulur. Anlatım daha bir ayıklanır, yoğunluk ve akıcılık kazanılır. Gerektikçe halk deyimlerinden ve türkülerinden ustaca yararlanılır. Ayrıca, ölçüye uyağa pek aldırılmadığı halde, ses uyumlarıyla belirli bir ahenk sağlanır.

Giray erken ölmeseydi, yaşasaydı, şiirini herhalde daha da ileri götürürdü...

(Yeni Edebiyat, Ağustos 1970)

SULHA SELÂM

Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selâm!
Yeni tomurcuklanan defne dalma,
İstihkâmdan yan basa basa çıkana
Ve kan kusana.

Tel örgülerde salyalı cesetler,
Damarlarda erimiş barut kokusu,
Kendi leşlerinde kargalar,
Beş kıtada ölüm borusu.

Dinamitlerden alkış!
Sar'ası tutmuş medeniyete
Kuduz köpekler kadar saldırış;
İnsan kemiğine, insan etine.

Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selâm!
İstihkâmda avuç avuç kan kusana;
Donmuş, ölü gözbebeklerinden selâm!
Defne dallarında doğacak yarma.

(*Sulha Selâm*, 1941)

NİYAZİ AKINCIOĞLU

Muharrem Niyazi Akıncıoğlu "1940 Kuşağı"nın toplumcu şairlerindendir. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Cahit Irgat, Fethi Giray, Mehmed Kemal, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Arif Damar ve Sabri Soran takımından. Attilâ İlhan'ın deyimiyle, "fedailer mangası"ndan...

Yaşamı kısaca şöyle: 1919'da Kırklareli'nin Kurudere köyünde doğar. (Babaeski'nin Karahalil köyü nüfusuna kayıtlıdır.) Babası Muharrem Sezai, annesi Zehra. Liseyi Edirne ile Bursa'da okur. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirir. Kırklareli'de avukatlık yapar. 4 Nisan 1953'te tutuklanır. Köy Enstitüsü çıkışlı 22 öğretmenle birlikte "gizli cemiyet kurmak"la suçlanır. 20 ay hapis yatar. Yapılan yargılama sonunda, 11 Aralık 1954'te aklanır. 1957'de Hürriyet Partisi'ne, 1960'tan sonra Yeni Türkiye Partisi'ne yakınlık gösterir. 1 Şubat 1979'da Kırklareli'de ölür.

Edebiyat tarihleri ile çoğu sözlüklerde, antolojilerde, yıllıklarda adına rastlanmaz. Oysa, toplumcu şiirimiz içinde kendine özgü bir yeri, değeri olan, unutulmaması gereken bir şairdir.

HAYKIRIŞLAR

Akmcıoğlu'nun şimdiye değin yalnızca bir yapıtı yayımlanmış:

Haykırışlar (1938, Bursa)

Gerçi ondan sonra çeşitli dergilerde elliyi aşkın şiiri çıkmış.

Fakat bunlar bir türlü kitaplaşamamış. Ancak içlerinden birkaçı

bazı antolojilere alınmış [1], dergilere aktarılmıştır.[2]

Haykırışlar, Akıncıoğlu'nun 1935-1938 yılları arasında Edirne, Kırklareli ve Bursa'da yazdığı ilk şiirleri kucaklar. Kuşkusuz, bu şiirler Akıncıoğlu'nu temsil etmekten uzaktır, ama gelişim çizgisini belirtmek için onlardan da kısaca söz açmak yararlıdır.

Söz konusu şiirler başlıca şu temler çevresinde toplanabilir: Türkçülük/Turancılık, gurbet, aşk, doğa...

"Haykırışlar" başlığını taşıyan yedi şiir ile "Atsız Gibi" ve "Duydum ki Tuma'm" adlı ürünlerde sığ bir Türkçülük/Turancılık eğilimi, daha doğrusu, özentısı yer alır. Yurdunun, ulusunun gerçeklerine sırt çeviren ve etkısında kaldığı öğretmenlerden Nihal Atsız ile Orhan Şaik'e öykünen şair, Kızıl Elma (Turan)'nın ateşiyle yanmakta, bu ham hayale ulaşmak için her şeyi yapmaya hazır görünmektedir:

(...)
Dağlardan boşanan bir ummanım ben
Çiğnerim ufuklar kaçsın önümden.
Yolcuyum yıllardır beni bekleyen
–Bir ölmez diyarda– KIZIL ALMA'ya.

Bilindiği gibi, "gurbet" Türk şiirinin başlıca temlerinden biridir. Özellikle halk edebiyatında çok işlenmiştir. Akıncıoğlu, "Gurbet" ve "Gurbet Türküleri" başlıklı dört şiirinde memleketin ve sevgilinin özlemi ile yad ellerde duyduğu acıyı, yalnızlığı dile getirir. Şovenist ürünlerdeki kuru, kahramansı söylev havasına karşılık, bu şiirlerde etkileyici bir içtenlik bulunur:

(...)
Gök sanki ağlamak, hıçkırmak ister
Nemli bir göz gibi dolu doludur.
Biz hazan düşünün içinde her yer,
Gurbet meyvasıyla dolu bahçeler.
(...)

(1) Ali Tomrukçu. 48 Şair (1944, s. 13-14. "Düşman Başım. Bursa"), Fahir Onger. Bugünkü Şiirimiz (1946. s. 13-14. " Yağmur Duası. Bursa"). Asım Bezirci. Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968. s. 769-771. "Yağmur Duası. Hasbihal. Hürriyet Kasidesi")
(2) Yarına Doğru dergisi: "Koroğlu. Edirne. Dünyaya Dair. II" (Mart-Nisan 1976), Milliyet Sanat dergisi: "Vatanlar Masalı. Hasbihal. II" (19 Şubat 1979)

Gerçi Akıncıoğlu sonraki şiirlerinde Türkçülük/Turancılık ülküsünü bırakır, ama gurbet işlemeyi sürdürür.

Gurbet şiirlerinde ancak bazı öğeleriyle belirtilen aşk temi öbür ürünlerde daha bir ağırlık kazanır. Fakat, doğrusunu söylemek gerekirse öznellik, derinlik ayrıntıdan yoksun, basmakalıp, soyut bir aşktır bu.

(...)
Ben ateşte açan gülüm,
Yanmazsam renk vermez dağlar.
Koydu gitti beni Gülüm
Ben murada ermem dağlar.
(...)

Aşk gibi doğa da yüzeyden ve üzünçlü bir biçimde sergilenir. Dizelerden kaynağı açıklanmayan bir karamsarlık yansır.

Bu yıl bilmem neden bahar
Yorgun gibi hasta gibi.
Bu yıl bilmem neden ey yâr
Bülbüller hep yasta gibi.
(...)

Haykırışlar'daki şiirler hece ölçüsüyle yazılmıştır. Yer yer Orhan Şaik Gökyay ile Faruk Nafiz Çamlıbel'in etkilerini taşımaktadır. Dil çoğunlukla temizdir. Uyaklar, özgün olmasa bile, başarılı sayılabilir. İmgeye seyrek rastlanır. Sözcükler genellikle somuttur.

HECE ŞİİRLERİ

Haykırışlar'dan sonra 1938-1940 döneminde Akıncıoğlu'nun dergilerde heceyle on beşe yakın şiiri çıkar.(3)

Bu şiirlerde Irkçı/Turancı duygu ve düşünceler eski ağırlıklarını

(3) "Bir Ömür Akşamında" (Serveti Fünun, 1.9.1938), "Gurbetlerden Dostlara" (Serveti Fünun, 15.9.1938), "Arzuladığım" (Serveti Fünun, 20.10.1938), "Ne Ayvaz Oldum" (Yedigün, 21.2.1939), "Dilek" (Yedigün, 7.3.1939), "Ardından" (Yedigün, 14.3.1939), "Bayrak" (Yedigün, 11.4.1939) "Yollar" (Yedigün, 6.6.1939), "Serhat ve Hasret" (Yücel, 1.8.1939), "Ağlatır Beni" (Yeni Mecmua, 15.12.1939), "Yağmur Duası" (Sokak, 12.4.1940), "Mülkiyet" (Yeni İnsanlık, 23.4.1940), Dasitan-ı Cibâl"(Serveti Fünun, 3.4.1941)

yitirir. Hatta, "Bayrak" sayılmazsa, büsbütün ortadan kalktığı da söylenebilir. ("Bayrak"ta bile, adı geçen akımdan çok yurt ve ulus sevgisi egemendir.) Buna karşılık, *Haykırışlar*'daki kişisel temler genişler. Gerçi gurbet, aşk, doğa yine ele alınır; ama bu kez onlara yalnızlık, mutsuzluk, özlem gibi temler de eklenir. Bütün bu temler daha da koyulaşmış bir üzünç (hüzün) içinde sunulur. Anlatım hâlâ yoğunluktan uzak ve aşırı duygusaldır.

Pınarlar ses vermiyor, kuşlar ötmez oldular
Duymuyorum gelmiyor çiçeklerin kokusu.
Günün ışıklarını karanlıklar yoldular,
Bitmeyen enginlere dökülmektedir bir su.
(...)

Kuşkusuz, bunlar o yıllardaki şiirimizin bir kesiminin de yaygın özelliklerindendir; fakat Akıncıoğlu'nun onlardan ayrılan ürünleri de yok değildır. Örneğin, 1941'de yazılan "Dâsitan-ı Cibâl" halk şiiri geleneğinden – en çok da Köroğlu'ndan– esinlenmiştir.

Ak kâğıda kara yazı yazıldı
Ferman çıktı koç yiğitler hakkına;
Dağlar duman oldu, düzen bozuldu,
Gayrı kılıç hasret kalmadı kına.

Akıncıoğlu bu esinlenmeyi daha sonraki ürünlerinde bilinçli bir yararlanmaya dönüştürecektir.

HAYALDEN GERÇEĞE, BİREYDEN TOPLUMA

Bu dönüşümün altında önemli bir değişim yatmaktadır: 1941'lerde Akıncıoğlu hayalden gerçeğe, sağdan sola yönelir.

Solcuların çıkardığı Yeni Edebiyat gazetesinde[4] basılan "Düşman Başına" bu yönelişin ilk örneklerindendir. Onu, Yürüyüş dergisinde[5] yayımlanan örnekler izler.

Öteki dergilerde de henüz kitaplaşmayan bir yığın şiiri çıkar.[6]

(4) Yeni Edebiyat, 1.10.1941

(5) Yürüyüş: "Kabadayı" (9.9.1942), "Ajans" (9.1.1943), "İtiraf-ı Aşk" (29.4.1943), "Hasbihal, I-II" (1.5.1943, 1.6.1943).

(6) "Bursa" (İnsan, Ağustos 1943), "Köroğlu" (Yeni Ses, 12.7.1943), "Sirkeci" (Yeni Ses, 19.7.1943), "Edime" (Pınar, 1.9.1945), "Hasret" (Gün, 17.11.1945), "Kuş Kanadından" (Meydan, 15.5.1948), "Dünyaya Dair, I, II" (Pazar Postası 1951; Yeryüzü, 15.12.1951), "Aka Kara Demem" (Dost, Kasım 1958), "Sır" (Dost, Ocak 1959), "Uzaktan Sevgilerle" (Yansıma, Temmuz 1972), "Mutluca Şiir" (Türkiye Yazıları, Nisan 1977), "Vatan Masalı" (Milliyet Sanat, 19.2.1979)

Akıncıoğlu'nun 1941 yılından ölümüne değin yazıp dergilerde yayımladığı bütün bu şiirler, kişiliğini bulduğu ve gittikçe geliştirdiği dönemin ilginç ürünleridir. Onu asıl temsil edenler de, daha öncekiler değil, bunlardır.

Akıncıoğlu bunlarla heceden ayrılır. Özgür koşuğa çalan, ama tümüyle ona indirgenemeyen bir düzenlemeye yönelir. Ölçüyü bırakmakla birlikte uyaktan büsbütün vazgeçemez, ses uyumuna daha bir önem verir. Halkın diline, motiflerine, kişilerine, yaşantılarına yakınlık gösterir. Gitgide romantizmden gerçekçiliğe, bireycilikten toplumculuğa doğru kayar.

Alman, İtalyan, Japon faşistleri önce kendi ülkelerinde demokrasiyi yıkmış, sonra da başka ülkeleri zapt ederek İkinci Dünya Savaşı'yla her yanı kan, ateş ve zulme boğmuşlardır. Akıncıoğlu onlara karşı barış, özgürlük ve kardeşliği savunur. "Ajans, Hasret, İtiraf-ı Aşk, Hasbihal, Vatanlar Masalı" bunun örnekleridir. Sözgelimi, "Ajans"ta zincirlerini şakırdatarak "alev raylar üzerinden demir arabalarla geçen" zorbaları durdurmak üzere yurtsever toprak insanlarının, dostların "emekleri yığın yığın, başak başak harman yerinde bırakarak" nasıl yiğitçe dövüşüp öldükleri anlatılır. Onlar gibi şair de, sınırlarımıza kadar dayanan emperyalist saldırganlara karşı yurdunun bütünlüğü ve ulusunun bağımsızlığı uğrunda, barış ve demokrasi için ölmeyi göze alır:

(...)
Sonra hürriyet
–yaralı ceylanlar gibi–
ve sulh
–anam sütü kadar helâl–
yüzünde ne bir kin, ne bir infial
düştü yollara.
Yollar uzun, menzil ırak
ayakları kanıyor: yalnayak!
Bir şarkıdır bu
sulh ve hürriyet dediğin
ağız dolusu söylenir ufuklara karşı.

Bir şarkıdır bu
kalûbelâdan beri söylenir
kurtlar dilinde, kuşlar dilinde.
Ben, onunla büyüdüm
onunla yürüdüm
onun için ölebilirim.
(...)

Bu destansı parçada da görüldüğü gibi, Akıncıoğlu halk dilinden (özellikle deyimlerden), sözcük tekrarlarından, özgür uyaklardan yararlanmakta, ses uyumuna dikkat etmektedir. Böylece, duru ve uyumlu olduğu kadar sıcak ve tanıdık bir deyiş sağlanmaktadır.

"Vatanlar Masalı"nda bu lirik deyiş daha da yetkinleşir, enikonu destanlaşır. Bir yandan "kuşları, ağaçları, insanlarıyla" vatanlar arasındaki dostluğun güzelliği vurgulanırken, öbür yandan "tankları, toplarıyla" emperyalist savaşın getirdiği korkunç yıkımlar insancıl bir duyarlıkla sergilenir.

"Köroğlu" şiirinde ise Akıncıoğlu halkın yalnızca diline değil, edebiyatına, kültürüne ve giderek tarihine, yaşamına da ilgi duyduğunu ortaya koyar. Halktan kişiler çağımızda öylesine çetin koşullar içinde öylesine direnerek yaşamaktadır ki, Köroğlu'nun efsanesi artık onlarınki yanında gölgede kalmıştır:

Asrımızda niceler var:
Kan damlamasa kaleminden şairin
Yazılmadık kalacaktır şarkısı,
ve türküsü
yakılmadık.

Halbuki onlar,
Bir şarkılık, bir türkülük de olsa
Daha Köroğludur Köroğlundan.
(...)

Genelde insanların, özelde halkın çektiği bunca sıkıntılara, gördüğü baskılara, yaşadığı savaşlara karşın er geç güzel günler gelecektir:

(...)
Fakat seyri mâlum bizce tarihin,
mâlum ve mutlak;
Yarın aydın, yarın güzel,
yarın bizim olacak.
Ve sen insan, ve sen cesur,
ve sen kahraman;
Ve bîhaber fırıncıdan, tezgâhtardan, kasaptan,
Tanklarından, toplarından dünyanın.
(...)

Akıncıoğlu bu mutlu yarını kimin, nasıl gerçekleştireceğini açıklamaz; umudunun, iyimserliğinin dayanağını karanlıkta bırakır. Üstelik, halkın çektiği acıların da sınıfsal niteliğine, toplumsal kaynağı ile çözüm yoluna da değinmez.

Oylumları küçülmüş de olsa, aşk ve gurbet temleri –yine doğayla birlikte– bu dönemin ürünlerinde de sürer. "Hasbihal, İtiraf-ı Aşk, Dünyaya Dair, Kuş Kanadından" başlıklı şiirler bunun belirgin örnekleridir. Halkın diliyle edebiyatından da yararlanılan bu örneklerde adı geçen kişisel temlere toplumsal bir boyut eklenir: Şair, kendi durumunu anlatırken, halkın durumuna da değinir. Hatta, halktan kişilere, elleri "buğday ekmeği, mayıs tezeği, katran, barut ve kan kokan" insanlara duyduğu sevgi, bazen, sevgilisine beslediği aşkın önüne geçer. "İtiraf-ı Aşk"ta bu değişim açığa vurulur:

(...)
Senin, onlardan sonra geliyor yerin,
darılma sakın.
(...)

Eğil,
yarim, sevdiğim:
Bu yeni aşkımın önünde eğil!

"Kuş Kanadından" şiirinde de kendini halkın yerine koyar, halkla özdeşleştirir. Dolayısıyla, kendini anlatırken, onu da anlatmış olur.

Halkın gurbet ellerde iş ve ekmek peşinde çektiklerini 'kendi ağzından' dile getirir. Bunun için onun türkülerinden, masallarından, deyişlerinden de yararlanır:

(...)
Kırılır kolum kanadım,
nâçar kalırım türkülerde;
anasız babasız, öksüz kalırım.
Yeşil kurbağalar öter yeşil göllerde,
ben garip, perişan, gurbet ellerde.
(...)

Bu parçadan da anlaşılacağı gibi, "Kuş Kanadından", bazı yanlarıyla Nâzım Hikmet'in "Türk Köylüsü"nü çağrıştırır.

Akıncıoğlu, Enver Gökçe ile Ahmed Arif gibi, Nâzım Hikmet'ten sonra halk şiirinden yararlanan toplumcu şairlerdendir. Gelgelelim o, bununla yetinmez, sırasında divan şiirinden de yararlanır, fakat ikisini de taklide kalkışmaz. Nâzım Hikmet ile Ahmet Haşim'den ufak bazı esintiler almasına karşın, hem divan hem de halk geleneğinin kimi öğelerini beceriyle kullandığı "Edirne" şiiri bunun iyi bir örneğidir:

(...)
Mevsim, fasl-ı bahardır,
gecedir ve mehtap vardır.
Ve sen,
bir kavs-ı kuzahta yürür gibi
Köprüler'desin.
Şataraban makamından bir şarkı dudaklarında
düşünür, çözemezsin:
Bu nâz-ı istiğna, bu âvâz neden;
neden yarı eğilmiş suya dallar?
Öyle ferman etmiş eden;
kimseler bilmez.

"Gönül bir top ibrişim
sarılırsa çözülmez."
(...)

"Edirne" gibi "Bursa"da da eski edebiyatın dil ve deyiş verilerinden bazıları yeni bir anlayışla değerlendirilir. Her iki şiirde de söz konusu verilerin uyumlu sesler, özgün imgeler ve yerel renklerle güzel bir bireşim oluşturduğu görülür. Ne var ki, bu bireşimde doğa ile uyandırdığı duygular, çağrışımlar ağır basar; buna karşılık, birey ve toplum yok denecek kadar az yer tutar.

Ancak "Sirkeci"de belirli bir semtin insanlarından söz açılır, fakat bu da pek genelde kalır. Gerçi, daha önce, 1942'de yazılan "Kabadayı" ile "Karahalil Destanı"nda kimi tiplerin özel yaşamına da değinilmiştir, ama henüz sınıfsal bakışa ulaşılamadığı gibi, "Bursa" ile "Edirne"deki sanatsal düzeye de varılmamıştır...

"Hürriyet Kasidesi"nde hapishaneler aracılığıyla şairin özgürlük özlemi dışa vurulur. Akmcıoğlu, kara serviler ardında sıralanan demir kapılı zindanları hiç sevmez. Dost, kardeş saydığı insanların özgür, mutlu, bağımsız yaşamaları için –ölmüş de olsa, mezarından kalkıp– çalışacağına söz verir:

(...)
Ben dosta lokmamı veririm.
Fakat gün gelirse
bir gün gelirse
–Ölmüş bile olsam–
Südün helâl olmasın anam,
Bitmezsem mezarımdan
Mantar gibi,
Ot gibi,
Ağaç gibi
Ordulara, tanklara karşı.
(...)

Gelgelelim, bu övülesi dizelere karşın, soruna sınıfsal/toplumsal ya da ekonomik/politik açıdan yanaşmadığından Akmcıoğlu'nun sözleri çoğunlukla soyut bir insancıllığın (hümanizmin) sınırlarını aşmaz. Daha doğrusu, aşamaz. Çünkü, 1940-1950 yılları CHP'nin baskıcı yö-

netiminin iyice sertleştiği dönemdir. Sınırları azbuçuk aşmaya kalkışan yazarların içeri atıldığı, sürgüne gönderildiği, işkence gördüğü bir dönem...

SON DÖNEM

Bu dönemin bazı aykırı uygulamaları, 1950'den sonra, DP yönetiminde de sürer. Genişletileceği söylenen demokratik hak ve özgürlüklerin daha da daraldığı, aydınlara yönelik baskının arttığı, Anayasa'nın ilkeleri ile Atatürk devrimlerinin çiğnendiği görülür. Akıncıoğlu da bunun dışında kalamaz: 1953 Nisanı'nda tutuklanır. İçeride "Hapishaneye Dair, Yarın Şiir, Yağmur"(7) vb. şiirlerini yazar. Bunlarda, artık "barış ve demokrasi" özleminden değil, şairin hapisteki acı yaşayışından söz edilir. Umut ve coşkusunun yerini şimdi karamsarlık ve yılgınlık almıştır. Eski şiirlerinin destansı havası, soluklu deyişi silinmiş, ses düzenlemeleri bırakılmış, çıplak ve içtenlikli söyleyiş biçim kaygısının üstüne çıkmıştır. Dört dizeden oluşan "Yağmur" şiiri buna bir örnektir:

Yine yağmur.
Bu da şiir mi? diyeceksiniz.
Ya bu yağmur içime yağıyorsa,
Ya içim kan ağlıyorsa?

Akıncıoğlu 1954 Aralığı'nda aklanıp özgürlüğüne kavuşur. Yeniden avukatlığa başlar. Kendini içkiye verir. Pek az şiir yayımlar: "Aka Kara Demem, Sır, Uzaktan Sevgilerle, Mutluca Şiir"(8)

Hapiste yazılanlar gibi bunlar da kısa, özlü, buruk ürünlerdir. İçinden nasıl geliyorsa şairin öylece yazdığı ve hep kendini anlattığı ürünler. 1958 Kasımı'nda yayımlanan "Aka Kara Demem" başlıklı şiir, bu ülkücülükten uzak, bireysel, ama gerçekçi ürünlerin bir örneğidir:

Ekmek parası bu,
Avukatlık ediyoruz işte...

Bir ara, Akıncıoğlu, yazdıklarını "Kuş Kanadından" ya da "Umut Şiirleri" adıyla kitaplaştırmayı düşünür, ama bir türlü gerçekleştiremez bunu. Yıldan yıla sağlığı ve morali bozulur, şiirle bağı gevşer. O kadar ki, 1976'da, artık şiiri bıraktığını açıklamak gereğini duyar.(9)

---

(7) Sanat Emeği, Şubat 1980
(8) "Aka Kara Demem" (Dost, Kasım 1958), "Sır" (Dost, Ocak 1959), "Uzaktan Sevgilerle" (Yansıma, Temmuz 1972), "Mutluca Şiir" (Türkiye Yazıları, Nisan 1977)
(9) Hikmet Altınkaynak, Edebiyatımızda 1940 Kuşağı, 1977, s. 159

SONUÇ

Son dönemindeki bu sınırlı gerilemeye karşın, Akıncıoğlu'nun şiiri, önceki dönemlerinin çoğu ürünleriyle edebiyatımızda önemli bir yer kazanmıştır. Özellikle 1940-1950 döneminde, içeride CHP iktidarının ve dışarıda faşizmin özgürlükleri çiğnediği yıllarda savaşa, baskıya, saldırıya, ölüme karşı barışı, demokrasiyi, kardeşliği, adaleti, yaşamayı savunabilmek ve bunu halk kültürüne yaslanan kendine özgü, başarılı bir şiir yapısı içinde sunabilmek az şey değildir.

Bundan ötürü Akıncıoğlu saygıyla anılacaktır...

(Yazko Edebiyat, Temmuz 1983)

EDİRNE

Bir yerde görürsen ki:
Ağır ve edalı akar,
dal dal söğütleri öperek
samur üç belik gibi
üç koldan sular;
müjdeler olsun efendim:
Edirne'desin.
Mevsim, fasl-ı bahardır,
gecedir ve mehtap vardır.
Ve sen,
bir kavs-i kuzahta yürür gibi
Köprüler'desin.
Şataraban makamında bir şarkı dudaklarında,
düşünür, çözemezsin:
Bu nâz-ı istiğna, bu âvâz neden,
neden yarı eğilmiş suya dallar?
Öyle ferman etmiş eden,
kimseler bilmez.

"Gönül bir ibrişim
sarılırsa çözülmez."

Burda her şey,
bakınır hüsnüne hayran.
Seyreyler cemâlini eğilmiş suya
mermer ihtişamında serhadd-i vatan.

Âşinâ bir çehre sezer belki diye
devr-i saltanatından Edirne;
bir deste alev güldür, mahzun;
yâr elinden düşürülmüş şimdi suda.

Ve sular;
şimşir kelâmı dilinde
destan okur-okur akar.
Ve bîhaber, Yıldırım'da bir evcikte
–akan sudan, uçan kuştan–
yeşil dut yaprağında
ak bir ipek böceği,
kozasını dokur dokur ölür.

Uyanır veda etmiş gibi uykuya,
konuşan bir dil olur
çiler uzakta;
bülbül sesi yağmur gibi
Bülbül Adası'nda.

Kanadı gümüşlü kuşlar geçer
iki şak bölüp mehtâbı;
Kıyık'tan uçurulmuş.
Salınır bahçeler içre kızlar ki:
Nazardan kaçırılmış.
Ağzından kan kırmızı bir caneriği,
mehtapla beraber düşmüş gibi arza;
kızlar ki güzel,
dört başı mâmur ve murassa.
Sevdâya tutulmak bile mümkün
yeni baştan.

Söylemek kolay olsa eski türkünü:
"Edirne köprüsü taştan
sen çıkardın beni baştan."

(Pınar dergisi, Eylül 1945)

ENVER GÖKÇE
Üstüne Konuşma

Sayın dinleyenlerim,
Sevgili kardeşlerim;
Dostlarım!

Çok heyecanlıyım, bazı sürçmelerim olursa hoş karşılansın. Aynı zamanda çok mutluyum, çünkü Enver ağabey gibi seçkin bir sanatçının 35'inci yıldönümünde konuşmak beni hem coşturuyor, hem de sevindiriyor. Onun için, bu geceyi düzenleyen genç arkadaşlara kendi adıma teşekkür etmek istiyorum...

1968'deydi, May Yayınevi benden bir antoloji hazırlamamı istemişti. Adı *"Dünden Bugüne Türk Şiiri"* olacaktı. *Demokratik bir tutumla antoloji düzenlerken sanatında değer gördüğüm herkesi –sağcı solcu demeden– kitabıma koymak istedim. Bu arada toplumcu şairlerimizin ürünlerini de eski dergilerin tozlu yaprakları arasından çıkararak kitaba aldım.* Kitap yayınlandıktan sonra 1969 *Varlık Yıllığı*'nda bir yazı çıktı. Yazı Doğan Hızlan'ındı, şöyle diyordu: "Nice gençler bu antolojide yer alan İlhami Bekir Tez, Niyazi Akıncıoğlu, Hasan Basri Alp, Enver Gökçe, Fethi Giray adlarını ilk olarak duyduklarını söylediler." Bunun anlamı şuydu: Şiirimizin, başta 40 Kuşağı'nın toplumcu şairleri (Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Cahit Irgat vb.) olmak üzere, ni-

ce değerli sözcüsü, toplumun halk yararına değişmesini istedikleri için, egemen sınıfların ideolojisi ve çıkarlarıyla çatıştıkları için yıllarca edebiyat antolojilerinden, tarihlerinden, yıllıklarından, basınından, radyosundan uzak bırakılmışlardı. Doğan Hızlan'ın satırları sözü geçen sınıfların solcu, ilerici, özgürlükçü yazarlar üzerinde nasıl amansız bir baskı, sansür ve gölgeleme yaptığını apaçık ortaya koymaktadır. Ama, Tevfik Fikret'in bir şiirinde söylediği gibi, "Geceler tulû-ı haşre kadar sürmez", bir gün karanlık yırtılır.

Enver Gökçe'nin şiirleri Ant, Gün, Söz, Meydan dergilerinde yayımlandığı 1940-1945 döneminde üniversitede öğrenciydim. Ancak birkaç şiirini okuyabilmiştim. Çünkü yazdığı dergiler art arda kapatılmıştı. Şiirlerini bulup okumak başlı başına bir sorundu. Onları yıllarca sonra okuduğum zaman enikonu çarpıldım, büyülendim. Hemen birkaçını antolojime aldım. Ardından, Gökçe'nin bütün şiirlerini derlemeye karar verdim. Dergilerin, gazetelerin tozlu yaprakları arasında onların gömülü kalmasına gönlüm razı olmamıştı. Gerçi, Gökçe'nin şiirleri yayımlanalı yıllar olmuştu. Ama yeniden okuyunca, sanki bugün yazılmışlar gibi geldi bana. Gerek kendi bireysel yaşantımın, gerekse çevremde gördüklerim Gökçe'nin şiirlerinde yankısını buluyordu. Demek ki şiirler eskimemişti. Hâlâ canlıydı, dipdiriydi. 1967'den sonra on yıl daha geçti. Yine Enver Gökçe'nin şiirlerini okuduğumda aynı canlılığı buluyorum onlarda. Bunun belli başlı nedenleri, sanıyorum şunlardır:

1.

Gökçe geçicideki sürekliyi, günceldeki yaşayanı bulup şiirine koyabilmiştir. Başka türlü söylersek, topluma, yaşadığı ülkenin gerçeklerine geleceğin gözüyle bakmıştır. Devrimci bir görüşle bakmıştır. Toplumda, çevresinde olup bitenlerin en özlü olanını, en temel olanını yakalayıp şiirine koymuştur. Bu koyuş şunu da göstermektedir: Enver Gökçe'nin şiirleri yayımlandığı günden bugüne kadar toplumumuzda birtakım değişmeler olmuştur, fakat bunlar temele inmediği için, parmak basılan gerçeklerde bir değişme olmadığı için Gökçe'nin şiirleri hâlâ yaşamaktadır. Bilirsiniz, Nâzım Hikmet'in bir şiirinde geçer:

"Ne ah edin dostlar, ne ağlayın!
Dünü bugüne,
bugünü yarına bağlayın!"

Gökçe'nin şiiri dünü bugüne, bugünü yarına bağlayacak bir perspektifle, devrimci görüşle kaleme alınmıştır.

2.

Gökçe'nin şiirinde bulduğum ikinci özellik şu: Enver Gökçe ulusalla evrenseli birleştirmesini bilmiştir. Şiirlerini 1945'te Ant dergisinde yayımladığı sırada, dünya kanlı, alevli bir savaşın içindeydi. Gökçe, bu savaş yüzünden hem insanlığın uğradığı yıkımları, hem de kendi ülkesinin, halkının çektiği sıkıntıları dile getirirdi. İkinci Dünya Savaşı demokrasilerin, halk demokrasilerinin de faşizme, emperyalizme karşı savaşıydı. Gökçe de şiirleriyle bu savaşta yerini aldı. Yurdunda da emperyalizmin, faşizmin yardakçılığını yapan, barış ve demokrasi düşmanı birtakım kara güçler vardı. Gökçe bu kara güçlerle de savaştı. Başka bir deyişle, evrenselle ulusalı bir arada görmenin. kaynaştırmanın yolunu buldu. Bunu bir örnekle vermek istiyorum:

(...)
Şimdi, göz aydın etme zamanıdır.
Yeni bir dünya doğuyor.
Şorul şorul giden kan pahası.
Müjdeler, müjdeler olsun
Yeni bir dünya doğuyor
Zincir seslerinden
Verem basillerinden uzakta...
Büyük ölülerini bağrına basıp
Yaralı insanlarımız
Kahramanlarımız konuşuyor:
"Benim olsun, senin olsun, bizim olsun,
Hani kardeşlerimiz vardır ya
Bu dünyada.
–Kız kardeşlerimiz, annelerimiz, şairlerimiz–

Dumdum kurşunuyla vursalar da
Her zaman böyle döğüşeceğiz:
Gırtlak gırtlağa, diş dişe, tank tanka
Demokrasi için,
Eşitlik ve hürlük uğruna"
Bir mermi de benden aslanım
Bir mermi de benden
Zafer topları, mübarek namlular!

(İlk Adım)

Bu okuduğum coşkulu, destanımsı parça da gösteriyor ki, yüreği insan ve yaşam sevgisiyle dolup taşan Gökçe kendi ülkesinde, dünya savaşının bir eri gibi kalemiyle çarpışmaktadır. Emperyalizme, faşizme ve onların doğurduğu yayılınacı savaşa karşı barış, özgürlük, kardeşlik ve yaşamak için savaşmaktadır. Savaş bugün de sürüyor. Dünyanın dört bucağında geri bıraktırılmış/bağımlı ülkelerde, sömürgelerde, insanlar, halklar; emperyalizme, faşizme ve sömürgeciliğe karşı bağımsızlık, kurtuluş ve demokrasi için savaşıyorlar. Gökçe'nin şiirleri, bu açıdan, hem evrensel, hem de günceldir. Başka bir deyişle, yaşamaktadır. Gökçe'nin bir başka özelliği de yerellikle ulusallığı birleştirmesidir.

3.

Gökçe 1920'de Erzincan'ın Kemalıye (Eğin) ilçesine bağlı Çit köyünde doğmuştur. 1929'da ailesiyle Ankara'ya göç etmiş ve ilki, ortayı, liseyi orada okumuştur. 1948'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Türkoloji Bölümü'nü bitirmiştir. *Eğin Türküleri*'ni derleyip incelemiş, *Dede Korkut Masalları*'nı günümüzün Türkçesine uyarlamış, Beydaba'nın *Kelile ve Dimne*'sini, Hayyam'ın *Rubailer*'ini, Neruda'nın *Şiirler*'ini, Gesinoviç'in *Pugaçev Ayaklanması*'nı dilimize çevirmiştir. Yıllarca köyünden uzakta, kentlerde yaşamasına, yabancı dil öğrenmesine, seçkin bir aydın olmasına karşın bir köylü, bir Anadolulu, bir halk çocuğu olduğunu hiç unutmamıştır. Halk gibi türlü sıkıntılar çekmiş, halk gibi yaşamış, halktan biri olmuştur. Öyle ki, Gökçe'nin şiirlerini okuyanlar Çit köyünün gerçeklerini, sesini, du-

yarlılığını, renklerini görmekle kalmazlar, onun Anadolu'nun, Türkiye'nin bir parçası olduğunu da görürler. Gökçe bu yerel gerçekliğe, ulusal bir gerçekliğin parçası olarak bakmasını bilmiştir. Yani yerelle ulusalı, özelle geneli başarıyla birleştirmiştir. Onu yalnızca kendi köyünün şairi olmaktan çıkaran, ulusun şairi olmasını, halkın şairi olmasını sağlayan etkenlerden biri, sanıyorum ki, budur. Şimdi, "Memleketimin Şarkıları" başlıklı şiirden bunu belgeleyen bir parça okuyacağım:

Ben, bizden olan bütün insanların dostu;
Adı, haritalarda bile bulunmayan
Bir köyünden Anadolu'nun
Güzel şeylere hasrettir memleketim,
Güzel şeylere hasret bu dünya.
Yıllardır, kanda ve ateşte mısralarım
Yanan şehirlerin,
Ağır tankların tekerlekleri arasında.
Biliyorum,
Yaylım ateşlere girilmiştir gönlümüzce
Pasifik kıyılarından Volga'ya kadar.
Benim arzumanım kaldı
Hürriyet boylarında tank oynatanlarda.
Bütün kıtalarda
Tulû arzda, İslâm içinde, küffâr içinde
Mülhit, mümin ve vatanseverim.
(...)

Bu parçada da göstermektedir ki Gökçe, köyünden sevgiyle söz ederken aynı zamanda bütün dünyadan, bütün insanlardan söz etmektedir. Yani yerellikle ulusallığı, ulusallıkla evrenselliği yan yana yürütmektedir.

4.

Gökçe'nin yaşarlı olmasını sağlayan bir neden de onun halk kültüründen ustaca yararlanmasıdır.

Gökçe Ankara'da Halkevi'nce çıkarılan Ülkü dergisinde bir süre

düzeltmen olarak çalışmış, 1943'te orada birkaç da şiir yayımlamıştır. Bunlar halk edebiyatımızdan bazı etkiler taşıyan ürünlerdir. Bu arada Gökçe, Âşık Veysel, Âşık İzzet, Habip Karaaslan, Talibî Coşkun gibi ozanlarla tanışmıştır. Halk edebiyatını, özellikle türküleri ve onların yalın, temiz, uyumlu dilini, ezgili sesini, gerçekçi duyarlığını çok sevmiştir. Şiirlerinin de "halkımızın bir türküsü, bir Hoyrat, bir Ela Gözlü yahut bir Bozlak gibi ezgili okunabilmesini istemiştir.

Aşağıdaki parça bu sevgi ile isteğin belirtisidir:

(...)
Bende türküler oldu ağlamaklı,
Bende türküler oldu dizim dizim,
Doldurdum sineme, ciğerlerime,
Doldurdum derdi mihneti
Pamuk tozunu, kömür tozunu;
Memleketimin şarkıları kadar acı çektim.
(...)

(Memleketimin Şarkıları)

Gökçe, folklorun, halk şiirinin, halk dilinin, deyimlerinin zengin verilerini devrimci bir görüşle özümlemiş, onlardaki değerli, diri yanları kendi şiirine aşılamıştır. Bundan ötürü, onun şiirini şehirdeki işçi gibi köydeki ırgat da okuyup anlar, sever, üniversiteler bitirmiş aydın da okuyup anlar, sever. Demek ki onun şiirleri insanlar arasında sınır çizmiyor. Bu, halk kültürünü bilinçle, halkçı bir görüşle değerlendirmenin sonucudur.

Bu olumlu sonucun yalnız kalmadığını, kimi değerli şairleri de etkilediğini belirtmeliyim. Örneğin, "Sallan da gel boylarına bakayım", "Ak gerdanına beşibirlik takayım", "O yârin göğsüne bir ak gül taksam" gibi türkü sözlerinden bazı esintiler taşıyan Gökçe'nin aşağıdaki

Saçlarına
Kızıl güller takayım,
Salın da gel,
Bir o yana,
Bir bu yana!

dizeleri, Ahmed Arif'in bir şiirinde şu biçimde yankılanmıştır:

Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana
Bir bu yana...

5.

Gökçe'nin şiirini yaşarlı kılan özelliklerden birisi de, onun, estetikçe yetkin bir düzeyde oluşudur. İlerici bir dünya görüşüne yaslanması, toplumcu/gerçekçi bir açıdan çevresine bakması ve bu bakışı estetik yetkinlikle birleştirmesi onun şiirini sağlam temellere oturtmuştur.

"Kirtim Kirt" her iki özelliği de kucaklayan başarılı örneklerden biridir. Bu şiirde evren ile insanın oluşumu, toplumun gelişimi ve sınıflara ayrılışı diyalektik maddeci bir anlayış ve güzel bir anlatışla dile getirilmiştir.

Şiirin başlangıcından –bunu gösteren– bir parça sunuyorum:

Can yoktu ki sevdalara düşe,
Kurt yoktu ki kızıl kana üşe
Yoktum ki yol geçe
Yoktun ki haber ulaşa
Gül yoktu ki, dal yoktu ki...
Ve döne döne ateş
Döne döne madde
Gökler yarıla dürüle
Dağlar savrula devrile,
Kırıla döküle yıldız
Sular evrile çevrile
Döğüşe döğüşe madde
Değişe tokuşa madde
Öyle bir vakte erdi ki devran
(...)

Başta da söylediğim gibi, Gökçe'nin şiirlerini eski dergilerde okudum, antolojime aldım, fakat dayanamadım, tuttum hepsini derledim. Bir yayınevine götürüp verdim. Yazık ki 12 Mart'ta sıkıyönetim balyozu şiirlerin kaybolmasına yol açtı. İçimde bir sızı vardı, "Bu şiirler güzel" diyordum, "bunların yayımlanması gerek." Sonunda Yücel Yayınevi derlediğim şiirleri 1973'te *Dost Dost İlle Kavga* adıyla bastı. Kitap büyük bir ilgiyle, coşkuyla karşılandı. Kısa sürede tükendi, ikinci basımı yapıldı. Bu, gerçek bir devrimcinin, iyi bir sanatçının varması gereken sonuçtu.

Gökçe'nin şiirlerinin bundan sonra da ilgiyle okunacağını düşünüyorum. Yalnızca şiirinin yukarıda sıraladığım özelliklerinden dolayı değil, kişiliğinin özelliklerinden dolayı da...

Gökçe, inancıyla yaşamını ve sanatını birleştirmiş tutarlı, örnek şairlerden biridir. Elbette bu, Türkiye gibi demokrasinin sürekli kapı dışında bekletildiği bir ülkede kolay değildir. Nitekim, Gökçe için de çok güç olmuştur:

1946'da Gökçe Ankara'da arkadaşlarıyla faşizme karşı demokrasiyi savunan Türkiye Gençler Derneği'ni kurmuştur. 1948'de, derneğin etkinliklerinden ötürü kovuşturmaya uğramış, üç ay kadar tutuklu kalmış, yargılama sonunda aklanmıştır. 1951'de TKP kovuşturması nedeniyle içeri alınmış, İstanbul'da Sansaryan Han'da iki yıl hücrede tutulmuş, işkence görmüş, yedi yıl hapis ve iki yıl dört ay da sürgün cezasına hüküm giymiştir. Hapishanede hastalığa yakalanmış, dışarıda da zaman zaman işsiz ve aç kalmıştır. Şiirle gönlünce uğraşmaya ve yazdıklarını yeterince işlemeye pek az fırsat bulmuştur...

Göğüs gerdiği bunca üzgüye, baskıya, yoksunluğa, hastalığa karşın bir kez olsun yakınmamış, insancıllığından ödün vermemiştir. Kimseyi kişisel sorunlarıyla tedirgin etmemiştir. Sessiz ve gösterişsiz yaşamayı, konuşmaktan çok dinlemeyi yeğ tutmuştur. Tıpkı halktan biri gibi. Arkadaşı Şair Arif Damar'a bildirdiği adres, bu bakımdan düşündürücüdür:

> "Enver Gökçe
> Çit köyü halkından
> Aşutka-Kemaliye"

Belki de bu yüzden Gökçe hiç "ben" demez, hep "biz" der. Bu

yüzden onun şiiri "ben"ini "biz"in potasında eriten sıcak bir yüreğin şiiridir. Aynı zamanda bilincin ve direncin de şiiri olduğundan, halk için bilinçle savaşanlar ile halk gibi sabırla direnenler var oldukça, onun şiiri de yaşayacaktır.

Yaşasın savaşanlar ve direnenler!

Yaşasın namuslu kalemini, yüreğini, sağlığını, yaşamını –Gökçe gibi– halkının kurtuluşuna adayanlar!

Yaşasın Enver Gökçe'ler ve onu sevenler!

(Türkiye Yazıları, Kasım 1977)

KİRTİM KİRT*

Can yoktu ki sevdalara düşe,
Kurt yoktu ki kızıl kana üşe
Yoktum ki yol geçe
Yoktun ki haber ulaşa
Gül yoktu ki, dal yoktu ki...
Ve döne döne ateş
Döne döne madde
Gökler yarıla dürüle
Dağlar savrula devrile,
Kırıla döküle yıldız
Sular evrile çevrile
Döğüşe döğüşe madde
Değişe tokuşa madde
Öyle bir vakte erdi ki devran
Döne döne esir
Döne döne gaz
Döne döne atom
Döne döne madde
Döğüşe çekişe madde
Vuruşa vuruşa madde

(*) Kirtim Kirt: Halı tezgâhlarının çalışırken çıkardığı ses

Ve zaman değişe değişe
Yosun titreşe, yeşilleşe
Işık dura değişe
Öyle bir vakte erdi ki devran
Ha dedi kırdı zincirini
İçerdeki adam
Demir bağrışa bağrışa
Zindan çağrışa çağrışa
Şöyle buyurdu ki Yusuf
Dört kitaptan daha büyük:
"Demek ki bu hayat
Önce sana bana yük
Demek su kimin
Toprak kiminse
Motor, elektrik ve ışık kiminse
Demek sultan odur
Demek insan bölük bölük
Yaşıyorsan ölüyorsun demek
Nasıl yaşıyorsan
Öyle düşünüyorsun demek
Demek insan
En yüce mertebede hayvandır
Yeni anladım
Alet kullanan ve yapan
Tilki tarlayı masallarda sürer
Manyetoyu çeviremez tavşan
Devril başımdaki kader
Dökül dilimdeki yalan
Tutuş beynimdeki kibrit
Kirtim kirt
Kirtim de kirt
Kirtim de kirt
Kirtim kirt."
Bir yandan demirciler
Demir döğer denge denk
Bir yandan boyacılar

Boya vurur renge renk
Bir yandan
Kurtuluş savaşçıları
Bir yandan esaret
Bir yandan termonükleer çağ
Bir yandan balistik şirret
Evvel madde
Ahir fikir
Dolan göğsümdeki hava kahve
Salın yanımdaki fakir
Salın proleterya
Geber başımdaki bit

Kirtim kirt
Kirtim de kirt
Kirtim de kirt
Kirtim kirt.

(*Dost Dost İle Kavga*, 1973)

ATTİLÂ İLHAN

İLK ŞİİRLER

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

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

Babası kaymakamlık göreviyle Adana'nın Bahçe ilçesine atanır. Oradan Danıştay'a başvurur. Epey uğraştıktan sonra oğlunun okuma hakkını geri alır. Sındırgı'ya atanır. İlhan 1944'te İstanbul'a gelir. Yarım kalan öğrenimine ve şiire burada devam eder. Işık Lisesi'ne girer. Hapisteyken tanıştığı bir solcu (Tornacı Ömer) onu uyarmış, Yeni Edebiyat gazetesini salık vermiştir. "Balıkçı Türküsü" ile bir hikâye-

sini oraya gönderir. Şiiri basılınca sevinçten uçar. Yazık ki bunun arkası gelmez. Polis peşindedir. Arada bir onu alır Müdüriyet'e götürür, hücreye atar. Gerçi her seferinde kurtulur, ama dergilerde görünmekten de çekinir. Öğrenimini tamamlamaya çalışır, başarılı bir öğrenci olur. Ancak bir yıl sonra, Yücel dergisinde Beteroğlu takma adıyla "Döşeme"yi yayımlar. Bu, "Gâvurdağlarından Rivayet" adlı bir destan denemesinin "giriş" parçasıdır.

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

1946'da Gün dergisine gene A. İ. Beteroğlu imzasıyla birkaç şiir gönderir. Aynı yıl, lise son sınıf öğrencisi iken, amcası Türkçe Öğretmeni Hayrettin İlhan'ın yüreklendirmesiyle "Cebbaroğlu Mehemmed" şiiriyle yarışmaya katılır. Kazanınca yer yerinden oynar. Öyle ki Nurullah Ataç dahi hayranlığını açıklamaktan kendini alamaz: Attilâ İlhan'ın "büyük koçaklamalar (destanlar) yazmaya özeneceğini sanıyorum. Onda, öyle işlere girişeceğini, girişince de başaracağını umduran bir güç seziliyor, erkekçe bir ses duyuluyor. Yeni ozanlarımızın en iyilerinden biri diye sayabiliriz."[1]

Okulu bitirince, Gün'de "Şafak Vakti Dünya" başlıklı savaş destanından parçalar yayımlar. Bunları Genç Nesil, Fikirler, Adım Adım, Yirminci Asır, Ses, Varlık, Yağmur ve Toprak dergilerinde kendi adıyla çıkan şiirleri izler. Yazdıkları büyük ilgiyle karşılanır. Kısa zamanda edebiyat çevresine kendini kabul ettirir.

---

(1) Nurullah Ataç, "Bir Ozan", Ulus, 17 Şubat 1948

DUVAR

1948'de kendi parasıyla ilk kitabını çıkarır. *Duvar*, şairin de sonradan yazdığı gibi, "günlük ve ömürlük yaşantımızın problemlerini hemen daima hürriyet ve saadet ideallerinin ışığı altında ele alan, toplumcu bir gerçekçiliğin yanı sıra bir de gelecek iyi günlerin romantizmini taşıyan" bir yapıttır. Birinci bölümünde, "Gâvurdağları'ndan Rivayet"te Anadolu halkının çileli yaşantısından kesitler sunulur. Bunun için, yerel renkleriyle belirli tipleri canlandıran küçük hikâyeler anlatılır. Sözgelimi, "Cebbaroğlu Mehemmed"de Kurtuluş Savaşı'na girmiş bir köylünün başından geçenler belirtilir. "Sığırtmaç"ta mintanı sığır ve ter kokan bir çobanın yaşamı, "Ümmühan"da bir ırgadın dünyası, "Ökkeş"te bir arabacının ekmek kavgası yansıtılır. "Göçmenler"de Bulgaristan'ın sulak ve bitekli topraklarından getirilip çorak ve dağlık bir bölgeye yerleştirilen insanların dramı anlatılır. Şiirlerde toplumsal çevre silik, fakat doğal çevre canlıdır. Kişilerin iç ve dış durumu çokluk doğayla birlikte verilir. Sanki doğa insanların durumunu daha iyi kavramamıza yardım eden bir sözcüdür. Öylesine konuşkan ve sıcaktır. Bunun sağlanmasında coşkun bir duyarlılık kadar geniş bir hayal gücünün de payı olmalıdır. Nitekim, yer yer romantizme kayan duygulu, renkli tasvirler ile alımlı, kişisel imgeler, doğaya bir "insancıllık" kazandırır. Bu insancıllık öbür şiirlerinde de görülür. Çünkü, doğa sevgisiyle imge ve duygu zenginliği şairin temel özelliklerindendir. Gitgide gelişerek sonraki yapıtlarında da sürecektir.

"Gâvurdağları'ndan Rivayet"in soluklu bir deyişi ve destansı bir havası vardır. Şiirler hem bağımsız gibi dururlar, hem de birbirlerini bütünlerler. Dil işlek, anlatım akıcıdır. Koşuk düzeni geleneksel şiirle yeni şiir arasında bir yerdedir. Daha doğrusu, halk şiiri ile toplumsal gerçekçi şiirin birleşimini hedef almıştır. Özellikle Dadaloğlu'ndan, Köroğlu'ndan, Nâzım Hikmet'ten izler taşımaktadır.

İkinci bölüm, "Karanlıkta Kaynak Yapan" başlığı altında on dört şiirden oluşur. Birinci bölümdeki dil, anlatım ve imge özellikleri sürer. Fakat destansı hava, hikâyeleme ve tipleştirme eğilimi silinir. Artık Anadolu insanlarından da söz açılmaz. Herhalde şairin Adana'nın Bahçe ilçesinden İstanbul'a gelişinin ve burada "büyük kent" yaşamı

ile 'savaş' gerçeğini tanımaya başlamasının etkisi olmuştur. Nitekim, bu bölümde Anadolu/kırsal kesim insanlarının yerini İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımlar, barışa duyulan özlem, mutlu günleri bekleyiş, insanların kardeşliği, işçilerin sıkıntıları, mahpusların hayalleri, yaşama sevinci, adalet ve özgürlük isteği alır. İlhan bu 'genel' temlerin yanı sıra arada bir 'özel' yaşamından da söz eder. "Akşamüstü Düşünceleri" buna bir örnektir. Şair bu şiirin aşkını anlatırken özgürlük özlemi ile insan sevgisini de dile getirir:

(...)
akşam serinliği renk renk fıskıyeler
kuş sesleri kuş sesleri alkış alkış
yepyeni bir hayat vazoda yaseminler
sen sevgilim üzerinde mavi iş esvabı
dudakların tebessüm gözlerin nakış
benim elimde bir şiir kitabı
kalbimde bulut bulut uçuşan şarkılar

her akşam üzeri daha mükemmel bir şairim
hürriyeti insanları ve seni düşünürken
neler geçer aklımdan neler sevgilim

Bütün bu temler gene insancıllaşmış bir doğanın eşliğinde içli bir deyişle ortaya konur.

"Harp Kaldırımında Aşk" bölümünde İlhan daha çok kendinden söz eder. Sevgilisiyle geçirdiği ve özlemle anımsadığı mutlu günleri, yaşamanın güzelliğini, ayrılışın acısını, yalnızlığı, gelecek için kurduğu tatlı hayalleri anlatır. Ama, bunu yaparken, öbür insanları unutmaz:

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

(Çağrı)

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

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

Bu temlere sık sık doğa da eşlik eder. Şu parçada olduğu gibi:

(...)
yenikapı
denize çıkan bir sokak
senin sırtında yine yeşil elbisen
belinde kırmızı kuşak
enginde bir damla hürriyet gibi bembeyaz bir yelken
(...)

(Hayal Kurmak)

Liseyi 1946'da İstanbul'da bitiren İlhan hukuk fakültesine girer. Fakat –hukuk birincisi seçilmesine karşın– üçüncü sınıfta okulu bırakır. 1949'da Fransa'ya gider. Orada hem Fransız edebiyatını öğrenir, hem sol hareketleri izler. Yurda dönünce *Abbas Yolcu* başlığıyla gezi notları yayımlanır. 1950'de Türkiye Sosyalist Partisi'ne girer. Gerçek gazetesinde çalışır. Fıkralar yazar, çeviriler yapar. Yugoslavya'yı sol açıdan eleştiren bir çevirisinden ötürü kovuşturmaya uğrar. Yargılaması sürerken, 1951'de yeniden Paris'in yolunu tutar. Orada bir yandan Plehanov'u okuyup üzerinde düşünürken, bir yandan da Villon, Apollinaire, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud gibi şairlerin ürünleriyle tanışır. Bu tanışma onun ufkunu genişletir. İmgenin önemini daha iyi kavramasına yol açar.

1952'de Türkiye'ye geldiğinde bazı kararlara varmıştır. Ona göre, şiirden imgeyi kovan Garipçiler ile birey (ve dolayısıyla aşk) gerçeğine gereğince yer vermeyen öncüler (yani 40 Kuşağı'nın toplumcuları) yanlış yoldadırlar. İlhan hem onların bu yanlışını belirtmeye, hem de Atatürkçülüğe yaslanan bir "sosyal realizm" kurmaya girişir. Bu yolda Kaynak, Yeditepe, Mavi dergilerinde yayımladığı yazılar sağcı basının tepki ve saldırısıyla karşılaşır. Peyami Safa onu Moskova ajanlığıyla, Nurullah Ataç ise komünistlikle suçlar. Bunun üzerine, çevresindeki gençler korkarak dağılırlar. İlhan yalnız kalır. Demokrat Parti baskıyı gittikçe artırır. Gerçek, Yeryüzü, Beraber, Mavi kapanır. Toplumcu örgüt ve yayınlar için davalar açılır. Devrimci şairler ya susarlar, ya direnir, ya da biçimciliğe kayarlar. Edebiyatta kaçak, kötümser ve bireysel bir hava eser. Bu hava İlhan'ı da etkiler. O da toplumsal konulardan çok bireysel yaşantıları işlemeye koyulur. Yalnızlık, bunaltı, umutsuzluk, yolculuk ve aşk temlerine öncelik verir.

SİSLER BULVARI

1954'te yayımlanan *Sisler Bulvarı* bu başkalaşmanın ürünlerini kucaklar. Ürünler "Dıştan İçe" ve "İçten Dışa" diye kümelenir. Birinci kümede toplumsal eğilimli (ama bireyi dışlamayan) örnekler bulunur. Bunlarda şehirdeki işçilerle, köydeki ırgatların durumu belirtilir. Sözgelimi, "Barak Muslu Mezarlığı"nda birtakım ölülerin kahırlı geçmişi, "Kirli Yüzlü Melekler"de serserilerin yaşayışı, "İskeletler Dansı"nda ırgatların kamyonlarla göçüşü, "Derecik Viran"da bir köprünün yapımında çalışanların doğayla savaşı, "Uzun Hava"da hapse düşen bir köylünün yalnızlığı, "Tütünkeş"te halkın rüzgâr bekleyişi anlatılır. Ayrıca, öbür şiirlerde de yer yer emekçilerin ve Anadolu'nun durumuna değinilir

> (...)
> gazi anadolu'ın
> gaziler gibi yaralıdır büyüktür
> her köşesi bir çare bekler kendi derdine

karnında sıtma göğsünde verem gözlerinde trahom
saz benizli köylülerimiz yaprak yaprak dökülür
yol bulunmaz iz bulunmaz köylerine
telgraf tellerimiz dile gelir karış karış
kimsesizlikten hekimsizlikten
(...)

(Bursa'dan Yaylım Ateş)

Yukarıda adları geçen ve bir yanıyla *Duvar*'a bağlanan şiirlerin çoğu gibi "Cazgır", "Buğda", "Öküz" başlıklı örneklerde de Anadolu'nun ve oranın insanlarından (en çok da köylülerden) söz açılır. Fakat İlhan bunların yanı sıra, hatta bazan onlarla birlikte kentteki işçilerle de ilgilenmekten geri durmaz. "İstanbul Şehri Ağlıyor" şiirindeki şu parça buna bir örnektir:

(...)
şimdi türkiye bir anne gibi uyumuş
ah benim anadolu'ın ah benim türkiye'm
yarana merhem olsa gözlerimi sürsem
bu çocuklar merinos fabrikası'nın işçileri
bursa'dan
bunlar kömür kesilmiş kalbini söker yeraltından
(...)

İlhan, *Sisler Bulvarı*'nın ilk bölümünde yalnızca sözü geçen konulara, kişilere dokunmakla kalmaz. DP döneminde Atatürk devrimlerine karşı girilen olumsuz hareketlere ve hortlatılan gericiliğe de el atar. Bunlardan duyduğu üzüntüyü, öfkeyi "Mustafa Kemal" şiirinde başarıyla dışa vurur:

(...)
yaptıklarını yıkıyorlar mustafa kemal
hani bir vakitler kubilay'ı kestiler
çün buyurdun kesenleri astılar
sen uyudun asılanlar dirildi
mustafa'ın mustafa kemal'im
(...)

Duvar'daki şiirlerde olduğu gibi bu şiirlerde de doğa içeriğe bağlıdır. Ne var ki orada doğa sertti, yiğitti. Burada ise başı eğik, gözü yaşlıdır. İçerik acı olduğundan o da çoğun üzüntülüdür; yağmurlu, rüzgârlı, bulutlu ve kapanıktır, sık sık ağlamaktadır. ("İstanbul Şehri Ağlıyor" buna iyi bir örnektir.) Üstelik, *Duvar*'dakı insanların toplumla yaptıkları kavga *Sisler Bulvarı*'nda çoğun doğayla kavgaya dönüşmüştür. Barış, özgürlük, kardeşlik, insan sevgisi, yarın inancı, yaşama sevinci biraz geriye itilmiştir. Siyasal baskıdan ötürü eylem yolu da bulamayan toplumculuk eğilimi ya tehlikesiz bölgelere sığınmış ya saman altından yürümüş ya da bireysel bunaltı biçiminde belirmek zorunda kalmıştır. Bu da şiirlere zaman zaman gerilimli, gizemli, üzünçlü, gölgeli bir hava vermiştir.

Bu hava, kitabın "İçten Dışa" başlığını taşıyan ikinci bölümünde daha da yoğunlaşır. "Pia" bu etkileyici havayı en iyi değerlendiren örneklerden biridir. Çok sevilmesine karşın bir türlü kavuşulamayan, sürekli aranmasına karşın bir türlü bulunamayan ve kim olduğu bilinmeyen bir sevgili için yazılmıştır. Yayımlandığında çabucak ün kazanmış, uzun süre gençlerin dilinden düşmemiştir:

ne olur kim olduğunu bilsem pia'nın
ellerini bir tutsam ölsem
böyle uzak uzak seslenmese
ben bir şehre geldiğim vakit
o başka bir şehre gitmese
otelleri bomboş bulmasam
içlenip buzlu bir kadeh gibi
buğulanıp buğulanıp durmasam
ne olur sabaha karşı rıhtımda
çocuklar pia'yı görseler
bana haber salsalar bilsem
içimi büsbütün yıldız basar
bir hançer gibi çıkıp giderim
(...)

"Tatyos'un Kahrı" ile "Cinayet Saatı" da bölümün başarılı ör-

neklerindendir. Fakat, gereğinden çok yoğunluğu azaltan ve havayı dağıtan "Kaptan" için aynı yargıyı vermek güçtür.

Söz konusu örneklerden de çıkarılacağı gibi, bu bölümde *bireysel* örnekler ağır basar. Doğrusunu söylemek gerekirse, *Sisler Bulvarı*'na asıl kimliğini çoğunlukla bu örnekler verir. Çünkü İlhan bunlarla Türk şiir tarihinde "kendine özgü" bir çizgi çeker. Bu çizgi öylesine yeni ve güçlüdür ki birçok şairi ardından sürükler. İlkin Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Ümit Yaşar, ardından Hasan Hüseyin, Ergin Sander, Türkân İldeniz, Ayhan Kırdar vb. sırayla etki alanından geçer. Onun için bireyci şiirimizi zenginleştiren Sisler Bulvarı'nı toplumculuk/ülkücülük açısından, salt bu açıdan eleştirmek, doğru olsa bile haklı olmaz. (Yazık ki ben, yıllarca önce, ilk yazılarımdan birinde böyle bir haksızlığı işlemiştim.[2])

Bu şiirlerde bunaltı, yalnızlık, umutsuzluk, avarelik, yolculuk, ayrılık, kent, liman, sarhoşluk, aşk, korku, ölüm, serüven temleri işlenir. Fakat bu temleri besleyen ve bireyi mutsuzluğa götüren ana kaynaktan, toplumsal çevreden söz açılmaz. Oysa, *Duvar*'da en bireysel şiirlerde dahi şair kendini öteki insanlardan pek ayırmazdı. Sevişirken bile barışı, özgürlüğü, kardeşliği düşünürdü. *Sisler Bulvarı*'nda ise artık kendi yaşamını başkalarının yaşamından genellikle ayırıyor: Toplumu anlatırken kendini ya da kendini anlatırken toplumu araya sokmuyor yahut çok az sokuyor. Toplumsal çevrenin yerine çokluk doğal çevreyi daha doğrusu, kentsel doğayı koyuyor. Özün oluşumuna, daha doğrusu kendi trajik durumuna göre doğaya insancıl sıfatlar veriyor. Öyle ki, onunla birlikte candan bir arkadaş gibi doğa da acı çekiyor, yoruluyor, öksürüyor, hatta gerekirse sık sık ağlıyor:

(...)
sisler bulvarı bir gece haykırmıştı
ağaçları yatıyordu yoksuldu
bütün yaprakları sararmıştı
bütün bir sonbahar ağlamıştı
ağlayan sanki istanbul'du

(2) Asım Bezirci, "Ülkücülük Bakımından Sisler Bulvarı ile Yağmur Kaçağı", Forum, 15.7.1955/ *Çok Kapılı Oda*, 1961, s. 84-88; 1982, s. 133-137; 1990, s. 60-63

öl desen belki ölecektim
içimde biber gibi bir kahır
bütün şiirlerimi yakacaktım
yalnızlık bana dokunuyordu
(...)

(Sisler Bulvarı)

Dikkat edilirse, buradaki doğa köyün değil, kentin doğasıdır. *Sisler Bulvarı*'nın önemli bir yanı da, "büyük kent" yaşamına ilk kez geniş yer vermesidir. Bu yer, ilerde İlhan'ın temel konularından biri olacak ve şiirimizi boyutlandıracaktır.

Ilhan'ın çağdaşı olan öbür şairlerde pek görülmeyen hayal genişliği ikinci bölümdeki bu şiirlerde büsbütün su yüzüne çıkar. Yer yer gerçeküstücüleri andıran değişik, güzel, alımlı, imgeler, hem içeriğin daha iyi belirtilmesine yarar, hem de imgeyi yasaklayan Garip şiirine karşı bir tepkiyi açığa vurur. Bu bakımdan, İlhan'ı İkinci Yeni hareketinin öncülerinden saymak yanlış olmaz. Gelgelelim, bazı öncüler ile çömezleri (özellikle onlar) Ilhan'ın getirdiği anlamlı imgeyi içerikten soyarak anlamsızlığa doğru kaydırırlar. Bunu gören İlhan, öncüsü olduğu halde, İkinci Yeni'yi kıyasıya eleştirmek gereğini duyar. (Bu eleştirileri 1983'te bir kitapta toplar: *İkinci Yeni Savaşı*.)

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

Aşırı bir içtenliğe dayanan anlatım ahenkli bir deyiş ve işlek bir dille birleşerek belirli bir lirizm doğurur. Ayrıca, askıda yaşamanın yarattığı heyecanlı gerilim, sinema tekniğinden yararlanmanın sağladığı çarpıcı görüntüler ve yabancı ülkelerle ilgili egzotik tasvirler bu lirizmi etkili bir havayla donatır. Şiirden lirizmi ve imgeyi kovan Garip akımına karşı bu hava bir çeşit başkaldırma yerini tutar. Bu baş-

kaldırmayı İlhan, "Orhan Veli ve Takımı"na yönelttiği sert eleştirilerle tamamlar.(3)

YAGMUR KAÇAĞI

Sisler Bulvarı'ndan bir yıl sonra yayımlanan *Yağmur Kaçağı* genellikle onun özelliklerini sürdürür. Ancak, toplumsal ürünlerin daha da azaldığı, bireysel örneklerin ise çoğaldığı görülür. Buna karşılık dil ve anlatım gelişir. Sözgelimi, bir önceki yapıtta rastlanan yersiz uzatma ve yinelemeler silinmeye, şiirler yoğunlaşmaya yönelir. "Suna Su", "Yağmur Kaçağı", "Üçüncü Şahsın Şiiri", "Yangın Gecesi" bunun alımlı ürünleri sayılabilir. *Sisler Bulvarı*'nda "Pıa"da dile getirilen olanaksız aşk temi ile aynı gerilimli, gizemli, bunalımlı, korkulu havayı ve acıyla yoğrulan lirik deyişi bunlarda da buluruz.

İlhan kendisini bireycilikle, romantiklikle suçlayanlara halktan insanları ve onların acılı yaşamlarını canlandıran ürünlerle karşı çıkmak ister. Sözgelişi, "Tartımaklı Adam"da sıtmaya yakalanmış bir yoksul ırgadın, "Eyi Muz"da köyden kente göçmüş bir gezici satıcının durumunu kendi yerel dilleriyle anlatır. "Kadınlar Havası"nda Anadolu'daki çalışan kadınlarımızın ezilişlerini, "Acı Ninni"de yorgun bir işgününün gecesinde külçe gibi yatağa serilen halktan kişilerin yakınmadan uyumalarını belirtir. Şiirlerin hepsinde de halk ağzından ustalıkla yararlanır.

Yağmur Kaçağı'ndan sonra –*Duvar*'ın genişletilmiş ikinci basımını (1959) saymazsak– İlhan 1960'a değin şiir kitabı çıkarmaz, ama Seçilmiş Hikâyeler, Yelken, Dost, Yeditepe gibi dergilerde şiirler, eleştiriler, denemeler yazmaktan da geri durmaz. Ayrıca, *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) romanı ile *Abbas Yolcu* (1958) adlı gezi notlarını yayımlar.

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

BEN SANA MECBURUM

1960'ta çıkan *Ben Sana Mecburum*, beş bölüme ayrılmıştır ya,

(3) Attilâ İlhan "Orhan Veli ve Takımı". Son Mavi, 1.7.1955 / *Gerçekçilik Savaşı*, 1980, s. 136-141

şiirler aslında bireysel ve toplumsal olmak üzere iki büyük kümede toplanabilir.

Bireysel olanlar, aşağı yukarı, *Sisler Bulvarı* ile *Yağmur Kaçağı*'ndaki şiirlerin temel özelliklerini taşırlar. Nitekim, "Askıda Yaşamak", "Tension à Smyrne", "İmkânsız Aşk" bölümlerinde gene kaçak, tedirgin, âşık, karamsar, yabancılaşmış bir kişinin gerilimli, korkulu, üzüntülü yaşayışı yansıtılır. Gene şiirlerde melankolik, dramatik, romantik bir rüzgâr eser. Gelgelelim, olaya pek yer verilmemesi, aynı temlerin küçük ayrımlarla yinelenmesi bu rüzgârın etkisini azaltır. Gerçi şair bunu gidermek için şiddet bildiren fiillere, abartma sıfatlarına, değiştirilmelere başvurur, ama içeriğin getirdiği tekdüzeliği tümüyle önleyemez.

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

(...)
köylüler böyle diyorlar
gecenin arkasında bir yerde
ufaldıkça gaz lâmbaları
nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı ve dindar
yalnızlıktan soğumuş dağlar
kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde
yatsıları
kemal paşa'dır diyorlar

(Kalpaklı Süvari)

"Memleket Havası" bir bakıma on beş yıl öncesinin "Gâvurdağlarından Rivayet"ini anımsatır. Gerçi oradaki destansılık, hikâyeleme ve tipleştirme çabası şimdi zayıflamıştır, ama öteki özellikler pek değişmemiştir. Sözgelimi imgeye ve sese verilen önem, halka ve doğaya gösterilen sevgi, yerel renklere ve yaşayışlara duyulan ilgi azalmamıştır. Aynı durum toplumcu olmayan öbür şiirler için de söz konusudur. Neden derseniz, Ilhan'ın şiir sürecinde devrimden çok evrim geçerlidir de ondan. Hem çeşitli, hem de belirli yönleri olan bir şiirdir bu. Şairin durumuna ve ilgilerine göre bu yönlerden bazen biri öne geçer, bazen öbürü; fakat hiçbiri bütünüyle silinmez. Sudaki dalgalar gibi, bazıları açılıp gelişir, bazıları daralıp sönükleşir, ama onları çevreleyen evren köklü bir değişme geçirmeden kalır.

BELÂ ÇİÇEĞİ

1962'de basılan *Belâ Çiçeği* buna iyi bir örnektir. Gerçekten de, "Cinnet Çarşısı", "Belâ Çiçeği" başlıklı bölümlerdeki kimi şiirler *Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı* ve *Ben Sana Mecburum* adlı yapıtlardaki kimi şiirlere bağlanabilir. Her ne kadar, *Belâ Çiçeği*'ndeki deyiş biçimi özgür koşuktan ölçülü koşuğa doğru uzarsa da bazı temlerin (olanaksız aşk, yalnızlık, bunaltı, korku, mutsuzluk, kaçış, yolculuk, serserilik, gerginlik, serüven, içki, vb.) az buçuk değişerek süregeldiği gözden kaçmaz. O kadar ki, şu birkaç dize bile bunu göstermeye yeter:

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

Öte yandan, kitaptaki "Mahur Sevişmek" bölümü de, 1968'de

yayımlanan *Yasak Sevişmek*'teki "Şehnaz Faslı" bölümüyle soydaş sayılabilir. Her iki bölümde de geniş ölçüde divan şiirinden esintiler bulunur ve toplumculuk eğilimi üste çıkar.

Divan etkisi taşımayan "Yarının Başlangıcı" adlı uzun şiirde İlhan'ın 27 Mayıs öncesi özgürlükçü hareketlerle yalnızlık ve bunaltıdan sıyrılmaya yöneldiği, inançlı ve umutlu bir kavgaya girmek istediği görülür. Bastırılmış toplumcu özlemleriyle çevresindeki olumlu kıpırdanışlar arasında iyimser bir bağ kurmaya ve kişisel sıkıntılarını unutmaya çalışır:

(...)
Beni düşün hep
hürriyete yürümüş yolundan kalmayacak
mayıs öğrencilerini
sabah gazeteleri getirsin
ölüm haberlerini
kanla ıslanmış çocuk gözlerini getirsin
beyazıt meydanı'nda dövüşen istanbul üniversitesi'ni
düşün ki sen
bütün ihtilâlci rüyaların içindesin
bir an için
o ilkbahar rahatlığından sıyrıl
leylâkların eflâtun mutluluğunu
toprağın umutsuzluğunu
unut
etrafında ne varsa hepsini birden unut
ne varsa küçük ve basit
ne varsa küçük ve basit
kendi şahsına ait
(...)

(Yarının Başlangıcı)

İlhan sonra memleketin, halkın acıklı durumunu anımsar. Bunda öbür aydınlar gibi kendisinin de payı olduğunu düşünerek kahırlanır. "İşçinin hakkını işçiye, köylünün hakkını köylüye vermek, vatanı Kırk Haramiler'den kurtarmak" için eyleme girmenin ve "Kuvayı

Milliye'nin hürriyetli türküsünü" söylemenin gerekliliğini belirtir.

Hareketli, uyumlu, imgeli ve duygulu bir anlatımla yürüyen şiir. yalnızlıktan koparak kitlelerle birleşme çağrısıyla ve umutla biter:

(...)
hem bir kere yalnızlık ne demek
bu kadar milyonlar bir
haksızlığın ekmeğini paylaşırken
bu cehennem sofrasında kadın erkek
saçının her teli var ya her teli
saçının her telinde
milyonlarca yürek taşırken
isimlerini bilerek bilmeyerek

yalnızlık ne kelime
ellerimiz dirseklerine kadar kana gireli
durduğumuz yerde durabiliyor muyuz
hem nasıl oyuna gider gibi gidiyoruz
barışı kazanmak için savaşa
hürriyeti kazanmak için ölüme
mayıs'ı yarıladık
yarın öbür gün yaz çalacak kapımızı

açık pencereler gibi
belki hür yaşayacağız

(...)

(Yarının Başlangıcı)

YASAK SEVİŞMEK

1968'de yayımlanan *Yasak Sevişmek*'teki "Şehnaz Faslı" Birinci Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na dek uzanan zamanı konu alır. Toplumun genel durumuyla kişilerin özel durumu birlikte yansıtılır. Bunun için tipik kahramanlar seçilir. Öyle ki, onların yaşantısı bir yerde Türkiye'nin de yaşantısı olur. 1914-18 savaş yıllarında Mülâzım İhsan'la Hanende Müjgân'ın, işgal günlerinde Kazbek Rıza'yla İfa-

kat Hanım'ın, kurtuluş sıralarında Muammer Bey'le Madam Despina'nın aşk hikâyeleri arasından belirli bir dönemin tarihçesi sergilenir.

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

dinledim telâşlı kanunlardan sarışın türkçeyi
nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi
ürkek bir çilenti usulca yoklardı bahçeyi
nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi

(Müjgân'a Aşk Şarkıları)

Yasak Sevişmek'in geri kalan bölümlerinde de toplumsal örnekler eksik değildir, ama bireysel olanlar çoğunluktadır. Önceki yapıtların düzeyini yükselten bu örneklerde gene kişisel mutsuzlukla yoğrulmuş temler ele alınır. Gene doğa şairin sıkıntılı yaşayışına bir dost gibi ortak olur. Yalnız biçim biraz başkalaşır: Özgür koşuk yerini ölçülü koşuğa bırakmaya başlar. İyi seçilmiş uyaklar, denk düşürülmüş sesler, içeriğin ve içtenliğin sağladığı lirizmi çekici bir ezgiyle pekiştirir.

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

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

Bu çabaların çokluk hedefine vardığını söylemek haktanırlık olur.

(Papirüs, Ekim 1969)

dünyakâri

1.

seni ben hep rüzgâra karşı düşünürdüm
sana fakir canım kurban olsun hürriyet
ben şairim şairlerden herhangi biri
büyük çanlar gibi çınlamalı mısralarım
gökyüzünün katıksız mavi dairesinde
coşkunum körük gibi göğsüm rüzgârla dolu
a koca dünya a benim canım sana meylim var
harmanların ormanların insanların
inşaat tezgâhları mektepler fabrikalar
gönül verdim hürriyet şampiyonlarına
suyu kandan verilmiş çelik yüreklilerim
hürriyetli efeler volkan yavruları
yaşarız can gülüm yaşarız dünya aşkına
şahlanır içimizde dev heyecanları
dünya sofrasında bir alev şarab içtik
şarkılar bölük bölük şarkılar tabur tabur
kış gelmiş kılıç gibi gelsin varsın
nasib almışız üşümekten yana korkumuz yok
ölçüsüz sevdi bu gönül dünyayı insanları
pulat gibi şarkılar yazdı hürriyet için

benim gönlüm şarkıcıdır şarkı yakar aşk üstüne
şarkılarım deniz nefes şarkılarım pehlivan
kanat vurur rüzgâra şahan bir doğan gibi
hey gümbür gönül şarkımız dünyakâridir
söyle koro söyle dört ses üstünden
genç efeler tosun tosun gerdan kırıp yürüsün
sevinçli çığlıklar fışkırsın yıldızlara
civanım can nedir hürriyet yaşasın
savrul kahraman rüzgârım savrul dünya üstüne
savrul gümüş yağmurum iri taneliden
yıkansın burcu burcu yunsun şarkılar
harmandalı eser esmesin mi başımızda
vur dizini zeybek toprak inlesin
sakınma gök mavişim sakınma
kelepçeli deyişler havada bulut
şarkıman bu gönül mısradan ve beyitten
şarkıman aşk derdine dünya derdine
vur dizini zeybek toprak inlesin
mızrak gibi çevir ufka bakışlarını
civanım can nedir hürriyet yaşasın

(*Duvar*, 1959)

ŞÜKRAN KURDAKUL

HAYAL VE DUYGU DENİZİNDE

Şükran Kurdakul'la aynı yaştayız: İkimiz de 1927'de doğduk. Ben ancak otuzumda eleştiriye başlayabildim. O ise çok erken işe koyuldu: 1942'de, henüz on beş yaşındayken, Yedigün ve Yarımay dergilerinde ilk şiirlerini yayımladı. Bir yıl sonra da bunları bir kitapta topladı: *Tomurcuk*... Küçük, sevimli, acemice bir yapıttı bu, ama kötü değildi. Daha doğrusu, başlangıç olarak ve şairin yaşına göre umut vericiydi. Belki şiirlerde içerik ve biçimce hececilerin etkileri seziliyordu. Sözgelişi akşam, ölüm, ayrılık, fanilik, çocukluk gibi o günlerin yaygın temleri işleniyordu. Üstelik, bu işleyişte ustaların da ister istemez gerisinde kalınıyordu. Öyleyken, büyük, göze batan bir başarısızlık görülmüyordu. Nitekim, şiirlerin ölçüsü aşağı yukarı düzgündü. Zorlama uyaklar azdı. Anlatım yalınca, dil temizceydi:

> Varlığım durmadan akan bir sudur,
> Şuurum zamanın elinde erir,
> Ömrüm sonsuz yolun bir yolcusudur
> Hasret acısıyla içim ürperir.
> (...)

Tomurcuk'ta duygulu, kötümser bir haya eser. Dünyanın faniliği, yaşamın geçiciliği, çocukluğun kayboluşu üzünçlü bir deyişle ortaya konur. Doğa da soyut üzüncü paylaşır. O da, şair gibi, mutsuz bir örtüye bürünür.

Geçicidir fani dünyada her şey
Durmadan değişen bulutlar gibi
(...)

Sanıyorum ki bu, yaşanmamış bir görüştür; başka şairlerden, en çok da Necip Fazıl'dan esinlenmiştir. Neden derseniz, bir çocuğun yaşlılara vergi bu çeşit duygu ve düşünceler taşıması –olanaksız değilse bile– epey güçtür. Öyle olmasaydı, hemen bir yıl sonra, bunların tam tersini savunamazdı. Nitekim, 1944'te yayımlanan *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*'nde şair de, doğa da alabildiğine iyimser bir görünüşle karşımıza çıkar:

Dallarda neş'e şakır
Hazdan gülümser gelincik
Ve saadet kuşumuz kanatlarında incecik
Bir müjdeyi bahçemize ulaştırır.

(Vaad)

Gerçekten de ikinci kitapta büyük bir değişme görülür: Umutsuzluk yerini umuda bırakır. Şair unutur yaşamın geçiciliğini, gelecek güzel günlere inanır. Yüreği yaşama sevinciyle dolar. Evrene doyumsuz bir hayranlıkla, gönenerek bakar:

(...)
Memnunum bu hayattan,
Hoşuma gidiyor bu deniz;
Bu toprak, bu mavi sema
Aslında güzeldi şüphesiz

(Memnunluk)

Gerçi şair gene çocukluk günlerini anar, ama eskisi gibi hayıflanarak değil, sevinerek, umutlanarak... Eğer geçmiş güzelse, onu hatırlamak kendisine mutluluk verecektir; kötüyse, onu düşünmek geleceğe güvenini artıracaktır:

Daha güzel günler görebilirsin çocuğum
Hadiseler saadete açılır bir gün

Hakikatler ötesinden gelen kuş
Üstünde getirir düşündüğümüzün
(...)

(Mümkün)

Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri'nde Kurdakul'un doğaya bakışı da başkalaşır. *Tomurcuk*'taki soyut ve romantik doğa yavaş yavaş somut ve yerel bir kimlik edinmeye gider. "Dönüş" şiirinden alınan şu parça buna bir örnektir:

(...)
Kaçıncı defa geçtiğim sokak
Küçük çocuklarla dolu cami avlusu
Yine oraya buraya çarparak
Dökülüyor su
(...)

Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri'nde beliren bir başka değişme de şairin toplumsal çevreyle, yöresindeki insanlarla ilgilenmeye başlamasıdır. İlk yapıtında hemen hep kendisini, kendi duygu ve hayallerini anlatmıştı. Gerçi "Karpuz" şiirinde Anadolu'dan da söz açmıştı. Ne var ki bu, asıl Anadolu değil, bir yalancı cennetti. Tıpkı, hececi şairlerin tasvir ettiği gibi:

(...)
Damın kenarında kuzular çim yer
Çardakta Emine iplik büker,
Bir yanda pınarlar soğuk su döker
Çekilen üzümler sayılıverir.
(...)

İkinci yapıtında ise Kurdakul –çok az ve yüzeyden de olsa– çevresine, yaşama yöneliyor. Örneğin ailesinden, okulundan, mahallesinden söz açıyor. Doğrusu, sığ ve sınırlı bir söz açış bu, ama Kurdakul'un evriminde önemli bir adım gene de, ilerde filizlenecek olan bir tohum, gerçeğe açılan ufak bir pencere:

(...)
Ve mum diktiğimiz evliyanın türbesi
Her şeyimiz sayılan üç aylık cüzdan;
Muhakkak dökülürdü her konuşmamızdan
Bir bayram olurdu annemin maaşa gitmesi
(...)

Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri'nde yalnız içerikçe değil, biçimce de başkalaşmalara rastlanır: Sözgelişi, yabancı sözcüklerin sayısı düşer. Heceye düzenlenmiş örnekler azalır, ölçülü koşuktan özgür koşuğa kayılır. Gerçi dörtlüklerden ve uyaklardan büsbütün vazgeçilmez, ama eski dize yapısına da çokluk bağlı kalınmaz. Böylece anlatım, eskisine oranla, bir esneklik kazanmaya başlar. Gene de kitabın baştan aşağı tutarlı, sağlam bir örgüye kavuştuğu öne sürülemez.

Bütün bunlar bir "geçiş" dönemine girildiğini gösterir: Kurdakul *hece* şiirinden *yeni* şiire geçmeye çalışır. Bu sıralarda o günlerin öncü dergilerini okur. Onların etkisinde kalır. Kendi deyimiyle, "okulda öğrendiği edebiyat"tan gitgide soğur. Çığır, Yaratış, Serveti Fünun, İstanbul gibi dergilerde yeni denemelerini yayımlar. Belki Ahmet Muhip'in, Cahit Sıtkı'nın şiirlerine yakınlık duyar. Fakat henüz bir karara varamamıştır. Nâzım Hikmet'in siyasal çizgisinden çekinir, Orhan Veli'nin imgesiz ussal çizgisinden ise hoşlanmaz. Kendine ikisi dışında bir yol arar. İşte, *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri* bu arayışın ürünleridir. Şiirlerdeki oturmamışlık da bundan ileri gelse gerektir.

GERÇEĞİN DİKENLİ YOLUNDA

1945'ten başlayarak Kurdakul yeni şiire daha çok sarılır. Yenilikçi dergiler arasında Ant, Gün, Ses, Yığın gibi solda olanlarını okur. Eski görüşleri gitgide sarsılır. Öyleyken hâlâ bireysel yanı ağır basan şiirler yazmakta, Mehmet Kaplan da bunları İstanbul dergisinde özenle basmaktadır. Ne olursa olsun o, içten içe ve ağır ağır, toplumculuğa kaydığını duymaktadır. Gerek babasını bir yaşındayken yitirerek yetim ve yoksul büyümüş olması, gerek Nâzım Hikmet'in o yıllarda ya-

yımlanan ve kendisini etkileyen bireysel yönlü şiirleri, gerekse günden güne kızışan demokrasi kavgası ve çok partili yaşama girilmesi bu kayışa yardım eder. 1946'da Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'nin Denizli şubesini kurmaya girişir. Fakat bir süre sonra parti kapatılır, o da tutuklanır. Dört ay hapis yatar ve sonunda aklanır. On dokuz yaşında başından geçen ve liseden kovulmasına yol açan bu acı olaylar ile CHP'nin gittikçe artan baskısı onu yıldıracağına iyiden iyiye sosyalizme bağlar. 1947-50 arasında Fikirler, Adım Adım, Genç Nesil, Kaynak dergilerinde sol eğilimli şiirler yayımlar.

1951'de Yeryüzü, 1952'de Beraber dergilerinin çıkışına Arif Damar ve Fethi Naci'yle yardımda bulunur. Yeryüzünde basılan "Milli Kurtuluş Şarkısı"ndan kovuşturmaya uğrar, yargılama aklanmayla sonuçlanır. 1953 Eylülünde Türkiye Komünist Partisi'ne katılma suçuyla tutuklanır. Altmış sekiz gün hücrede kalır, iki yıl hapis yatar, gene aklanır. Dışarı çıktıktan dört ay sonra, 1956'da yayımladığı *Giderayak* toplatılır, fakat onun da yargılanması aklanmayla sona erer.

Giderayak'takı şiirlerin çoğu hapishanede yazılmıştır. Bu sırada içeride işkence, dışarıda baskı vardır. Demokrat Parti yönetimi muhalefeti sindirme yolunda gemi azıya almıştır. Toplumcu eylem yolu iyice kısılmış, ilerici davranışlar amansızca ezilmiştir. Toplumcu şairler (sözgelimi Ahmed Arif, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Cahit Irgat, Rıfat Ilgaz, Attilâ İlhan, Oktay Rifat vb.) ya mahkemeye verilmiş ya da eserleri toplatılmıştır.

(...)
Ne günler gelmiş geçmiş memleketten
Ne günler gelip geçiyor
Darağacından kurtarılan düşünceyi
Darağacına çekip asmak için tekrar
Namlular şakaklarda nasıl bekliyor
(...)

İşte *Giderayak* bu zor koşullar altında Kurdakul'un çektiği çileyi ve gösterdiği direnci yansıtır. Bunun için dolaylı bir anlatım tekniği kullanılır. Şair çevresindeki insanları ya da toplumdaki oluşumları be-

lirtmez, yalnızca kendi durumunu yansıtır. Ancak bu durumun aracılığıyla toplumsal yozlaşmanın belirtileri yakalanmış olur. Elbette bu, bir kavga şiiri, daha doğrusu, alışılmış biçimde bir kavga şiiri değildir. Eylem yolu bulamayan, sıkıştırılan, ama inançlarından da vazgeçmeyen bir ülkücünün kendisiyle yaptığı dramatik kavganın şiiridir. Hakçasını söylemeli: Çok çetin bir kavgadır bu, dayanılması güçtür:

(...)
Belki bahtiyar bir nefes almak
Zor değil ama
Bırakıp kavgasını geçmiş ve gelecek günlerin
Şu senin duyar yüreğini
Bu benim içimdeki insanı
Görmezlikten gelmek çok zor
(...)

Çünkü, dışa yönelmiş bir savaşta kişioğlu edimleriyle az çok kendini kanıtlayabilir, yenilse de birazcık mutlu olabilir. Fakat umarsız, kendine çevrik bir savaşta böyle bir açık kapı görülmez: Çevreyle bağları koparılmış, eylemin dışına itilmiş, zincirlenen benliğini korumak zorlaşmıştır. Artık arkadaşlar yoktur, deniz yoktur, sevgili yoktur. Hepsinden kötüsü, özgürlük yoktur. Sadece yalnızlık, özlem ve yoksunluk vardır:

(...)
Kalabalıklar bir yana
Ben bir yanayım...
Kupkuru bir yalnızlık, özlem içinde
Özlem içinde yarı sarhoş, yarı uyanık
Her şey geldi geçti biz bunlarla baş başa kaldık
Kıtaların denizlere en yakın bir yerinde
Karanlık kayalar gibi koparılmak için
Sanki bizi buldular insanların içinde
(...)

Kurdakul bir yandan dostların ve sevgilinin, öbür yandan doğanın ve özgürlüğün özlemiyle yanıp kavrulur. Ayrıca, kişiliğini hiçlemek amacıyla yürütülen çirkin baskılara da göğüs gerer. Sarsılır belki, ama yıkılmaz:

(...)
Hâlâ şaşkınlığı üzerimizden gitmeyen
Sevmenin çocuk sevincinden gelenlere bak
Olanlar oldu, olanlar gerilerde kalacak
İşte tükenmedik, işte yitirmedik kendimizi
(...)

Kurdakul da bilir ki bütün bu acılar geçicidir. İnsanoğlu direndikçe var olur. Ne yaparlarsa yapsınlar, diyalektik akışı önleyemezler:

(...)
Bu arkası gelmeyen gidişte
Bir duraklama varsa, bir devam da var
Belki her duraklama yeni bir gidişi hazırlar
(...)

Yukarıdaki örnekler şunu gösteriyor: Kurdakul, şiirlerine kalkış noktası olarak kişiyi yani kendini alıyor. Çoğula tekille, dış gerçeğe iç gerçekle, düşünceye duyguyla varmaya çalışıyor. Öyle ki, kendi deyişiyle, "kavga şiirini bile aşk şiiri gibi" yazıyor. Bu davranış, eylemsizlikten gelen toplumsal durukluğa olduğu kadar, bir yara gibi sessizce kanayan kişisel içeriğe de uygun düşüyor. Böylece, hem şiirlerin yersiz bir nutuk kimliğine bürünmesi önlenmiş, hem de şairin içine dönük duyarlığı rahatça sergilenmiş oluyor.

Giderayak'ta olayların yerini çağrışımlar dolduruyor. Neyse ki, çağrışımların imgeyle ve düşüncelerin duyguyla beslenmesi belirli bir lirizm yaratıyor. Buna, ses uyumlarına yaslanan bir ahenk ile geçmiş şiirimizin verilerini değerlendiren bir örgü de eklenince yapıt etkili bir hava kazanıyor. Gerçi kimi yerde çağrışımlar birbirine kenetlenmiyor, kimi yerde dizeler gereksizce yayılıyor, kimi yerde tümceler uzayarak nesre kaçıyor, kimi yerde içerik yoğunluğunu yitiriyor, kimi yerde

Nâzım Hikmet'in etkisi seziliyor, ama genellikle bu hava sürüyor. Daha da iyisi, Kurdakul, ruhsal ve bireysel boyuta verdiği ağırlıkla toplumcu şiirimize az çok bir katkıda bulunuyor.

SESSİZLİĞİ DELEN ÇİÇEK

Kurdakul, *Giderayak*'tan sonra beş yıl şiir yayımlamaz. Bu sırada Tan'da, Yeni Gazete'de, Varlık'ta düzelticilik yapar. Fırsat buldukça edebiyat üstüne değerlendirmeler yazar. 1958'den 1962'ye değin Yelken dergisini yönetir. Ardından Ataç (1962-64), Eylem (1964-66) dergilerini çıkarır. 1963'te dördüncü yapıtını yayımlar:

Nice Kaygılardan Sonra'da on dokuz şiir bulunur. Bunlardan on üçü, "Karanlık Aydınlık Düşleri" başlığı altında *Giderayak*'tan aktarılmıştır. Geri kalan altısı da çoğunlukla *Giderayak*'ı geliştirerek sürdürür. Nitekim, oradaki şiirler gibi, bunların da kişisel ve duygusal yanı ağır basar, "tükenmeler, yıkılınalar ve direnç bayrakları" arasında bunalmış bir insanın yalnızlığı, kuşkuları, umarsızlığı –gene aşk ve özlem temleriyle birlikte– ele alınır:

(...)
Nice odaların kapanmış perdesi, penceresi
Gene bana iniyor yalnızlığıma sığınmak
Gene benim, şimdi tek başına, sonra beraber,
Bir yanım mağrur sağlam, bir yanım gücüme gider,
Bir yanımda karşı koyma, bir yanımda ezilmeler
İkili tutkular gibi canıma okuyacak
(...)

(Kırık Değirmen)

Bu parçadan da anlaşılacağı üzere, Kurdakul, biçim üzerinde daha bir titizlikle durur. Eskiden, ara sıra yaptığı gibi, kendini coşkunun akıntısına bırakarak dizeleri yazıp uzatmaz. Daha bir derlenip toplanır. Ayrıca, dile de daha bir özen göstermeye başlar. Elinden geldiğince yabancı sözcüklerden kurtulmaya çalışır.

YURTSEVERLİK IRMAĞINDA

1966'da basılan *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* bu olumlu çalışmayı geliştirir. Dille birlikte deyiş de arınır: Dolaylı söyleyişten düz söyleyişe geçilir. Açık ve seçik, yalın ve yoğun bir anlatıma gidilir. Gür ve tok bir ses bu anlatıma çarpıcı, uyarıcı bir nitelik sağlar. Bu nitelik şiirlerin kavgacı özünü güçlendirir.

İzmir'in İçinde Amerikan Neferi'yle Kurdakul yeni bir aşamaya ulaşır: Kendine çevrik şiirden topluma çevrik şiire geçer. Kişisel kaygılarını bir yana bırakarak "bağımsızlık ve özgürlük" temine dört elle sarılır. Gerçi on beş yıl önce de aynı temi işlemiş ve kovuşturmaya uğramıştı. Doğrusu, 1956'da Yeryüzü'nde çıkan "Milli Kurtuluş Şarkısı" toplumcu bir sanatçıya yakışan bir uyanıklığın ürünüydü. Yazık ki, o günler ancak toplumcuların görebildiği tehlike bugün gerçek olmuştur: Amerika önce dost görünerek aramıza sokulmuş, sonra ülkemize yerleşmeye koyulmuştur. Yurdumuzda büyük üsler kurmuş, yeraltı ve yerüstü kaynaklarımıza el atmış, komprador burjuvaziyle işbirliği ederek içişlerimize karışmaya yönelmiş, şeriatçı akımları körüklemiş, ulusumuzu gırtlağına kadar borca batırmıştır. Daha da kötüsü, çeşitli yerlerde suç işleyen Amerikalıların[1] cezalandırılmasını önlemiştir. 12 Haziran 1964'te Kıbrıs sorununa "resmen ve fiilen müdahalede" bulunmuştur.

Elbette bu ağır durum karşısında hiçbir yurtsever susamaz, eli kolu bağlı bekleyemez, öfkeyle sorar:

(...)
İzmir'in içinde Amerikan neferi
Anaa Kordonda geziyor, bayrak yırtıyor.
Anaa yargılanmıyor, adam öldürdüğü halde.
Bre dostlar elimiz böğrümüzde kalıyor
Nerde reddi ilhak, Hasan Tahsin nerde?
(...)

---

(1) 11 Mayıs 1964'te İzmir'de Wlburd Martin adlı bir Amerikalı bayrağımızı yırtmış ve Türkler için "... çocukları!" demiştir. Ayrıca, Nevzat Üstun'ün *Türkiye'deki Amerika* (1969) adlı kitabında açıkladığına göre: İzmir'de 3.2.1959'da genelevde bir Amerikalı, bekçiyi yaralamıştır; 18.3.1959'da Bill adlı Amerikalı 15 yaşındaki bir kızı zorla kirletmiştir; 22.10.1962'de Amerikalı çavuş John, Menemen yolunda bir Türk'ü çiğneyerek öldürmüştür; 11.8.1963'te bir partideki Amerikalılar körpe kızları sarhoş ederek ırzlarına geçmişlerdir. Başka kentlerde de bunlara benzer olaylar olmuştur. (s. 130, 173, 175-179-182, vb.)

Babası bir kurtuluş savaşçısı (Binbaşı Mehmet Salih) olan ve kendisi uzun süre İzmir'de bulunan Kurdakul da duramaz. Amerikan emperyalizmine öfkeyle karşı çıkar. Ulusal bağımsızlık ve özgürlük yolunda bilinçle sesini yükseltir. İlkin, birinci Kurtuluş Savaşı günlerini: "işgal"i, "redd-i ilhak"ı, "Hasan Tahsin"i, "Kuvayı Milliye"yi anlatır. Ardından, İzmir'de birçok suçlar işlemesine karşın, kovuşturmaya bile uğramadan rahatça dolaşan Amerikalıları anımsar. Üzülür. Yurt ve ulus sevgisiyle yüreği kabarır:

(...)
Götürün İzmir'lere doğru bizi, dünyalar kadar
Kitabınızın ardından, inancınızın ardından
Aydın yüzünüzün bilince ulaştığı yerde
Bütün kitapların eyleme dönüştüğü yerde
Sesleriniz geliyor özgürlük alanlarından
Bir bayrak yarışı bu, mutlaka geçeceksiniz
Güzel başladınız çocuklar, güzel bitireceksiniz.
(...)

(İkinci Dokuz Eylüle Doğru)

Bu parçanın da gösterdiği gibi, *Giderayak*'taki durgunluğun yerini hareketlilik almıştır. Eylemsizliğin ve umarsızlığın yarattığı üzünç, kavganın getirdiği sevince dönüşmüştür. Onunla birlikte anlatım da değişmiştir: Canlı, duru, sarsıcı bir özelliğe kavuşmuştur. Bunun için müzikten ve belagattan yararlanılmış, eski şiirin olanakları denenmiştir. Çokluk düşünce duygunun, akıl hayalin üstüne çıkmıştır. Bu yüzden bazı parçalar kurulaşmış, derinlikten uzaklaşmış, hatta söyleve kaçmıştır. Fakat özün doğurduğu dirilik ile biçimin ulaştığı yetkinlik bu kusurları çoğun gölgelemiş, dizeleri alımlı kılmıştır.

Izmir'in Içinde Amerikan Neferi'ndeki sekiz şiirin hepsi Kurtuluş Savaşı ve ulusal bağımsızlıkla ilgili değil. Düşünme, yaratma, yayma özgürlüğüyle ilgili olanı da var: "Ağıt Değil"

Bu şiirde dilin, düşüncenin, aklın tutuklanamayacağı vurgulanır. Anlatım açık, duru ve yalındır:

Gücünüz varsa sizin
Sözcüğü tutuklayın.
Öğrenci, kitap, Türkçe
En güzel kavramı dilimin
Özgürlüğü tutuklayın
(...)

ÖZGÜRLÜK FIRTINASININ DOĞRULTUSUNDA

Kurdakul'un beşinci kitabı, 1969'da yayımlanan *Halk Orduları*, üç bölümdür: "Açık Alana Çıkan Şiirler", "İçten İçe", "Yabancı Kalanlar".

Birinci bölümde, bundan önceki yapıtın ana temi ele alınır: Ulusal bağımsızlık... Onun titizlikle korunması, Kuvayı Milliye ruhunun yaşatılması için yurtseverlerin coşkuyla alanları doldurmaları istenir:

(...)
Çıkacaksın,
Açık alanların en güzellerine gene
Gücün 1919'un bütün şafakları
Gücün bilinç
Gücün silâh ve emek...
(...)
Öncü kardeş,
Bir tarih gibi bakıyoruz sana,
Vur güzelim harmandalı zeybeği
Vur ikinci kurtuluşun adına.

(Öncü Kardeş)

Bu bir ulusal çağrıdır. Başka şiirlerde ise toplumsal ve siyasal çağrılar yer alır. Bunların başında da demokratik temel hak ve özgürlükler gelir. Örneğin, yapıta adını veren şiirde Kurdakul, onları elde etmek için yığınları "bir özgürlük fırtınası gibi" esmeye çağırır. Ona göre, bu yolda verilecek kavga, bir "ekmek ağacı"dır, bir "barış güvercini", bir "bilinç bayrağı"dır:

(...)
Kavga yasak bir mısra gibidir önce
Büyür kahraman gecelerde çoğalarak
(...)
Kavga, toprağın uykusunda başak
Emekçinin tezgâhında kan
(...)

Kurdakul bağımsızlık ve özgürlük teminin yanı sıra –çoğu güncel olaylarla ilgili– başka temlere de değinir. Sözgelimi, "Ölümsüz Tran Th Li"de bir Vietnam kurtuluş savaşçısının serüveni anlatılır. "Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu"nda sularımızı kirleten Altıncı Filo'ya karşı direnirken öldürülen V. Demircioğlu'nun hikâyesi yansıtılır. "Sağdıcım"da "bayramdan bayrama efendimiz" diye sırtı sıvazlanan ve "seçimden seçime milli irade" diye pohpohlanan köylünün aldatılışını, ezilişini, bırakılmışlığını, geri kalmışlığını dile getirir:

Sağdıcım tütün sarısı, zeytin yeşili,
Bin köyün adamı, dağınık ve uzak,
Hangi dağdan geçilir, yolu nerede,
Edremit'ten mi, Kepsut'tan mı, Havran'dan mı?
Yağmura, doluya, tüccara tutsak

Sağdıcım, bayramdan bayrama efendimiz,
Seçimden seçime milli irade.
(...)

(Sağdıcım)

"Partim" şiirinde ise üyesi olduğu Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluşundan duyduğu sevinci ve onun niteliğini belirtir:

Partim, güç kaynağım, dalga dalga Türkiye'de
Düşünceler gibi derin, umutlar gibi sonsuz
Bir tezgâh sesiydi önce,
Tarlada tohum ve başaktı,
Tezgâh varsa, toprak varsa, insan varsa Türkiye'de

Partım kurulacaktı...
Partim, işçinin, köylünün, aydının örgütü,
Partim, güç bayrağım dalga dalga
Umudun, bilincin, kardeşliğin örgütü.
(...)

Bütün bu temler ya da konular yalın, saydam bir deyişle ortaya konur. Arada bir imgeye başvurulsa da, anlatım, genellikle dolaysızdır; şair doğrudan doğruya sokaktaki, alandaki insanlara seslenmektedir. Bu yüzden üslubu kimi kez kuru ve söylevsi, ama çoğu kez vurucu ve coşturucudur. Güncel olaylar ile toplumsal sorunlar kişisel yaşantıları silmiştir. Dizelerde ideolojinin derinleşmeyen ve yeterince şiirleşmeyen ağırlığı duyulmaktadır.

İkinci bölümdeki şiirlerde Kurdakul gözlerini kendine çevirir. Özel yaşantılarından kesitler sunar. Gelgelelim, bu sunuşta dahi ideolojik bir yön bulunur. Neden derseniz, kişisel serüvenleri siyasal inançlarından ayrılmaz. Dolayısıyla, kendini anlatırken ülküsü uğruna çektiklerini de anlatmak zorunda kalır. Örneğin, "Yirmi İki Yıl" önce sevgilisinden ilk ayrı düştüğü gün, düşüncelerinden ötürü ilk hapse düştüğü gündür. Öyleyken o, kendini aşarak "yarına doğru uzanan bir çağrı" olmak, varlığını sosyalist kavgaya adamak ister:

(...)
Bir gün bakılır damlara
Yalnız bir odanın penceresinden
İşte toplum, işte düzen
Bir yumruk vurup anılara
Kurtulmak kendi kendinden
(...)

İkinci bölümdeki şiirler içerik ve duyarlık açısından birinci bölümdekilerden çok zengindir. Fakat, anlatım ve biçim açısından yeterli düzeye ulaştıkları söylenemez. Yer yer düzyazıya kayan uzun ve karışık tümceler, yoğunluğu yaralayan yinelemeler ve yaymalar, seslerin uyumunda ve sözcüklerin seçiminde gösterilen ihmaller bunun başlıca kaynaklarıdır. Gerçi bu kusurlar her zaman görülmezler, ama görüldükleri zaman da göze batarlar. Örneğin, "İstanbul Penceresinden Ba-

karken" başlıklı şiirde geçen şu dizeler düzyazı tümcesi gibidir:

Bir caddenin peşine takılarak
Yürümek istiyorum.
(...)

Üçüncü bölümdeki altı şiirden beşi 1948-53 yıllarında Kaynak, Fikirler, Beraber dergilerinde yayımlanmıştır. En baştaki yeni şiirde ("Yabancı Kalan") olduğu gibi bunlarda da emekçilerden söz açılır. Basımevi, şeker, dokuma işçilerinin, küçük banka memurlarının kahırlı yaşamı duyarlık ve gerçeklikle verilir. Öteki bölümlerde az yer tutan psikoloji burada genişleyerek ve yaşantılarla pekişerek etkili bir ortam yaratır. "Yabancı Kalan", "Karanlık Bastıktan Sonra" ve "Diyorum" başlıklı şiirler bunun belirgin örnekleridir. Bunlardan birincisinde gece vardiyasında çalışan bir dizgi işçisinin –belki de şairin kendisinin– duyguları, düşünceleri açıklanır. İşçinin, aşırı yorgunlukla yürüttüğü varoluş/yaşama kavgası etkileyici bir anlatımla ortaya konur. Dünyanın dört bucağından gazeteye gelen haberleri dizerken, onların kendisinde uyandırdığı çağrışımlarla sorular kısaca dışa vurulur. Özellikle Vietnam Savaşı'yla ilgili olanlar buruk bir deyişle aktarılır.

Şiirden bir parça:

(...)
Varım işte, her gece, varla yok arası
Matrisler dağılırken ses olarak
Kendi usumda bir soru işareti gibi
Ve harflerin çemberinde çırılçıplak
Sanki özgür, sanki insan,
Ve sanki üç çocuk babası.
Varım işte,
Her gece yeniden dizmeye mahkûm
Bileklerinde zincir, makinaya tutsak.
(...)

(Yabancı Kalan)

Öbür ikisi gibi üçüncü de güzel bir şiirdir. "Diyorum"da gece nöbetinde sönük bir ampul altında tezgâh başında ayakta çalışan bir

dokuma işçisinin durumu –kendi ağzından– anlatılır. İşçinin yaşama sorunları büyük, fakat aldığı ücret küçüktür. Bundan ötürü hem geç saatlere kadar çalışır, hem de kara kara düşünür. Şair onun bu açmazını özlü, duygulu ve etkili bir biçimde belirtir:

Durdum baktım, içlenmekse herkesler içleniyor
Durdum baktım, herkes ince, herkes kırık
Nöbet gecelerinde saatler sabahlamak bilmiyor
Ampul sönük, yürek garip, tavan basık
Beri yanda bir sıra iplik çıkar
Bir sıra iplik girer
Beri yanda ayakta durmamak ister artık
Bütün tezgâh başındakiler.
(...)

(Diyorum)

Üçüncü bölümde, bunların dışında kalan şiirlerde –hatta bunlarda bile– aranırsa bazı kusurlar bulunabilir. Ama unutmayalım ki, bunlar on sekiz-yirmi yıl öncesinin, başka bir deyişle, şairin gençlik yıllarının kitaplaşması gecikmiş ürünleridir. Bundan ötürü, onları şimdi yazılmışlar gibi yargılamak haksızlık olur. Çünkü o günden bugüne köprülerin altından çok sular akmış ve Kurdakul toplumdaki oluşumla birlikte şiirini değiştirip geliştirmeyi bilmiştir.

(Dost, Temmuz 1970)

DİYORUM

Durdum baktım, içlenmekse herkesler içleniyor
Durdum baktım, herkes ince, herkes kırık
Nöbet gecelerinde saatler sabahlamak bilmiyor
Ampul sönük, yürek garip, tavan basık
Beri yanda bir sıra iplik çıkar
Bir sıra iplik girer
Beri yanda ayakta durmamak ister artık
Bütün tezgâh başındakiler.

Durdum baktım, içlenmekse herkesler içleniyor
Bir diyorum, göz kapaklarına yazık
Bir diyorum, diz kapaklarına
Düşüversem evimin sokaklarına bir
Bir diyorum Asiye'min sıtma iğnesi
Bir diyorum yoksulluğun buncası
Bir diyorum onca dokumanın parası
Elimize binde kaçı verilir.

Durdum baktım, içlenmekse herkesler içleniyor
Ampul sönük, yürek garip, tavan basık
Hikâyeler gazetede aynen devam ediyor
Dinmemiş gözyaşları Ferdane Teyze'nin
Postacının çantasına merak boşuna
Radyolara boşuna kulak veriyor
Bir diyorum, göz kapaklarına yazık
Bir diyorum Asiye'min sıtma iğnesi
Bir diyorum yoksuluğun buncası
Diyorum yetmeli artık.

(*Halk Orduları*, 1966)

(1951, Yeryüzü)

HASAN HÜSEYİN

İLK ŞİİRLER

"Ağustos Şiiri" 1959'da Dost dergisinde basılır. Hasan Hüseyin Korkmazgil o sıra otuz iki yaşındadır. Gerçi bu onun yayımladığı ilk şiirdir, ama yazdığı ilk şiir değildir. Çünkü ilk şiirini ondan yirmi yıl önce kaleme almıştır. Bunu bendeki mektuplardan çıkarıyorum:

"...927'de Gürün'de doğdum. Demiryolları işçiliğinden emekli Şükrü Ağa'nın Gülşan'dan olma sekiz çocuğunun üçüncüsüyüm. İki kıtlık –929 ve 939– arasında, zengin bir doğanın kucağında, yoksul bir sosyal çevrede, renkli bir çocukluk geçirdim. Bütün oyuncaklarımı kendım yaptım. Çok masal, çok türkü dinledim. Giderek şiire yöneldim: 939 Erzincan depremine bir ağıt yaktım. Sonra manzum mektuplar dizdim, asker analarını ağlattım. 942'de parasız yatılı sınavını kazandım. Niğde Ortaokulu'nda üç yıl disiplinli, zeki çalışkan, çok okuyan bir öğrenciydım. 945'te Adana Erkek Lisesi. Şiir tutkum artıyor. Heceyi, aruzu denedim. Çok okudum, çok yazdım. Duvar gazeteleri, ırgat pazarları, işçi kahveleri, bilinçlenme, sosyal başkaldırış, aşk, disıplinsizlik. 948'de tutuklandım. Sonu beraat. Çukurova'yı anlatan "Uyanan Şehir" adlı uzun şiirim mahkeme mahzeninde kaldı..."

Hüseyin liseden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirir. Altı buçuk ay Maraş'ın Göksun ilçesinde Türkçe öğretmenliği yapar. 1951 yılı başında bir tertibe kurban gider:

"... Yeniden tutuklandım. 142'den hüküm giydim. Her şeyimi yitirdim. Şiirlerim, denemelerim, kitaplarım, mesleğim, yedek subaylı-

ğım... Hepsi gitti. Film koptu. Aldılar beni halkın içinden, verdiler halkın içine. 954'ten 960'a kadar trenlerde, kahvelerde, otellerde karakalem portreler çızdim; tabelacılık, arzuhalcilik, hayvan bakıcılığı, toprak işçiliği yaptım. Folklorla uğraştım. Bol bol şiirler, mizah hikâyeleri, radyo piyesleri yazdım. İlk şiirim ancak 959'da Dost dergisinde basıldı..."

KAVEL

Hüseyin çalışkan, hareketli, doğurgan bir yazardır. Nitekim, "Ağustos Şiiri"ni hemen başkaları izler. Dost (1959-66), Yelken (1959-64), Varlık (1960), İmece (1961), Ataç (1962-63), Yön (1962), Sosyal Adalet (1963-65) dergilerinde kısa zamanda bir sürü şiiri yayımlanır. Bunlardan bir bölüğünü 1963'te *Kavel* adlı kitabında toplar. Kitap 1964'te Yeditepe Şiir Armağam'nı kazanır, 1967'de ikinci kez basılır. (1987'de 6. basımı çıkar.)

Bilindiği üzere, Kavel, İstanbul'da bir fabrikanın adıdır. Orada çalışan işçiler 1963'te başarılı bir grev yaparlar. Türlü baskılara, üzgülere yiğitçe göğüs gererler. Örnek bir dayanışma gösterir, savaşı kazanırlar.

Hüseyin bu güzel örnekle coşar. Sevgi dolu birkaç şiir yazar. Sonra bunları ilk kitabına alır. Yapıtının adını da *Kavel* koyar:

(...)
İşime karım dedim
Karıma Kavel diyeceğim
ve soluğum tükenmedikçe bu doyumsuz dünyada
güneşe karışmadıkça etim
Kavel grevcilerinin türküsünü söyliyeceğim
(...)
ve izin verirlerse İstinyeli emekçi kardeşlerim
İzin verirlerse Kavel grevcileri
ilk çocuğumun adını
Kavel koyacağım

Tek başına bu davranışı dahi, Hüseyin'in emekçi halkı nasıl da derinden sevdiğini ve çevresindeki toplumsal hareketlerle nasıl yakından ilgilendiğini göstermeye yeter. Öyleyken, elinden geldiğince tutarı kendini, olayın yüzeydeki akışına kapılmaz. Temeldeki gerçeği ve şi

irsel özü yakalamaya yönelir. Bunun için, olayı ayrıntılarından sıyırır, enikonu soyutlar. Nitekim, sözü geçen grevin ne günlük hikâyesini anlatır, ne de bildik kişilerini canlandırır. Üstelik, yalnızca grevle ilgili olanlarda değil, öbür şiirlerinde de çoğunlukla bir olayı "belirli" bir zaman dilimi içinde, bir sürece göre ve tiplerin aracılığıyla "hikâye" etmez. Ancak olayın getirdiği izlenimleri, duyumları, düşünceleri yansıtır. Bunlarla bir "hava" yaratır, etkili bir "ortam" çizer. Böylece, olayın geçici hikâyesi yerine, bize kalıcı *özünü* iletmek ister. Bunu da alışılmış bir teknikle yapmaktan kaçınır. İçeriğe uygun yeni biçimler, yöntemler arar. Gerçi şiirini kurarken geçmiş edebiyatın ve folklorun verilerinden de yararlanır. Ama bunu hem ilerici bir anlayışla yapar, hem de verileri sürdürmez, onların sağladığı bazı olanakları kullanmakla yetinir: "... Esinlendim, etkilendim, kattım, birleştirdim, şiirin bugüne kadarki bütün araştırma ve denemelerinden, katkılardan, öğelerinden yararlandım ve sosyalist özüme uygun biçimlerle şiirimi kurmaya çalıştım."(1)

Kaldı ki, Hüseyin salt geleneksel ürünlerden değil, çağdaş ürünlerden de yararlanır. Bu iki yönlü yararlanma, kurduğu bireşime değişik bir kimlik kazandırır. Doğrusunu söyleyelim: Bu kimliğin düzeyi çokluk halkı aşar. Neden derseniz, dıştan kolay görülen, fakat içine güç girilen bir yapıdadır da ondan. Nâzım Hikmet, şiirini aydınlar gibi halkın da rahatça anlamasını diler. Hüseyin'in böyle bir kaygısı yoktur: "Ben şiirin, geniş halk yığınlarınca anlaşılır olması gerektiği görüşüne hiçbir zaman katılmadım. Böyle bir sanat yapıtı da düşünmedim."

Elbette, şiirin halkça anlaşılması yeğ tutulur, ama güç anlaşılması da onun halktan yana çıkmasına, halkı anlatmasına engel olmaz. Nitekim, Hüseyin de sık sık halkı ele alır; halkın yürek burkucu durumunu bazen sevgiyle bazen öfkeyle dile getirir. Kendisi de katıksız bir halk çocuğu olduğundan ve halkın yaşamını, kültürünü iyi bildiğinden bunu başarıyla yerine getirir. Gelgelelim, halka yardakçı, "popülist" gözle bakmaz. Beylik anlamda ne acır ona, ne de özenir. Kuşkusuz, halkı candan sever, bir an önce kurtulmasını diler. Ama, "olduğu gibi" kabul etmez onu, uyandırıp değiştirmeye uğraşır. Bunun için,

(1) Yeni Gerçek, Ocak 1968

gerektiğinde, eleştiriye bile başvurur. "Şapka" şiiri bunun seçkin bir örneğidir.

"Şapka"da halkın bunca ezildiği, aldatıldığı, aşağılandığı halde sesini çıkarmayışı, başını eğerek bekleyişi yerilir:

(...)
ne tutarsın bu şapkayı başında
ne tutarsın bu başında sapkayı
bak işte görüyor musun diyemiyorum
dilimin ucuna dek geliyor diyemiyorum
biliyorum nah işte mutluluk şuracıkta
şu kilidi kırdın mı arkası cennetiâlâ
(...)

"Şapka" sözcüğü şiirde halkın bağlandığı tutucu/despotik ideolojiyi, "bekleroğlu"da halkı temsil eder. Halk bu ideolojiyi bırakırsa, kendi yararına olan ilerici/demokratik düşünceleri benimserse kurtulacaktır. Fakat, o derin duygulara dalmıştır. Bir türlü ayılmamakta, gerçeği görmemektedir. Bu durum şairi adamakıllı kızdırır. Halkı sarsmak ve toplumsal adalet, özgürlük, eşitlik yolunda eyleme geçmesini sağlamak için ağır sözcükler kullanır. Sonunda, ona kötülüğün kaynağını ve kurtuluşun yolunu işaret eder:

(...)
toplumculuk ne demekmiş biliyor musun
biri yer biri bakar biliyor musun
Apartıman bundan çıkar biliyor musun
ondan sonra polismolis kilitmilit mapusâne
ondan sonra allahmallah yalandolan kaşkariko
kimden aldın bu şapkayı başına
ne tutarsın bu şapkayı başında
neden yere çalmıyorsun bu şapkayı başına
yere neden bu başı şapkayına
bak işte görüyor musun diyemiyorum
dilimin ucuna dek geliyor diyemiyorum
(...)

Tümüyle olmasa bile genellikle "Şapka" açık bir şiirdir. Gelgelelim, *Kavel*'deki bütün şiirler için aynı şey söylenemez. Hüseyin doğrudan doğruya deyişten çok, dolaylı anlatıştan hoşlanır. Çoğunlukla özel bir olay, yer, süre ve tip üzerinde durmayışı, genel bir hava yaratmaya gidişi bu dolaylılığı artırır. Öte yandan, evrene bakışı da bunu destekler. Ona göre, "Yeşili yeşil boya yığınıyla değil, otlarla, yapraklarla, denizle vermek gerekir. Hızı hızla anlatmaya çalışmak boşunadır. Hızı koşan atlarla, rüzgârla, soluyan lokomotiflerle, füzelerle anlatmak gerekir."

Bu gereklilik Hüseyin'i zaman zaman benzetmeler yapmaya, simgeler (semboller) kullanmaya götürür.

"Şapka"da rastlanan bir başka özellik de mizahtır. Bu mizah sözcüklerin türünde olduğu kadar, diziminde de kendini gösterir. Örneğin, halk için kullanılan "bekleroğlu" ve "cennetmekân" sözcüklerinde hafif bir yergi ve eğleni vardır. Aynı biçimde, "ondan sonra polismolis kilitmilit mapusâne/ondan sonra allahmallah yalan dolan kaşkariko" dizelerinde de ince bir alay görülür. Mizah bazen de sözcüklerin sırası ve yapısı bozularak elde edilir. Örneğin, "neden yere çalmıyorsun bu şapkayı başına/yere neden bu başı şapkayına" dizeleri hem alay ve taşlama, hem de öfke ve taşkınlık belirtirler. Giderek, okurları güldürmekten çok, içeriği daha iyi anlatmaya ve çelişkileri ortaya koymaya yardım ederler. Öteki şiirlerde de mizah aynı görevi yüklenir.

Sözcüklerin konum ve kuruluşlarında yapılan değiştirimler (deformations) İkinci Yeni'yi akla getirir. Hüseyin eski şiir akımlarından olduğu gibi bu akımdan da özcü bir tutumla yararlanır. Özellikle "Ayazda Kabakçekirdeği" adlı şiirde bu, belirgin bir hal alır. Öyleyken, Hüseyin İkinci Yeni'yi benimsemez. Bazı biçimsel açılımlarından ara sıra yararlanmakla kalır.

Hüseyin akımlardan başka kimi şairlerden de etkilenir. Bunların başında Attilâ İlhan ile Nâzım Hikmet gelir. Daha çok birincisi, coşkun duyarlığı ve geniş imgelemiyle Hüseyin'e (mizahçılığını saymazsak) yakın düşer. Gelgelelim, yaradılışlarındaki bu yakınlığa karşılık geldikleri sınıf, gördükleri eğitim ve geçirdikleri yaşantılar bakımından iki şair arasında önemli ayrımlar vardır. Hüseyin kişiliğini geliş-

tirdikçe bu ayrımlar gitgide büyüyecek ve yakınlıklar gitgıde küçülerek kaybolacaktır.

Öte yandan, İlhan'ın çoğu şiirlerinde bireysellik, Hüseyin'in çoğu şiirlerinde ise toplumsallık ağır basar. Öyle ki, kendini anlatırken bile Hüseyin, çoğun halkı anlatmanın yolunu bulur. Örneğin, "Alacakaranlıkta Kimlik" şiirinde yaşamını hikâye ederken, duramaz, sözü köylünün ve memleketin durumuna getirir. Yahut, "Yedi Çatallı Kazık"ta olduğu gibi, kendini halkla birlikte tasvir eder:

(...)
gözlerimde arefeler –ellerimde bayramsonu
yorgunlukları
hangi iskeleye varsam içimde bu ürperti
ne zaman düdükler ötüşse çıldırasım geliyor
caddeler döşeyip caddesiz olmak
yapılar kondurup yuvasız olmak
gemilere baka baka yaşlanmak
benim çektiklerimin bir adı var ben bilemiyorum
adımın arkasında kan çiçekleri
(...)

Aslına bakılırsa, halktan biri olduğu için. kendini anlatmakla bir yerde halkı da anlatmış olur. Bunu o da bildiğinden ara sıra kendisini halkın yerine koyarak, onun ağzıyla konuşur. Daha doğrusu, halk onun ağzıyla kendini dile getirir. "Kocabebek" ya da "O Ateşler Orda Uzak" şiirlerinde olduğu gibi.

Yukarıdaki parçaların da gösterdiği üzere, şiirlerde destansı bir rüzgâr eser. Hüseyin'in uyumlu bır sesi, taşkın bir duyarlığı, uzun bir soluğu vardır. Dizeler ırmaklar gibi çağıldayarak akar. Dil işlek, deyiş kıvraktır. Elbette, bu erdemler yalnızca bir yetenek işi değil, bilinç işidir de. Hüseyin'de yürekle kafa el ele yürür. En coştuğu zamanlarda bile akıl varlığını duyurur: Ya uyarıcı mizahla gerçeğin daha iyi belirtilmesini sağlar, ya da teknik düzenlerle içeriğin benimsenmesini kolaylaştırır. Hatta, bu yolda aşırı gittiği de olur. O zaman belâgatın soğuk tuzağına düşer: Gereksiz sözcük yinelemeleri, ses oyunları, dize kesintileri anlatımın vurucu gücünü azaltır ve kimi şiirleri şişirip yayar.

TEMMUZ BİLDİRİSİ

Hüseyin'in ikinci yapıtı 1965'te yayımlanır. (1987'de beşinci basımı yapılır.) *Temmuz Bildirisi* 1959-65 yılları arasında Dost, Yelken, Ataç, Yön, Sosyal Adalet dergilerinde çıkmış şiirleri içine alır. *Kavel*'i dolduran şiirlerin de aşağı yukarı aynı tarihli aynı dergilerden seçildiğini unutmayalım. Bundan olacak, iki kitap arasında büyük ayrılıklar bulunmaz. Tersine, –birkaç şiiri saymazsak–, büyük ortaklıklar görülür. Bu bakımdan *Temmuz Bildirisi*'ni uzun uzadıya çözümlemek gereksiz. Benzeyen yanlardansa, ayrılan yanlar üzerinde durmak ve birinci kitabın incelenmesi sırasında değinilmeyen yerleri açmak daha uygun olur.

Temmuz Bildirisi'nde kişisel şiirler, *Kavel*'e oranla, geniş yer kaplar. Gerçi *Kavel*'de de vardı böyle şiirler, ama azınlıktaydı; burada ise çoğunlukta. Bu şiirlerde yalnızlık, bunaltı, aşk, ayrılık, özlem, yolculuk temleri işlenir. Dizelerden koyu bir üzünç yansır.

(...)
bir yangın sonu yorgunluğu yakıyor avuçlarımı
bu rüzgâr kulaklarımdan hiç eksilmiyor
esirgenmiş bir dünyada müthiş yalnızım
geri dönsen bile ben artık o ben olmayacağım
yüreğim sızlıyor bu roman iyi bitmeyecek
(...)

(Ağustos)

Bu parçadan da anlaşılacağı üzere, kişisel şiirlerde arada bir Attilâ İlhan havası sezilir. Özellikle, "Birinci Kaçış, Öteki Yalnız" adlı şiirlerde bu, dikkati çeker. Gelgelelim, İlhan'ın kişisel şiirlerinde çoğun romantizm önde yürürken, Hüseyin'inkilerde çoğun gerçekçilik öne geçer. Sözgelimi, "Birinci Kaçış"ta dahi romantizmi aşan dizelere rastlanır. Şair, çocukluk günlerini anarken yaşadığı acı gerçekleri de anmak zorunda kalır:

(...)
yoksul bir kasabada yoksul bir kahve ocaklığı
ışıklı günlere yatmış yıldız ışığında köyler
tezgâhlarda ben dokunacağım nakışlarda ben
uyanacağım
yorgun istasyonlarda yığın yığın tedirginlikler
(...)

Üstelik, çektiği acılara, yoksunluklara karşın umutsuzluğa, kötümserliğe kapılmaz. Doğrusu, karamsarlığa düştüğü anlar eksik olmaz, öyleyken, o, yaşamanın doyumsuz güzelliğini unutmaz:

(...)
dünya güzel insanlar iyi yaşamak kat kat güzel
(...)

Ne denli güçlükle karşılaşırsa karşılaşsın, baş eğmez, direnmekten vazgeçmez, varoluşunu başını dik tutarak, direnerek gerçekleştirmeye çabalar:

(...)
değer mi boyunbüküp elbağlamaya
çıkaran olmasa da
bekler nice kuyularda nice Yusuflar
yiğitlik dayanmada
(...)

(Kuyu)

Öte yandan, kişisel şiirlerin bazılarında bireysel ile toplumsal öğeler iç içe bulunur. "Azimeli Temmuz Bildirisi, Sivas Sabahı, Yeniden Şaşmak Güneşe, Kaşları Çatık Mavi" başlıklı şiirler bunun ilginç örnekleridir. Özellikle "Azimeli Temmuz Bildirisi", bu bakımdan üzerinde durulmaya değer. Şair önceleri gerilimli bir bekleyiş içindedir. Karanlıkta ve yapayalnız. Sonra, Azime gelir, ortalık ışır. Çünkü o, yalnızca, Hüseyin'in sevgilisi (karısı) değil, umudun, özgürlüğün, kavganın ve devrimin de simgesidir. Böylece, bireysel duygularla toplumsal eğilimler bir teknede yoğrulur, güzel bir birleşim doğar.

(...)
Sen geldin ey benim özlemim ülkem-kadınım devrim–
biçimim
Yıkıldı ölülerin öğle sonu sarılıkları
(...)

Toplumsal şiirlere gelince bunlar, kitabın önemli bir yanını oluştururlar. Bu şiirlerde halkın saflığı, korkaklığı, aldanışı yerilir. Burju-

vazinin sömürgenliği, acımasızlığı; yaşamanın, direnmenin, başkaldırmanın güzelliği belirtilir. Barış ve insan sevgisi, bağımsızlık ve özgürlük dileği açığa vurulur:

(...)
bayrakları severim tutsaklığa yumruk gibi savrulan
bayrakları
insanları severim haksızlığa yumruk gibi sıkılan
insanları
kötüler Ali Galip'seler ben kuvayı milliyeciyim
yüreğimde doludizgin bir kardeşlik özlemi
o şafağın kıyısında yine dimdik beklemekteyim
(...)

(Sivas Sabahı)

Toplumsal şiirlerden, "Dinamit Kahkahası" devrimci içeriği ve kıvrak yapısıyla dikkati çeker. Şiir baştan sona diyalektik bir görüşle yazılmıştır. Günümüz toplumundaki çelişkiler, sınıf ayrımları can alıcı belirtileriyle sergilenmiştir. Bunun için, burjuvazinin emekçi sınıf üzerinde kurduğu egemenlik iğneleyici bir anlatımla ortaya konulmuştur. Bu; baskıyla, yalanla yaşayan adaletsiz bir düzendir:

(...)
alttan bakıyorum dünyaya
yukarda en yukarda sömürenler saltanatı
silahlarla kilitlerle duvarlarla ayakta
yukarda en yukarda iskeletler ayakta
aynalardan aynalara sarhoş sallantı
bir altın diş bir akkaranfil
ve insan etine gömülü tırnak
ve kendi ölümünü karnında büyüten düzen
ey koca kofluk güzel çelişki
kalın öylece
(...)

Hüseyin, mutlu yarınları getirecek olan bu "güzel çelişki"nin yarattığı dengesizliklere ustaca parmak basar. Düzendeki toplumsal adalete ve demokrasiye aykırı karşıtlıkları, halkı bilinçlendirici bir tutumla yansıtır, olmakta olanla, olması gerekeni birlikte sunar:

(...)
nasıl da güzel olunurmuş doyunca giyinince uyununca
oh ne güzelmiş günlerin bayram bayram gülüşü
ne güzelmiş sokaklarda dimdik yürümek
buğdayın pirincin mısırın en güzeli
böyle de aç olunmaz bre
pamuğun ketenin ipeğin en güzeli
böyle de çıplak olunmaz bre
elimi sallasam aya dokunacağım
böyle de yuvasız olunmaz bre
vurmuşlar sesini vurmuşlar rengini vurmuşlar
sevincini güzelin
salmışlar ortayere korkuyu din yerine
böyle de insan olunmaz bre
(...)

Bu sarsıcı, uyandırıcı dizeler halkı kurtuluşu için çaba göstermeye çağıran bir parçayla sona erer. Böylece, şair çirkin gerçeği vermekle kalmamış, onu değiştirmenin zorunluğunu ve yolunu da göstermiş olur.

Kavel'de olduğu gibi *Temmuz Bildirisi*'nde de insandan, yaşamdan, halktan sonra baş köşeyi doğa tutar. Hüseyin temlerini işlerken doğaya el uzatmadan edemez. Duygularını, düşüncelerini, yaşantılarını fırsat buldukça onun aracılığıyla dışa vurur yahut onun yardımıyla pekiştirir. Bu amaçla gerektikçe kısa ve canlı tasvirler çizer, doğanın somut öğelerinden yeni, alımlı imgeler kurar.

Doğa gibi müzik de içeriğin daha iyi belirtilmesine ve kavranmasına yardım eder. Konunun oluşumunu yakından izleyen sözcük tekrarları, ses uyumları, iç ve dış uyaklar değişken bir koşuk yapısıyla, coşkun bir duyarlıkla birleşerek etkili bir hava yaratılır.

KIZILIRMAK

Hüseyin'in üçüncü yapıtı *Kızılırmak* 1966 Eylülü'nde önce Dost dergisinde yayımlanır. Üç ay sonra da kitap halinde çıkar. Fakat, çıkar çıkmaz, savcıların ilgisini çeker: Hemen toplatılır ve kovuşturulur. Şair bir süre tutuklanır. Yargılama üç yıl ağır hapis ve sürgün cezasıyla sonuçlanır. Ancak, Yargıtay kararıyla, 16 Aralık 1969'da aklanır (1970'te yapıtın ikinci, 1991'de dokuzuncu basımı yapılır).

Kızılırmak 63 sayfalık uzun bir şiirdir. Bir çeşit destan da sayılabilir. Ama modern bir destan. Nedeni, klasik destanların hiçbirine benzememesi. Bilindiği üzere, eski destanlarda belli kişilerin belli yer ve zamanda geçen serüvenleri, en çok da kahramanlıkları hikâye edilir. *Kızılırmak*'ta böyle bir özellik yok. Destanlara özgü "olay, kişi, süreç" gibi birimlere rastlanmıyor. Bunların yerini belirli bir konu almış: Tarihsel akış içinde emekçi halkın bugünkü durumu...

Kuşkusuz, bu durum iç ve dış, özel ve genel bir sürü olguya bağlıdır: Kurulu düzenin yapısına, burjuvazinin davranışına, emperyalizmin yayılışına, işçi sınıfının kavgasına vb... *Kızılırmak*'ta (örneğin Ortadoğu'da) dinle uyutulmuş halkın perişan hali resmedilir; sömürgecilerin çevirdiği iğrenç dolaplar açığa vurulur. Ardından, Türkiye'de halkın yürek burkucu yaşayışına geçilir; yerli işbirlikçilerin desteğiyle Amerikan emperyalizminin yurdumuza sızışı belgelenir. Bu arada, azgelişmiş ülkelerde ilerici aydınların çektiği üzüntüler belirtilir. Yapıtın bitimine doğru bütün kötülükleri doğuran kapitalizmin ve onun son aşaması olan emperyalizmin içyüzü ortaya konur. Kötülüklerin bu kaynaklarını kurutmak için onlardan zarar gören halk kitleleri ile katmanları uyanmaya, birleşip direnmeye çağrılır:

(...)
uyan ey köşem bucağım
kırıkkolum iğriboynum sağırkapım dilsizim
vaktidir direnmenin
vaktidir şimdi
karataşın göbeğinde güzel gün
karataşın göbeğinde mutluluk
karataş çatladı çatlayacak
(...)

Kaba çizgileriyle özetlediğim bu konu *Kızılırmak*'ta başarıyla işlenir. Yerleşik destan türünün kolaylıklarına sırt çeviren şair, konusunu işlemek için güç bir yol seçer. Bu korkulu yol onu salt tasvirciliğe ya da öğreticiliğe saptırabilirdi, söylevin ya da düzyazının tuzağına düşürebilirdi. Hakçası, Hüseyin bu şiir dışı tehlikeleri ustalıkla savuşturuyor. Yaygın deyimle, "aşk, ihtiras ve macera"dan söz açmadığı, heyecanlı olaylar anlatmadığı, okuru çelen hikâyeleme oyunlarından, biçim cambazlıklarından, duygu sömürücülüğünden yararlanmadığı, doğanın alımlı güzel-

liklerine sığınmadığı halde upuzun şiirini ilgiyle okutabiliyor.

Nasıl mı sağlıyor bunu? Kısaca, şöyle:

Konusuna bilimsel sosyalist bir yöntem ve devrimci bir görüşle yanaşıyor. Bu tutum, yaptığı çözümlemelerin ve işlediği temlerin sağlam bir temele oturmasına yarıyor. Ayrıca, toplumsal gerçeğin sınıfsal ve evrensel köklerine inilerek diyalektik bir bakışla, çelişkili bir oluşum halinde verilmesi içeriği durgunluktan, tekdüzelikten kurtarıyor; hareketli, çok yönlü bir bütünlüğe kavuşturuyor. Daha da iyisi, bu bütünlük ayrıntı kalabalığına boğulmuyor. Çünkü, içerik en özlü, en kucaklayıcı, en kıpırtılı yönleriyle sunuluyor. Böylece, şiirin gereksizce yayılıp dağılması, birincil öğelerin ikincil öğelerle gölgelenmesi önlenmiş oluyor.

Gelgelelim, *Kızılırmak*'ı hareketli, daha doğrusu, ilginç kılan yalnızca bu özellikler olmasa gerek. Bunda şiir kuruluşunun da payı olmalı. Her şeyden önce şunu itiraf etmeli: Kızılırmak'ta ideoloji şiiri araç düzeyine indirgemez. Başka türlü söylersek: Şiir öğretiye (doktrine) kurban gitmez. Tersine, düşünce şiirde –çaydaki şeker gibi– eriyerek onu tatlandırır. Hüseyin makale değil, şiir yazdığını iyi bilir. Şu iki dize bu bilincin belirtisidir:

(...)
kavgaları kavga gibi çizmem ben çizersem türkü türkü
(...)

Kitaptaki çoğu parçaların yazı diline çevrilemeyişi yahut zorla çevrilince şiirsel büyüyü yitirişi de –sanıyorum– bundan gelir. Üstelik, Hüseyin kalıplaşmış, duruklaşmış koşuk biçimlerine çoğunlukla uzak durur. İçeriğin açılımına göre ayarlanan bir koşuklama düzeni kurar. Bu yüzden, dizelerin kimisi uzar, kimisi kısalır, kimisi yinelenir. Yeri gelir tek sözcük dize olur, yeri gelir dizeler satırlara dönüşür. Öte yandan, değişken ses uyumlarının, yinelemelerin, bölümlemelerin getirdiği dinamik müzik, belirli uyakların ve ölçeklerin sağlayacağı mekanik müziğe yeğ tutulur. Sanki konunun evrimini izleyen duygulu bir ses ırmağı döne kıvrıla, bazen şırıldayarak, bazen gürüldeyerek akmaktadır.

Anlatımın kıvraklığını artıran bir başka özellik de şu: Hüseyin gerektikçe değişik kültür verilerinden (masallardan, türkülerden, ağıtlardan, tekerlemelerden, deyişlerden...) ve edebiyat ürünlerinden (halk şiirinden, divan şiirinden, Nâzım Hikmet şiirinden, hatta İkinci Yeni

şiirinden...) yararlanır. Bunlar da yetmezse kendi mizahçı zekâsını kullanır. Özellikle toplumsal karşıtlıklar deşilirken mizah ve yergi yararlı olur. Halkı kendi ağzıyla anlatan şu türkü parçasından olduğu gibi:

(...)
n'eylerim ben kitapları kocaman kitapları
efendim okusun benim cânım efendim
(...)
cephelerde mapuslarda aslanım aman
kıtlıklarda kıyımlarda kurbanım aman
seçimlerde sayımlarda ben varım aman
kerpiçlerde küllüklerde hayranım aman
şenlıklerde şölenlerde ben yokum aman
ben işte her nedense az gelişmişim
çok çalışmış az gelişmiş ve işte yoksul düşmüş
(...)

Kızılırmak'ta şairin duyarlığı, gür sesi, geniş soluğu, renkli hayali, işlek Türkçesi ile diyalektik bir görüş ve insancıl bir bakışa yaslanan yaşam ve doğa sevgisi, barış ve özgürlük tutkusu, devrim ve bağımsızlık özlemi birbiriyle kaynaşarak etkili bir bireşim oluştururlar.

Bu lirik bireşimin düzeyi yalnızca Hüseyin için değil, son dönem toplumcu şiirimiz için de bir kazanım, bir aşamadır.

(Dost, Mayıs 1970)

AĞLASUN AYŞAFAĞI

Ağlasun Ayşafağı Hüseyin'in 1972'de yayımlanan bir yapıtı. *Kızılırmak* gibi onun da içinde tek şiir var. 210 sayfalık uzun bir şiir... Edebiyatımızda bu boyda bir başka şiir var mı, anımsamıyorum. Aklıma ilkin Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin, Jokond ile Si-Ya-U*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ı geliyor. Fakat bunlar büyük şiir (poéme) olmaktan çok birer destan, birer hikâye. Hepsi de belirli bir süre ve yerde, belirli kişilerin başından geçenleri iletiyor. Gerçi hiçbiri tümüyle eski destanlara benzemiyor, ama büsbütün de onlardan kopmuyor. *Ağlasun Ayşafağı* ise apayrı bir kuruluşta: Ne eski destanları andırıyor, ne de Nâzım Hikmet'in yapıtlarını... Biraz Abdülhak Hamit'in *Makber*'ini çağrıştırıyor, fakat bu da yüzeyde kalıyor: Bilindiği üzere, Hamit karısı Fatma'nın ölümü

üstüne duyduklarını dışa vurur kitabında. Başka türlü söylenirse, belki bir konuyla, temle sınırlanmıştır *Makber*. Gelgelelim, Hüseyin'in kitabı için aynı şey söylenemez. Çünkü *Ağlasun Ayşafağı*'nda bir tek konu, bir tek tem yoktur. Hatta, Fuzuli'nin "Su Kasidesi", Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"i, Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim"i, Cahit Irgat'ın "Rüzgârlarım Konuşuyor"u, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Cezayir Türküsü* ve Edip Cansever'in *Umutsuzlar Parkı*'nda olduğu gibi şiirin çevresinde döndüğü bir tek eksenden de söz edilemez...

Ağlasun Ayşafağı çağrışımlarla ine çıka yürüyen uzun bir ırmağa benziyor. Irmağın suyu savaşları, göçleri, halkları, uygarlıkları, kıyımları ve kıyamlarıyla Anadolu'nun tarihinden kaynaklanıyor. Gerçi yer yer Persler, Likyalılar, Frigyalılar, Romalılar, Selçuklular, Osmanlılar, Amerikalılar söz konusu ediliyor. Ama bunda kronolojik bir sıra ve otantik bir düzen izlenmiyor. Üstelik, bilinen yanlarıyla, tarihteki olaylar da yeniden sergilenmiyor. Deyim yerindeyse, tarihin "iskeleti" değil, "özsuyu" ortaya çıkarılıyor. Bunun için de tarihe diyalektik bir gözle, sınıfsal bir kavrayışla bakılıyor. Bu bakış şiiri genellikle dağınıklıktan kurtarıyor. Bir çeşit omurga yerine geçerek ona bütünlük ve tutarlık sağlıyor.

Aslı aranırsa Hüseyin uzun şiir için tehlikeli olan bir yol seçmiş: Klasik destan türünün olduğu kadar çağdaş şiirin de birleştirme tekniklerine boşvermesi, yapıtını tutarsız bir yığışıma dönüştürebilirdi! Daha açık konuşayım: Kitabı okumazdan önce böyle bir kaygıyla doluydum. Fakat, okuduktan sonra, yanıldığını anladım. Nitekim, şair yalnızca sözü geçen bakışla değil, ustaca uyguladığı birtakım koşuk örgüleriyle de kapıdaki tehlikeyi savuşturmuş. Hem kendisi için bir aşama, hem de toplumcu şiirimiz için bir yenilik olan güç bir işi genellikle başarmış. "Genellikle" diyorum, çünkü yapıtta bu başarıyı ara sıra gölgeleyen ufak tefek kusurlar da yok değil. Örneğin, kimi parçalar gereksizce uzatılıyor yahut yineleniyor. Kimi parçalarda ise eş ya da yakın anlamlı sözcüklere aşırı düşkünlük gösteriliyor. Neyse ki yoğunluğu yaralayan ve gerilimi azaltan bu şişkinlikler azınlıkta kalıyor, kitap çoğunlukla yetkin bir düzeyde duruyor.

Demin de söyledim. *Ağlasun Ayşafağı*'nda içerik çağrışımlarla oluşuyor. Bu yüzden şiir düz bir çizgi üzerinde ilerlemiyor. Engebeli bir arazide yayılırcasına gelişiyor. Sanki bir merkezden her yana dağı-

lıyor. Hüseyin bu sıçramalı, dönüşlü, dalgalı dağılışa uyan esnek, değişken bir koşuklamaya başvurmuş: Dizeler yerine göre uzayıp kısalıyor, bölünüp tekrarlanıyor, hatta satırlaşarak düzyazıya dönüşüyor. Şair yerine göre halk şiirinden, divan ş;iirinden, yeni şiirden yararlanıyor. Yerine göre Âşık Serdari'den, Muallim Naci'den Neyzen Tevfik'ten ufak parçalar aktarıyor. Yerine göre Köroğlu'nun, Pir Sultan'ın, Nâzım Hikmet'in havasına bürünüyor. Yerine göre folklor verilerine (türkülere, tekerlemelere, masallara) yaslanıyor.

Öyleyken, gelenekten yararlanması şairi geleneğe dönücü, geleneği sürdürücü –yani tutucu– bir davranışa götürmüyor. Neden derseniz, Hüseyin geleneğe kulluk etmiyor, onu eleştirici ve devrimci bir tutumla özümleyerek "kendince" değerlendirmeye uğraşıyor. Bu olumlu uğraşma şiirini köksüzlükten kurtardığı gibi, anlatım olanakları nı da genişletiyor.

Bütün bu özellikler temiz, işlek ve akıcı bir Türkçeyle birleşince yapıt rahatça okunan sıcak, canlı, çekici bir kimliğe kavuşuyor. Böylece, eski destanlardaki teknik araçlara sırt çevirişin doğurduğu sakınca –her zaman olmasa bile çoğu zaman– giderilmiş oluyor.

Öte yandan, sözcükler ve sesler arasında yaratılan uyum dilin doyulmaz tadını artırıyor. Şairin gür sesi, derin soluğu, coşkun duyarlığı ve geniş imgelemi bu tadı pekiştiriyor. Gereksizce uzayıp yayıldığı sanılan şiire derli toplu bır hava verıyor, onu uyumlu ve alımlı bır senfoniye dönüştürüyor.

Ağlasun Ayşafağı Anadolu'nun salt panaromik tarihini değil, coğrafyasını da kucaklıyor. Hüseyin dünün ve bugünün olaylarına değinirken, onların geçtiği yerleri de kısaca belirtmekten geri durmuyor. Herhalde, bunda anlattıklarını doğal ve yerel bir ortamla beslemek, bütünlemek düşüncesi rol oynuyor. Fakat, öyle sanıyorum ki şairin doğaya tutkunluğu bu düşünceden de ağır basıyor. Nitekım, bu tutkunluk zaman zaman doğayla kaynaşmaya, özdeşleşmeye kadar gidiyor.

(...)
ağaç gibi yaşayıp suyu toprağı
mermer gibi eriyorum evrende
(s. 204)
nasıl da anlıyordum ne dediklerini
nasıl da ottum birden, nasıl da kuştum taştım
(böcektim buluttum geceydim birden
(s. 18)

Yukarıda, *Ağlasun Ayşafağı*'nı bir ırmağa benzetmiştim. Bu ırmağın suyu Anadolu'nun zengin tarihi ise, yatağı da insan, halk, doğa ve yurt sevgisidir; barış, özgürlük, yaşama ve adalet özlemidir. Tarih hep bu sevgi ve özleme göre yorumlanıp sergilenir. Olaylar ve kahramanlar hep bu açıdan çözümlenip değerlendirilir. Üstelik, şair yalnızca geçmişin değil, şimdinin de tarihine aynı tutumla yanaşır. Özellikle halkın bu tarih içindeki değişmez durumuna parmak basar. Yüzyıllardır ezilen, sürülen, yoksul ve bilgisiz bırakılan halkın üzünçlü serüvenini –zamanın akışıyla birlikte– ortaya koyar. Bu yolda istatistiklerden de yararlanır. Bir sürü sıkıcı/düşündürücü rakam sıralar. Fakat bunları dahi şiirin içinde eritmeyi becerir.

Kendisi de çileli bir halk çocuğu olan Hüseyin, halkı iyi tanır ve derinden sever. Ama onu anlatırken duygularına kapılmaz, daha çok bilincine ayak uydurur: Ne popülistler gibi halkı yüceltir, ne de burjuvalar gibi alçaltır. Gerçekte nasılsa öyle yaşatmayı dener. Hatta, fırsat düştükçe, tatlı bir biçimde eleştirir onu:

(...)
elleriyle koymuş gibi biliyor da cennetiâlâ'nın yerini
dünyadaki kendi yerlerini olgörüp bilemiyorlar
düşünüyorlar derin
düşünüyorlar kuyu
düşünüyorlar da kıramıyorlar
gözlerine sürme gibi çekilmiş uykuyu
(...)

(s. 104)

Hüseyin'in halkı algılayışı gibi tarihi, toplumu, insanı, hatta doğayı algılayışı da metafizik görüşün dışındadır. Neden derseniz, gerçekliği diyalektik yöntemle ele alır: Onu çelişkisiz, duruk, değişmez bir veri olarak göstermez; tersine, karşıt yanları, evrimi ve süreci olan, hareketli, değişken bir varlık olarak sunar. Üstelik gerçeklik karşısındaki tavrı da edilgin değil, etkindir: Gerçekliği "olduğu gibi" yansıtmakla yetinmez. Ondaki "doğru" yanı bulup oluşumunu hızlandırmaya girişir. Başka bir deyişle salt olmakta olanı değil, olacak olanı da aydınlatır. Dolayısıyla, şairin gerçekçi tutumu devrimci inançla, bilinçlendirici davranışla bütünlenir:

(...)
1970 yılında

kirliler dağ gibi
kazan kaynıyor
tertemiz çamaşırlar giyecek çocuklarımız
gül kokacak çocuklarımızın lekesiz alınları
kaldırın başlarınızı
koklayın yücelere vuran güneşi
yaklaşan güzel günler kıpır kıpır
işleyen el
düşünen baş
ve duyan yürek
benim ülkemde
benim ülkem küçükasya
kitap sayfaları gibi kat kat
ve katmer katmer
gül gibi
(...)

(s. 163)

Elbette, bu gülün açması halkın davranmasına bağlıdır. Bundan ötürü, Hüseyin halkı anlatmak ve eleştirmekle kalmaz, sınıfsal çelişkileri ve toplumsal aykırılıkları göz önüne sererek onu uyandırmaya ve mutlu yarınlar uğrunda çalışmaya da çağırır:

(...)
tepeleri çaldı güneş
uyan sunam kalk sunam!
derelere indi güneş
uyan sunam kalk sunam!
kapıları kırdı güneş
uyan sunam kalk sunam
gül ki güller açıla
inci mercan saçıla
şeker şerbet içile
uyan sunam kalk sunam!
sen kalk ki düşman yata
ağaçlar meyva tuta
yokluk yetimlik bite
uyan sunam kalk sunam
(...)

(s. 87)

Kızılırmak gibi *Ağlasun Ayşafağı* da soluklu bir şairi, çağdaş bir

destan şairini tanıtıyor bize. Onun için, sormadan edemeyeceğim: Hüseyin Anadolu'daki halk hareketlerinden birinin destanını yazmayı niçin düşünmüyor?

Sözgelimi, Baba İshak'ın Şeyh Bedreddin'inki kadar ilginç olan yaşamını, eylemini destanlaştırsa ne güzel olurdu!

Ağlasun Ayşafağı gibi çetin bir şiiri başaran şairin bunun da üstesinden geleceğine inanıyorum.

(Soyut, Haziran 1972)

GELSENE KOLLARIMA
oğlumu gördüm bugün
anasının kucağında
demirparmaklığın öteyanında

oğlumun adı temmuz
daha onsekiz aylık
karşıkarşıya duruyoruz
aramızda demirparmaklık

kavradı demirparmaklığı oğlum
alçakların yakasını kavrar gibi kavradı
baktı en kahreden gözlerle
baktı onsekiz ayın şafağından
karşısındakinin zincirli gözlerine
"bu, baba!" dedi

aktı içimden kızılırmaklar
güneşli boz toprakları yurdumun
kahırlı dereleri

oğlumu gördüm bugün
uzatsam elimi
dokunabilirdim yanaklarına
dokunamadım
okşıyabilirdim lüle lüle kestane saçlarını
okşıyamadım
öpebilirdim çekik kara gözlerini
öpemedim
camların kilitlerin ve demirlerin
ve henüz anlamadığı birşeylerin arkasından
sular gibi

kuşlar gibi
çiçekler gibi
lekesiz bakıyordu
kucağındaydı anasının
kavganın sessizce içindeydi
o kadar yakın dı ki bana
o kadar uzaktı ki
uzandım
uzandım
uzandım
ulaşamadım
öptüm
öptüm
öptüm
öpemedim
kokladım
kokladım
kokladım
koklıyamadım
ben koştum o yaklaştı
ben koştum o yaklaştı
kavuşamadık

oğlumu gördüm bugün
oğlum onsekiz aylık
oğlum gördü
yurtlardan ve yuvalardan
okullardan önce bu demirparmaklığı
cam değil aramızda
demirparmaklık değil
polis değil savcı değil gardiyan değil
insanın insana kulluğudur
oğlumla aramızda bir duvar gibi yükselen

oğlumu gördüm bugün
oğlumun adı temmuz
daha onsekiz aylık
babasının yüzüyle yanyana kalacak kafasında
demirparmaklık

(Kelepçemin Karasında
Ak Bir Güvercin, 1974)

Asım Bezirci Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, denemeci ve çevirmen. 1927'de Erzincan'da doğdu. İlkokulu Erzincan'da, ortaokul ve liseyi parasız yatılı olarak Erzurum'da okudu. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl, Gerçek gazetesinde yazarlığa başlayan Bezirci, 26 yıl boyunca muhasebecilik yapmak zorunda kalmasına karşın örnek bir çalışkanlıkla çok sayıda ürün verdi. Ataç'ın öznel/izlenimsel eleştiri anlayışına karşı nesnel/bilimsel eleştiri çığırının açılması için büyük çaba sarf etti. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere tanınmış birçok yazarın eserlerini derleyip yayına hazırladı. 2 Temmuz 1993'te Sivas toplukıyımında 34 ilerici aydın ve sanatçıyla birlikte katledildi. Bezirci'nin bütün eserleri yayınevimizce yayınlanmaktadır.

Temele Gül Dikenler, toplumcu şiirimizin belli başlı yol açıcılarını ve 40 Kuşağı'nın bir kesimi ile birkaç sürdürücüsünü biraraya topluyor, en temel çizgileriyle tanıtıyor ve şiirinden örnekler veriyor. Az çok birbirine yakın düşen bu şairleri bir araya getirmekle tutarlı bir bütün oluşturmayı amaçlıyor.

Eleştirmekten çok tanıtmak amaçlı çalışma şu isimleri kapsıyor: Nâzım Hikmet, Yaşar Nezihe, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Fethi Giray, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Atillâ İlhan, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin.

Çoğu unutturulmak istenen bu değerli şairleri okurlara tanıtmak amacıyla hazırlanan bu yapıtın devamı niteliğindeki (ve daha çok genç şairleri kapsayan) Güle Dil Verenler de Asım Bezirci'nin bütün eserleri kapsamında yayınevimizce yayınlandı.

EVRENSEL BASIM YAYIN

ISBN 975-7837-84-5

9 789757 837862