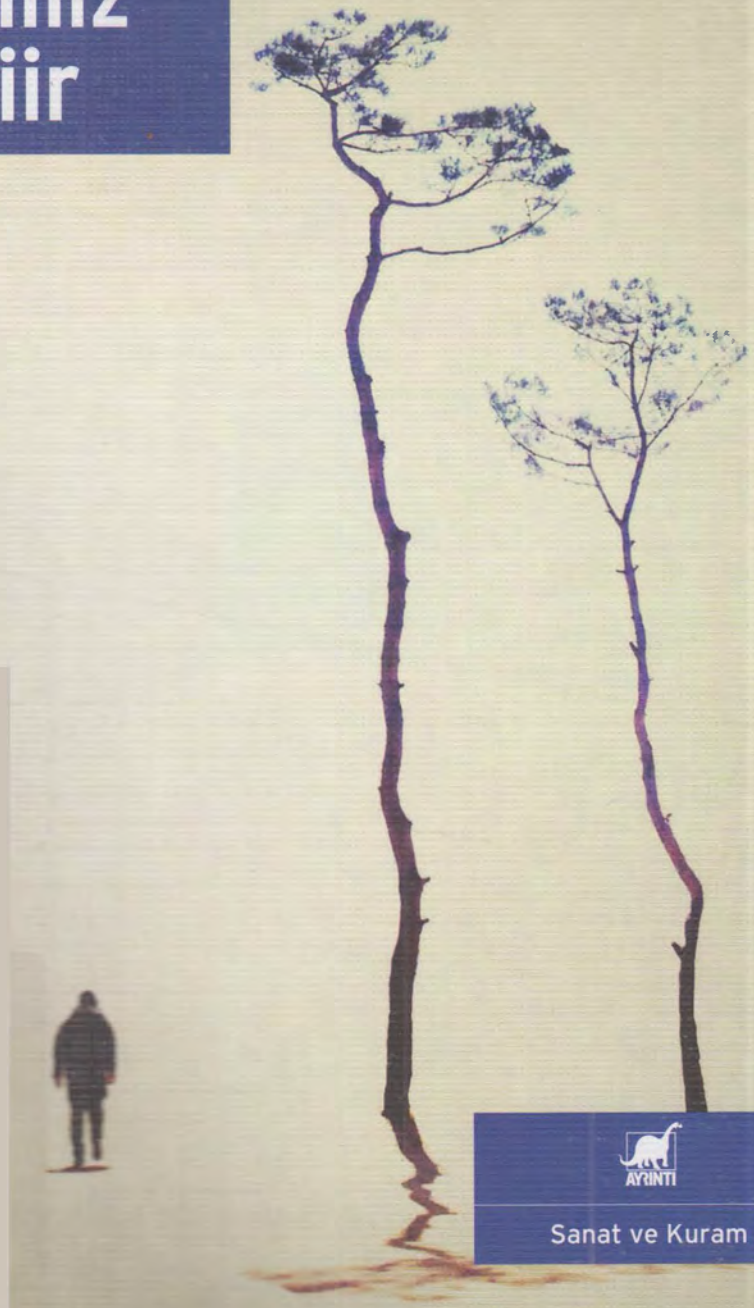
46
Sanat ve Kuram

Şeref Bilsel

Yalnız Şiir



AYRINTI
Sanat ve Kuram

YALNIZ ŞİİR • Şeref Bilsel

ŞEREF BİLSEL: 1972'de Rize'de doğdu. Lisansını Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. Aralarında Varlık, Edebiyat ve Eleştiri, Virgül, Kaşgar, Yasakmeyve, Özgür Edebiyat, Mesele, Radikal Kitap ekinin de yer aldığı çok sayıda dergide şiir, deneme, eleştiri ve söyleşileri yayımlandı. 1999 yılında alternatif şiir yıllığı *Bıldır*'ı hazırlayan Bilsel, sonraki yıllarda ülke şiirinin geniş bir panoramasını sunma amacındaki *Şiir Defteri*'nin 2005-2013 tarihleri arasında yayımlanan ciltlerinin ve *Şairin Günah Defteri* adıyla yayımlanan derlemenin eş editörlüğünü üstlendi. *Sonra Edebiyat* dergisinin yayın yönetmenliğini, *Ç.N. (Çevirmenin Notu)* çeviri edebiyatı dergisinin şiir editörlüğünü sürdürdü. Yayımlanmış dört şiir kitabı var: *Dar Zaman Rivayetleri* (1996), *Magmada Kış Mevsimi* (2003), *Mecnûn Dalı* (2007), *Dünyanın Külü* (2013). Son kitabı *Dünyanın Külü*'yle 18. Altın Portakal Şiir Ödülü'ne değer görüldü. Bütün Şiirleri *Sürgündeki Rüzgâr* başlığı altında 2014 yılı içinde yayımlanmıştır. Yakın yıllarda çocuk ve gençlik edebiyatı üzerine yazılar kaleme alan Bilsel, son olarak altmış iki şair, yazar ve sanatçının çocukluk anılarından oluşan *Karadeniz Kitabı: Yağmurlar Ülkesinde Çocuk Olmak* adlı derlemeyi yayına hazırladı. *Yalnız Şiir*, Bilsel'in şiir üzerine yazdığı, önemli bölümü önceki yıllarda edebiyat dergilerinde yayımlanmış olan denemelerden oluşuyor.

ŞEREF BİLSEL

Yalnız Şiir

Şeref Bilsel

Ayrıntı: 940
Sanat ve Kuram Dizisi: 46

Yalnız Şiir
Şeref Bilsel

Yayıma Hazırlayan
Levent Turhan Gümüş

Son Okuma
Celile Öksüz

© Şeref Bilsel, 2015

Bu kitabın tüm yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
Cryingjune/RooM/Getty Images

Kapak Tasarımı
Deniz Çelikoğlu

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Dizgi
Kâni Kumanovalı

Baskı ve Cilt
Yazın Basın Yayın Mat. Tur. Tic. Ltd. Şti.
Çevre Sanayi Sitesi 8. Blok No: 38-40-42-44
Başakşehir - İstanbul
Sertifika No: 12028

Birinci Basım, Kasım *2015*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-040-5
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/AYRINTIYAYINEVI facebook.com/ayrinti.yayinlari instagram.com/ayrintiyayinlari

Yalnız Şiir

Şeref Bilsel

SANAT VE KURAM DİZİSİ

KES YAPIŞTIR
Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği
Dick Hebdige

ŞEYTAN
Yüzü Olmayan Maske
Luther Link

KUTSAL RUH
Michel Tournier

BLUES TARİHİ
Şeytan'ın Müziği
Giles Oakley

TANGO
Tutku'nun Ekonomi Politiği
Marta E. Savigliano

SANATIN İCADI
Bir Kültür Tarihi
Larry Shin

SANAT VE PROPAGANDA
Kitle Kültürü Çağında Politik İmge
Toby Clark

FOTOĞRAF
Çerçevedeki Gizem
Mary Price

MONA LISA KAÇIRILDI
Sanatın Bizden Gizledikleri
Darian Leader

EDEBİYAT KURAMI
Giriş/Genişletilmiş 2. basım
Terry Eagleton

EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK
Georges Bataille

ZAMAN TÜNELİ
Denemeler ve Notlar
John Fowles

KORKUNUN GÜÇLERİ
İğrençlik Üzerine Deneme
Julia Kristeva

KATİLLER, SANATÇILAR VE TERÖRİSTLER
Frank Lentricchia & Jody McAuliffe

GÜRÜLTÜDEN MÜZİĞE
Müziğin Ekonomi Politiği Üzerine
Jacques Attali

GÜZELLİK SEMPTOMU
Francette Pacteau

RABELAIS VE DÜNYASI
Mihail Bahtin

SANAT VE SORUMLULUK
İlk Felsefi Denemeler
Mihail Bahtin

SANAT VE ESTETİK
Peter de Bolla

FLAMENKO
Tutku, Politika ve Popüler Kültür
William Washabaugh

ARAP DÜNYASINDA MÜZİK
Tarab Kültürü ve Sanatçılığı
A.J. Racy

ATEŞ VE GÜNEŞ
Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?
Iris Murdoch

GERÇEĞİN GERİ DÖNÜŞÜ
Yüzyılın Sonunda Avangard
Hal Foster

SANATTA ANLAMIN GÖRÜNTÜSÜ
İmgelerin Toplumsal İşlevi
Richard Leppert

SANATIN SONUNDAN SONRA
Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi
Arthur C. Danto

KURMACA NASIL İŞLER?
James Wood

GÜLERYÜZLÜ SOHBETLER
Mehmet Güleryüz

ZORAKİ GÜZELLİK
Hal Foster

ANALİTİK RESİM ÇÖZÜMLEMELERİ
Leyla Varlık Şentürk

İNATÇI BİR BAHAR
Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat
Vecdi Erbay

SIRADAN OLANIN BAŞKALAŞIMI
Arthur C. Danto

BUNU BEN DE YAPARIM
Christian Saehrendt

SANAT DÜNYALARI
Howard S. Becker

ARABESK
Uğur Küçükkaplan

ROMAN KURAMINA GİRİŞ
Zekiye Antakyalıoğlu

YAZMA CESARETİ
Nihan Kaya

HİÇLİĞİN ÖZGÜRLÜĞÜ
Ceren Selmanpakoğlu

TEKNOLOJİ-İNSAN BİRLİKTELİĞİ
Selçuk Artut

İKTİDARSIZLIĞIN İKTİDARI VE SANAT
Emre Zeytinoğlu

MARX'IN KAYIP ESTETİĞİ
Margaret A. Rose

Edebiyatta ve Felsefede
VAROLUŞÇULAR VE MİSTİKLER
Iris Murdoch

ŞİİR NASIL OKUNUR
Terry Eagleton

"Yalnız insan kafiyesizdir"
Genceli Nizami

İçindekiler

Önsöz Yerine 11
Başlarken 15

Bölüm I
Şiirle Gelenler

Şiir Dili ve Türkçe 21
Şiir ve Zaman 27
Şairin Zamanı ve Zamanın Şiiri 33
Şair, Bildiği İçin Yalnızdır 37
Yalnız Şiir, Yalnız Rüya 43
Şiir ve Özeleştiri 47
Şiir ve Fotoğraf 51
Şiir ve Nefes Almak 57

Şiir ve Şiddet ve Resmiyet....61
Şiir ve Tanıklık....69
Şiir ve Saat....75
Şiir ve Çocukluk....79
Şiirin Dili, İnsanın Dili....83
Şiir ve Şehir....89
Bir Şehir: Bingöl....95
Şairden Kalan Boşluk....99
Şiir ve Piyasa ve İktidar....103
Şiir ve Esin....109
Şiir ve Okur....117
Şiir ve Dosya ve Soruşturma....121

Bölüm II
Şiirle Gidenler

Yedi Pâre Yazı....129

Bölüm III
Yalnız Altı Şair

Cemal ve Karac'oğlan....161
İrlandalı Türk Şairi: James Clarence Mangan....175
Hemşerimiz Kavafis....181
Cahit Sıtkı'nın Aynasını Astığı Duvar: "Yalnızlık"....191
Tevfik ile Şermin....199
Seyhan Erözçelik ve Dil....205

Bölüm IV
Dönüp Şiire Bakmak

Şiirden "Bak"mak....215
2000'li Yıllarda Şiire ve Şaire Bakmak....221
Sonradan Gelenlere Bakmak....229
"Nasıl Yazıyorsunuz?" Sorusuna Şiirle Bakmak....233
Yazı Masasına İçeriden Bakmak....239
Son Söz Niyetine....243
Kaynakça....245

Önsöz Yerine

Çocukken, bize şehirden gelenlerin yanında taşıdığı başka çocuklar da olurdu. Onların elindeki oyuncaklardan, üstlerindeki elbiselerden ziyade konuşmalarındaki eda dikkatimi çekerdi. Işıltılı, şakır şakır bir Türkçe parıldayıp dururdu ağızlarında. Dilin insanı imrendiren, mucizevi etkisiyle ilk o zamanlar karşılaşmış olabilirim. Daha sonra sadece Türkçenin değil, duyduğum bütün dillerin bu cezbeden gücünü hissettim. İnsanın sessiz bir ortaklıkla, dil denen mucizevi yapıdan daha büyük bir yapı inşa edeceğini düşünemiyorum. Sonra doksanların başından beri şiire, şaire dair yazdığım bütün yazılarda, aslında şiirden ziyade dil üzerine kalem oynattığımı, ne yazarsam yazayım dilin çağrısından kurtulamadığımı, dilden bana doğru kabaran sorulara cevap arayıp durduğumu fark ettim.

Bu bakımdan elinizdeki kitapta etrafında söz söylenen kavramlar ne olursa olsun dilin yüzeyde yahut derinde gizli bir tema olarak işlenip durduğunu gördüm.

Şiire dair açılan tartışmaların anlaşılır olmasının yolu büyük ölçüde dilden ne anladığımızı berraklaştırmaktan geçiyor. Her türlü yazıda dil sadece bir kurucu öge değil, aynı zamanda varılmak istenen bir amaç olarak karşımıza çıkıyor. Kitabı oluşturan yazılar bir araya getirilirken, metinlerin aynı yöne bakmasından ziyade, nasıl bir dil toprağında boy attıkları benim için belirleyici oldu.

Elinizdeki kitaba isim olan "Yalnız Şiir" metinlerin son okumalarını yaparken belirdi. O vakte kadar kafamdaki isim "Şiire Yazılan"dı. Gördüm ki vardığım yerde gizli bir özne gibi "yalnızlık" karşılayıp durmuş beni. Ayrı ayrı hem şiirden hem yalnızlıktan bahsetmektense, birbirine hiç de yabancı olmayan bu iki yakayı bir araya getirmek daha doğru geldi bana. Dil ile şiir arasındaki gerilim, bazen dünyaya, bazen insan(lar)a ait bir çeşit yalnızlıkla hesaplaşmadan doğuyordu sanki. Herkesin mürekkebinde bir parça yalnızlığın işleyip durduğunu düşündüm. Düşünmedim, buna inandım. Yalnız olmayan yazamaz; yalnız olmayan çoğalamaz.

Yalnızlığın, var olmak, özgür olmak için bizi dile getirecek sözcüklere de ilk hareketi verdiğini gördüm. İşte bu yüzden 'dil ve şiir' yerine, dili de büyük ölçüde ihata eden 'yalnız' sözcüğünü, doğasına uygun biçimde yalın bırakarak şiirin yamacına yerleştirmeyi uygun buldum. Böylece "Yalnız Şiir" adı ortaya çıkmış oldu. İsteyen bu başlığı "Yalağuz Şiir" diye de okuyabilir elbet.

Sözcüğün kendini en iyi temsil ettiği mekânın, sözcüğün ortaya çıktığı ve yaşamayı sürdürdüğü coğrafyanın, ileride o sözcüğün kazanacağı yeni anlamlar, görüntüler üzerinde etkisi vardır. İnsan olarak bizim de yaşama serüvenimize benzer bir yolu adımlar sözcükler.

Gerek insanın gerekse dilin geçmişten ve gelecekten söz açabilmesi şimdinin içinde olmasıyla mümkündür. O halde elimizde bize önümüzü gösterecek iki sözcük duruyor: şimdi ve olmak. Şair, geçmişi muhatap alabilir, henüz gelmemiş zamanlarda ortaya çıkacak okurlara seslenebilir, ama geçmişte

kalmış, bugün aramızda olmayan "okurlar"ın edebi ortamımızın şekillenmesine hiçbir katkısının olamayacağını da bilir. O halde biz, şimdinin içinde yazanlar, "şimdi okur" olanların da geçmişte kalacağını biliyoruz demektir. Bütün bunlardan sonra, "Peki kim için yazıyoruz?" sorusu belirebilir. Kuşkusuz bunun birçok cevabı vardır, ama ben "Bir başkasında kendini başkalaşmaktan korkmadan okuyanlar için," demek isterim.

Bu metinler bir ölçüde şiirle birlikte düşünmenin, tartışmanın sonucunda yazıya geçmiş, içinde okurun da kendi notlarını alabileceği boşluklar taşıyan denemeler olsun istedim. Böylece metinle okur arasındaki ilişki, bazen boşluklar açarak bazen de açılmış boşlukları kapatarak dilin canlı bir unsur olarak işleyip durmasını sağlayabileceğini düşündüm.

Kitapta yer alan "Şiirle Gidenler" başlığı altındaki yazılar aramızdan ayrılanlara dair kaleme alınmıştır. Bu bölüme, şairler arasından çekilen Sezai Karakoç'a dair yazdıklarımı da eklemeyi uygun buldum.

Bu kitabın hazırlık aşamalarında gerek önerileriyle gerekse son okumalarıyla beni yalnız bırakmayan Faris Kuseyri'ye, Hakan Güzeldere'ye ve Mustafa Özbaş'a teşekkür ederim.

Şeref Bilsel
6 Eylül 2015

Başlarken

"Evde kâğıt varsa her şey olabilir"[1]

Sevgili şiir; bu satırlar, bu beyaz kılıçlar sana... Vardır herkesin tenhası. Uzaklarda bir dal kırılır, burada bir yaprak düşer yüzünüze. Eğilip gölgenize göstermek istersiniz, gölgeniz eğilmez size ama dağlar, bozkırlar, susan oğullar, çeşmeler eğilmeye hazırdır. Peki, bu boşluk nasıl doldurulacak, gölgenizle aranızda kalan?

Orada her şeyi şiir mi onarsın? Bu mümkün mü? Üstelik hem yazıp hem anlamanın bahsi aynı anda açılıyorsa. Bir tarafı mümkünsüz bu cümlenin. Vardır böyle insanlar; bir tarafla-

1. Üzerinde "*6 Eylül 2003 Cumartesi, Saat: 17.15, Üsküdar Evlendirme Dairesindeyiz. Görüşmek umuduyla...*" yazan bir nikâh davetiyesinden...

rı yemyeşil açılır parmaklıklar arasından, diğer tarafları yüzükoyun uzanmıştır bozkıra.

Anlamak, yazdıktan sonra tamam etmiyor mu kendini? O halde herkes biraz kayıptır yazarken. O halde biz anladığımız şeyleri yazmıyoruz demektir. Bir mesafe koymak; kendimle, olmak istemediğim kendimin arasına... Bu arayı açmak için mi yazıyorum? Bu mesafe bir genişlik, serinlik mi getiriyor hayatıma? Bir hayatımın olması için yazmak dışında nerelere yaslandım ben? Yaslandığım duyuldu mu?

Bunca nem niye birikip duruyor kalemimin ucuna güneşli bir meyhanenin önünden geçerken? Yoksa sırf soru sormak için mi? İnsan, cevabını bildiği soruları niye sorar? Yolda olduğunu göstermek için mi? Soruların da sorularda hakkı vardır. Çoğu zaman el alırlar birbirinden. Yolun hakiki yolcularıdır sorular, cevaplanınca ölürler.

Ben yolda mıyım? Bütün bu kâğıt kalem, yol düşkünü sayılmayayım diye değil miydi? Peki, yol neden baş alır baş vermez çoğu zaman? (Pir Sultan'ı mı düşünelim burada yoksa Rimbaud'yu mu?) Düşünelim. Sadece düştüğümüz vakitlerde değil, yükselirken de... Kim sizin yerinize, bıçaklarla, kılıçlarla üzerine gelinen bir yatağa yatar? Şiirde, kavgada, mertlikte Ali'nin bir köşeden bakması boşuna değil.

Yazı; taşlar, deriler, papirüsler, camlar, kâğıtlar üzerinden akarak mümkün olanla hesaplaşmanın bir imkânı değil de nedir? Kâğıt, sıkıysa saklasın ormanı; taş, esnemesin bakalım taze bir ölünün yanı başında otururken. Her şeyde yazıya ayrılmış aydınlık yahut kör bir arsa var.

Yazı, görür çünkü. Görür, çürümekte olanın çırpınışını, düşmanına bile sadık kalma yalvarışını... Yazı görür, sehpa örtüsünün altındaki sehpayı; bilir çünkü sehpa örtüsünün ne işe yaradığını. Serap da öyle değil mi? Çöl akılda kalsın diye bir şal gibi çorak hafızalar üzerinde uçuşmuyor mu? Hafıza, bedbaht ağzı zamanın. Orada bir yalnızlık kendini doğurup durur.

Şiir yokken de vardı yalnızlık. Şiirin şairle bağı mı var? Varsa, şiirdir şairi bağlayan ve inanmıştır iyi şairler bağlanmış olduklarına. Şiir bağlıysa onu çözebilirsiniz. Ya şair bağlıysa? Şair, herkesin gördüğünü, herkesin göremeyeceği biçime sokar; şair, kimsenin göremediğini bazıları için görünür kılar.

Görememekte 'körlük'le akrabalık vardır. Bu aralıkta körlük, yazı için büyük bir mücevherdir, mürekkeple dolu iki kuyu... İki büyük "bakarkör": Homeros ve Borges. İyi olanı gördüler, dünyanın iki yakasını edebiyat üzerinden bir araya getirmeye çalıştılar. Nesrin şiirsiz yazılamayacağını gösterdiler.

Bizimkiler mi? Sonradan, ağır ağır, demlenerek geldiler: Veysel ve Meriç, 20. yüzyılda, koşarak girdiler bu siyah ışıktan içeriye:

"Işık, aydınlatılmış karanlıktır."[2]

Şair, görünür kılar; bunu aşkla, bunu terler gibi yapar. Yaptıktan sonra bilir. Çoğu şey yapılırken anlaşılmaz çünkü. Ey şair! Sen yaptıklarını biliyor musun? Bayırda koyun otlatan bir çobana düzden bakar nesir. O'na "inşa'" diyoruz; anlaşılmasın diye düzden baktığı. Bütün bu göğe yükselen inşaatların temelinde düzyazıseverler vardır! Şiir, evleri terbiye eder çünkü.

Halk şiirinde onlarca şiir "evlerinin önü" diye başlar; fakir, evin önünden gelip geçmeyi bile büyük bir ferahlık sayardı bir vakitler. Buradan bakınca sahiden ne büyük zenginlik, önünden geçilecek bir evin olması. Ya geçip gittiğiniz sadece kendinizse...

Şiir, boşluğa gider, yükünü oraya yıkar; boşluktan gelirse eğer, geldiği yerde yeni bir boşluk açar. Boşluğu haber verir önce. "Sevgili" olmak isteyen okur, "anlam çıkarmak" ister. Her yerden bir şey çıkarır çünkü: Denizden balık, yağmurdan şemsiye, pazardan patates, sevgiliden göz, annenin zalimliğinden merhamet...

Şiirden şiir dışında ne çıkarılabilir? İnsandan, insan dışında kurt da çıkıyor kuzu da! Her şeyden bir şey çıkarmaya meraklılar, bekliyorlar ki kendilerini (aşklarını, kavgalarını, duygularını vs.) şiir çıkarsın.

İnsan öyle bir kuyu ki dibe vurmayı göze almadan çıkamıyor kendinden, kendini çıkaramıyor, eski bastığı yerlerden. İnsandan bahsetmese de şiir, şiirin dibinde yatıyordur insan.

2. Carl Sagan, *Karanlık Bir Dünyada Bilimin Mum Işığı*, Çev. Miyase Göktepeli, TÜBİTAK Popüler Bilim Yayınları, İstanbul, 1998.

Duyar, anlar, hisseder, kendi varlığını susarak tamamlar çoğu zaman. Biz onu yok sayamayız. Bağlayamayız onu biz.

Kıpırdamasın diye üzerine tuğla konur mu sabah rüzgârının? Şiiri başlatan şeyler de öyle, ne ağırlık dinliyor ne yasak. İşte o göklerde, Ay nasıl da parçalıyor kendini bir dünyalık bulmak için.

Kâğıda düşen akıl, kâğıda düşen göz, kâğıda düşen sezgi... Bir dünyalık bulmak için sesler arasında vardır herkesin tenhası. Baktığımız pencere –ki bunlar çoğunlukla içeridedir– bizi saklar, dünya bir ıslık olur pervazlara çarpar. Hatırlatır rüzgâr. İnsan biraz da hatırladıklarıdır.

Şiir, bütün iyi insanlar gibi başına gelenin şarkısını, başkalarının başına gelecekmiş gibi dinliyor. Başını alıp başını alamayanlara gidiyor. Ve duyuruyor duyduğunu ve gösteriyor gördüğünü ve yediriyor yediğini... Bütün iyi insanlar gibi iyi olduğunu söylemese de yapıyor, yapılmak için bekleyeni. Her şeyden sonra oturup yalnızlıkla konuşuyor şiir.

Yalnızlık var diye şiir var, çünkü şiirden öncedir yalnızlık, rasat eder göğsümüzde kalanı. Külü eller, görür külün içinde iç çeken közü. Közün içinde düşünen insanı. Sonra gider dünyanın başına gelenleri ve gelecek olanları sessizce yazmak için bir tenhaya yıkılır.

İnsan yıkılırken yalnızdır.

Bölüm I
Şiirle Gelenler

Şiir Dili ve Türkçe

Başlangıçta Türkçenin bir şiir dili olmadığı konusunda yaygın bir kanaat vardı. Dilin edebiyatımız içindeki seyrini bilenler bu kanaate onlarca senet gösterebilirler.

Divan şairlerinin önemli bir kısmı, şiirlerinde, Türkçe ile eser vermenin zorluğunu ifade eder. Bunların tamamına yakını Arapça ve Farsçayı şiir dili olarak görür ve Türkçe bu dillerin yedeğinde tutulur. Şeyhoğlu, Hurşidnâme'de şunları söyler: "*Göbüt dildir bu dili irdedüm çok/ Sovıkdur tadı yokdur tuzı yokdur/ Yavandur lezzeti ve özi yokdur*" (Ölü dildir bu dili çok araştırdım/ Soğuktur tadı yoktur tuzu yoktur/ Yavandır lezzeti ve özü yoktur)[3] Fuzûlî Türkçeyle incelikli şiir yazılamayacağını

3. Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. Cilt, TDK Yayınları, Ankara, 1995, s. 906.

belirtir. Farsçayla çok sayıda şiir olmasını Farsçanın zarifliğine bağlar: *"Ol sebebden Farsî lâzfile çokdur nazm kim/ Nazm-ı nazük Türk lâfzile iken düşvâr olur"*[4] Sümbülzâde Vehbi de Arapça ve Farsçayı över, Türkçenin şiir bahsinde yetersiz olduğunu söyler: *"Fârisî vü Arabîden iki Şehbâl ister/ Tâki pervâz-ı bülend Farisî eyleye ankâ-yı sühân"* (Söz kuşunun yükseklere çıkabilmesi için Farsça ve Arapça iki kanada ihtiyacı vardır)[5]

Ali Şîr Nevâî, Türkçenin Farsçadan üstünlüğüne ilk dikkat çekenlerdendir. Âşık Paşa Garîbnâme'de, Türkçenin ihmal edilişini sarsıcı bir şekilde vurgular. Farsça, Türkçeye yüzyıllar içinde tesir etmiştir; bu tesir sürmektedir. Özellikle Tanzimat sonrasında (Şinasi, Nâmık Kemâl ve Ziya Paşa başta olmak kaydıyla) kimi aydınların öncülüğünde dilin sadeleşmesine yönelik adımlar atılır. Buradan hareketle Ziya Paşa, bizim asıl edebiyatımızın halk edebiyatı olduğunu da söyler. Bu tamamen dile dayalı bir tercihtir. Her ne kadar Tanzimatçılar istedikleri sadeleşmeyi eserlerine yansıtamasalar da bir yol açmış olurlar.

Sadeleşme hareketi en yüksek düzeyini *Genç Kalemler* dergisindeki "Yeni Lisân" makalesiyle bulur. Bu aynı zamanda Cumhuriyet sonrası "Öztürkçe" atılımının temelini oluşturur. Bu konuda en "esnemez" şairlerden biri olan Dağlarca'nın "Türk Dil Kurumu Koçaklaması" adlı bir şiiri bile vardır.

Sadeleşmenin bayraktarlarından Gökalp, bir manzumesinde şöyle der: *"Evinin yemişi erikle elma/ Komşunun bağından hurmayı alma/ Başka dile uymaz annenin sesi/ Her sözün ararsan vardır Türkçesi"*[6] Bu ifadelere rağmen Gökalp, Türkçeye taşınmış ve dilimize yerleşmiş Arapça ve Farsça sözcüklerin tasfiye edilmesine karşı çıkar. Çünkü yaşayan kelimelerle çarpışmanın, onları hayatın dışına atmanın doğru olmadığını bilir.

Ne diyordu Yahya Kemal: *"Bu dil ağzımda annemin sütüdür."*

---

4. Hasibe Mazıoğlu, *Zengin ve Köklü Dilimiz Türkçe*, Türk Dili, Ekim, 2003, s. 371, s. 622.
5. Süreyya Ali Beyzâdeoğlu, *Sümbülzâde Vehbi*, İklim Yayınları, İstanbul 1993, s. 28.
6. Yard. Doç. Dr. Hasan Kolcu, Arş. Gör. Gürkan Yavaş, *Türkçenin Şiiri*, Kocaeli Üniversitesi, 2005, s. 49.

Yahya Kemal Üsküp'te (1884) doğdu, Ahmet Hâşim (1885) Bağdat'ta... Soru şu: Nasıl oluyor da Osmanlı'nın merkezinden bunca uzakta, Türkçenin "taşra"sında doğmuş iki şair, Cumhuriyet sonrası şiirimizin iki önemli yol açıcısı oluyor?

Şiir, dili en yüksek mertebede temsil eder; dilin bütün zenginliğini, edasını şiirde seyredebiliriz. Sadece dil açısından değil; siyasi ve tarihi açıdan da şiir çoğu zaman haber taşıyan, geleceği işaret eden özellikler gösterir. Dil kendi doğasında bu tarihselliği, siyasallığı taşır.

Bakın Tanzimat Dönemi'ndeki sosyal, siyasal değişimlere ve bununla paralel giden şiire... Keza Cumhuriyet'in ortaya koyduğu değerler etrafında kendini inşa eden şiir anlayışlarını da görmek mümkündür.

Toplumsal hayatımızın herhangi bir sahasında şiddetli bir kırılmanın yaşandığı yerde şiir bir ayna gibi ağzımıza tutulmaktadır. Anadolu'da insanın ölüp ölmediğini anlamak için ağzına ayna tutarlar, ayna buğulanıyorsa bu yaşadığına delalet eder. Türk edebiyatından şiir tasfiye edilirse elimizde çorak bir dil ovası kalır.

Yüzlerce yıldır şiirle düşünen, meramını şiirle ifade eden insanlar arasındayız. Sevinci, üzüntüyü, gülmeceyi, küfrü en şiddetli biçimde şiir vasıtasıyla ortaya koymuştur bu topraklar. Sözgelimi, –bu habere sevinmek başka bir şeydir– şiirin değil de romanın "Nobel" alması, bu toprakların edebî hâfızasını yok saymaktır. Şu da var, milyonlarca mısra ortaya koymuş bir dil, şiir sayesinde işlemiş, paslanmaktan, ölmekten kendini korumuştur.

Dili yaşatan, şairlerdir. Ya şairleri yaşatan? Yalnızlık kıpırdar bu eşikte; yürür geçmişin üzerine; aşka, meşke, hasrete, ölüme çarpan her şiirin kendi içine çektiği mürekkep yalnızlıktır. Türk şiir dili bir "yalnızlık" dilidir aynı zamanda.

Şairler dile rüya gördürür olsun; düz yazıcılar ise dilin gördüğü rüyanın peşine terlikle düşsün. Dilin gördüğü rüya şiirde kemikleşmiş biçimde çıkar karşımıza. Ben –Sait Faik gibi birkaç istisnayı dışarıda tutarak– kendi dilinde ortalamanın üstünde şiir yazamamış bir insanın ne derece büyük romancı, hikâyeci olursa olsun, o dili kuşatıcı bir biçimde tanımış olduğuna inanmakta zorluk çekerim.

Toprak, bayrak, derimizin rengi vs. mucizevi değil; dildir mucizevi olan. Şili hakkında bildiğimizin çok fazlasını Neruda, Mistral, Castillo hakkında biliyorsak burada dilsel bir güç var demektir. Bir dilin hayatla ve dolayısıyla insanla kurduğu bağ en hakiki biçimde şiirin içinden izleniyor. Ne zaman ki insan ortadan kalkar, işte o zaman şiirin ölüp ölmediği konuşulabilir ancak. Dil, kendi hükmünü şiir üzerinden, zamana karşı verir.

Betondaki kum, çakıl gibi dilimize katılmış kelimeleri fasulye gibi sayıp tasfiye etmeye yeltenmek doğru mudur? Doğu'dan gelen kelimeler Türkçenin söz varlığına katılmıştır artık. Dil, yukarıdan inme baskılarla hizaya sokulamaz. Kelimeler şairi ortaya çıkarır. Çaldıran Ovası'nda karşılaşan iki şairi (Yavuz ve Şah İsmail) düşünün; Yavuz Farsça yazıyordu, Şah İsmail Türkçe. Tuhaf değil mi?

Dil şakaya gelmez; bütün ömrünü edebiyata harcamış onlarca insan bir araya toplanıyor, bütün insanların hayatının içinden geçecek bir kelime konduramıyorlar Türkçeye. Ama kendi halinde sıradan bir köylü, hayatın ona dayattığı zorluklar karşısında hapşırır gibi öyle içten, bir sözcüğü dünyada ilk kez seslendiriyor: karadul...

Bebe, baba, bibi, nene, dede, mama... Bu gibi sözcükleri dilbilimcilerin değil, bebeklerin "bulduğunu" unutmamak gerekir.

Evet, hayatla beraber gündelik dil de belli oranda ritmini kaybetti; bununla birlikte bir gelecek tasavvuru da oluşturulamıyor artık. İnsanlar tüketilmiş, geçilmiş zamanı kıble ediniyor kendine. Oraya doğruluyorlar. Orada aradıkları gizemi belli bir ritim vasıtasıyla yakalıyorlar.

Özellikle doksanlardan sonra, Mina Urgan'ın *Bir Dinozorun Anıları*'yla[7] hız kazanmış, en çok revaçta olan türlerden biri "anı". Bu anlaşılır bir şeydir fakat şiirde kullandığı kelimeleri gündelik hayatına yedirememiş şairlerin yazdıklarında bu kelimeler birer yama gibi duruyorsa iş değişir.

Yaşı henüz yirmiyi bulmuş kimi genç arkadaşların şiirlerini, XIII. yüzyıldan Yunus Emre kalkıp gelse ancak sözlük yardımıyla anlayabilir! Hayatla şiir arasındaki mesafenin açılması

7. Mina Urgan, *Bir Dinozorun Anıları*, YKY, 1998.

bu sonucu doğuruyor. Sözgelimi şiirinde onlarca çiçek ismi geçen (şiirleri bir çiçek donanmasını andıran) bir şair, erguvanın hangi renkte olduğunu; yahut şiir diliyle söylersek, hangi renkte koktuğunu bilemeyebiliyor! Turşu kurmayı, reçel yapmayı beceremeyen ama haiku yazacağım diye sabaha kadar dönenip duranları da anlayamıyorum. Japonlarla aynı yıldıza bakma şansımız varsa bile aynı toprağa yaslanma şansımız yok. Ne diyordu Japon dostumuz Buson, Cevat Çapan'ın sesiyle:

Öyle bir ay var ki gökte
hırsız da durmuş
türkü söylüyor[8]

Bugün İstanbul kütüphanelerinde kilit altına alınmış, şerh edilmeyi bekleyen yüzlerce divan var. Edebiyat fakültelerinde akademik kariyer yapanlara bir Batı dilini değil de Arapça yahut Farsçayı zorunlu tutmaları gerekmez mi? İnsan gibi edebiyatımızın da bir çocukluk, ilkgençlik dönemi var; bundan ısrarla kaçmaya çalışmanın kimseye faydası yok.

Çetin Altan bir yazısında Arapça ve Farsçadan ayrıştırılmış bir paragraf yazılamayacağını söylüyordu. Bazı eşanlamlı sözcükler arasında uzun tarihi mesafeler var. *Sözcük* ile *kelime* arasında onlarca yıl yaş farkı var. Bugün ikisinin de kullanılacağı ayrı bağlamlar oluştu artık.

Türkçe üzerine bunca tartışma, Türkçenin ve şiirin yalnızlığına yakışıyor sanırım.

8. Çev. Cevat Çapan; *Haikular* içinde, Çev. Cevat Çapan-Kenan Sarıalioğlu, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2011, s. 19.

Şiir ve Zaman

Söz, bir mesafe koyar dünya ile aramıza; söyleyeni ve söyleneni ağırlayan ritmik bir mesafe... Sonra döner dünyaya bakar söz. Dünyadan aldıklarıyla bakar. Var oluşu sorgulayan, insanlığın sözle arasındaki ontolojik ilişkiyi merkeze alan şiirlerin azlığı, zaman kavramının post değiştirmesiyle yakından ilintili olsa gerek. Bu değişim, sosyal ve kültürel hayatımıza biçimsel dayatmalarla kendini duyuruyor.

Büyük şiirler geniş zamanlı bir yörüngede –hayatın her iki ucuna gidip gelebilen– akış halinde hareket eder. Tez ve antitez iç içedir orada, bu tür şiirlerin cenaze ve düğün törenlerinde yer bulması bundandır. Şiir, şair içinde izlediği mekânsal göç kadar zihinsel bir göçü de arzular.

Günümüz şairi, söz'ün doğasıyla kendi doğasının arasına mesafe koymuştur. Sözün ortaya çıktığı iklimden habersizdir şair. Sözün ham halinden uzaklaşan, şairin doğasıdır. Bugün ilk örneklerine "Orhun Yazıtları"nda, "Divân-ı Lugâti't-Türk"te rastladığımız savlardan (atasözlerinden) bazıları, hece sayıları ve uyaklı olmaları yönünden neredeyse nazım özelliği gösterir. Diyebiliriz ki sözlü edebiyatın şiire giden yolu, yazılı edebiyata oranla daha kısa ve daha sivil bir yoldur.

Günümüz şiiri deyim ve atasözleri yerine popüler kültürün şifrelediği yeni tamlamalara, aforizmalara ve deyişlere daha yakın duruyor. Deyimler arasındaki incelikler hissettirilemiyor, sözcüklerin işaret ettiği anlamlar arasındaki farklılıklar dikkate alınmıyor. Çalı ile çırpı, hüzün ile keder, şüphe ile kuşku aynı şey sanılıyor. Sözgelimi; "kulak" sözcüğünü barındıran; "kulak vermek", "kulak kesilmek", "kulak kabartmak", "kulak misafiri olmak" deyimleri arasındaki fark "kulaktan dolma" hislerle elbette açığa çıkartılamıyor.

Şiir biraz da inceliklerin örgütlenişidir. XVIII. yüzyıl şairi Nedim, bir beytinde şöyle der: *"Bû-yi gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu/ Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana"* (Gülün kokusu süzülmüş, nazın ucu işlenmiş; biri ter, biri mendil olmuş sana).[9] Yazarken kalem kullananlar daha dikkatli olmalı. "Kalem" kelimesinin, görevlendirildiği yere göre kim bilir kaç anlamı vardır.

XI. ve XII. yüzyıl Türk edebiyatına ait eserler sözün önemi, bilginin değeri ve doğruluk kavramları üzerine temellenir. Bugün "kendini bilmek"in yerini "kendini bildirmek"in almış olmasının onlarca sosyo-ekonomik, psikolojik nedeni sayılabilir.

"Bilirim dersen, sen henüz bilgiden uzaksın; bilenler arasında sen bilgisizlerden sayılırsın." (Yusuf Has Hacib)[10]

"Anlamaz olgun adamdan ham adam/ Söz hem az, hem öz gerektir vesselâm" (Mevlânâ)[11]

---

9. Doç. Dr. İskender Pala, *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 213.

10. Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşid Rahmeti Arat, Ankara, 1998, TTK, s. 474/6608.

11. *Mesnevi: Kendi Vezniyle Manzum Tercüme*, Çev. Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Ötüken Yayınevi, 1972, s. 31-32.

Dilimizin ve komşu dillerin şairlerinin bilgi ve gerektiği kadar konuşma ile ilgili sözleri, önerileri listelenemeyecek kadar çoktur.

Bizim yazılı edebiyatımızın ilk örneklerinin söze dayalı duruşu, "kendini bilmek" kavramlarına sırtını dayar. Bu bilmek bahsi, tasavvuf düşüncesinin dışavurumudur. Çünkü şair içeridedir. Tasavvufa göre insan su, toprak, ateş, hava denen dört unsur ile onlara sonradan eklenen can'ın (ruhun) birleşmesinden meydana gelir. Su temizliği, cömertliği; toprak iyi huyları, alçakgönüllülüğü, sabrı simgeler; hava sahtekârlığın ve aceleciliğin; ateş kibir ve kötü arzuların sembolüdür. Bugün kaç şair bu kavramların sembolik yönünü dikkate alıyor? Buna karşılık farklı kültürlerin mitolojisine ait kavramlar, kendi özellikleri korunarak şiirlere taşınabiliyor. Bırakın taşınmalarını şiirlerin yayınlandığı dergilere isim olabiliyor: Promete, Akropol, Minerva... Kendini bilmek öncelikle konuşup yazdığımız dilin ev sahiplerini bilmeyi de gerektirir. Bilmediklerimizi ancak bildiklerimizle anlayabiliriz.

Cehlimi bilmeyecek mertebe câhil değilim
Bilirim rütbe-i noksânımı kâmil değilim (Yenişehirli Avnî)[12]

Çeşm-i insâf kadar kâmile mîzan olmaz
Kişi noksânını bilmek kadar irfan olmaz (Tâlib)[13]

Bu dizeler "kendini bilme"yi şairlerin kavlince anlatıyor. Bir de Fuzûlî'nin söze verdiği değere bakalım:

Ver söze ihyâ ki dutdukça seni hâb-ı ecel
İde her saat seni yuhudan bîdâr söz[14]

Şiir hayattan uzaklaşmıyor, hayat şiirden uzaklaşıyor. Çünkü söz doğasından koparılıyor, yapaylaşıyor; *paylaşmıyor*!

12. Lokman Turan, *Yenişehirli Avni Bey'in Divan'ının Tahlili*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum, 1998.
13. Doç. Dr. İskender Pala, *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 289.
14. Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı: Gazel, Musammat, Mukatta' ve Ruba'î* kısmı, Ed. Ali Nihad Tarlan, İstanbul, 1950.

Türk şiirinde dikkate değer ilk biçimsel yenilik, klasik nazım biçimleri üzerinde sınırlı değişiklikler yapan Abdülhak Hâmit'ten gelir. Onun "Makber" mersiyesi, mersiye nazım türünün gelenekselleşmiş biçimsel özelliklerini değiştirir. Bu şiirde Hâmit, divan şiirinin iskeletini ele veren, mazmun denilen, kalıplaşmış sembollere de pek itibar etmez. Tanzimat'ın birinci dönem şairlerinin (Şinasi, Nâmık Kemâl, Ziya Paşa...) öz'de yaptıklarını, Hâmit biçimde yapmak ister.

Bugün parça-bütün ilişkisini yitirmiş dizelerle yazılan şiirler çoğunlukta. Biçim bir tutkal görevi üstlenebilir ama her şey değildir. Öz, yaşadığımız hayatla eşzamanlı bir dağınıklık içinde. Bu yüzden biçimi de belirleyerek örgütlemesi zorlaşıyor. Çünkü özü belirleyen söz, başka bir doğa ediniyor kendine.

Zaman da etkili burada: Can güvenliği sorunu, ekonomik ve psikolojik şiddet... Rüya tabirleri kitaplarının, falcıların, cebinde at yarışı kuponları gezdirenlerin çoğaldığı bir dünyada kâğıdın üzerindeki yıldızlara, atlara, uyuyan güzellere dokunmak gittikçe güçleşiyor.

Kutsal kitapları birer canlı mayına çevirdiler. Herkes kendi meşrebince kullanıyor onları. Kutsal kitapların modern yorumları yeni bir şiddet çağı yarattı. Önce insanı yalnızlıkla ihata etti bu kitaplar, sonra bu yalnızlığın surlarında açılacak gedikleri gösterdi.

Seksen sonrası iki farklı duruş oluştu: Varlığını kapitalizme ve dolayısıyla yeni dünya düzenine armağan edenlerle, kapitalizmin içinden kapitalizme karşı durmaya çalışanlar. Yalnızlığının ölçüsünü piyasa ilişkileri içinde alanlar... Bir de ağabeylerinin cezaevi hatıralarını dinlemekten fırsat bulup şiire soyunan genç şairler var; ki Ahmet Hâşim'in genç şairlerle ilgili bir soruyu "Şiirin efendileri ve köleleri var, genç şair yok!" diye cevaplaması bu gençlik, olgunluk bahsinde oldukça manidardır.[15]

Zaman, şairi değiştirirken şiir de zamanı değiştirebilir. Çünkü şair, görmek için *gizl*endiğini bilir. H. von Hofmannsthal ne diyordu: "Şair görünmediği yerde vardır ve daima sanıldığından da başka bir yerdedir. Zaman evinde, pek garip

15. *Şairin Günah Defteri*, Haz. Tozan Alkan-Şeref Bilsel, İkaros Yayınları, İstanbul, 2008.

bir yerde, herkesin kendi önünden geçmek zorunda bulunduğu merdiven altında oturur. Şair ne kadar görünmez olursa olsun, hiçbir şeyin önünden geçemez."[16]

Zamandır her şeyin önünden geçen...

Zaman geçer ve yalnızlık okunmamış bir sözcük gibi kalır geride.

16. Hugo von Hofmannsthal, *Seçme Yazılar*, Çev. Melahat Özgü, Milli Eğitim Bakanlığı, 1950.

Şairin Zamanı ve Zamanın Şiiri

Zamanın şiir üzerine, temelde iki tür söz alışı vardır: Bir tarafta, şiiri odağına alan zamansal süreçlerin (1940 kuşağı, 1960 kuşağı vs.) içinde bulunmuş şairlerin kendilerine mahsus enerjisi üzerinden konuşurken diğer tarafta bu tek tek şairlerin bir araya gelmesinden, getirilmesinden kaynaklanan ortak bir atmosfer üzerinde gösterir kendini. Şair bir taraftan kendi şiiriyetiyle tartıya vurulurken öte taraftan da çağdaşlarının oluşturduğu ve kendinin de içinde bulunduğu zamanın şiirsel gücü tarafından ölçülür. Kalıcı ve söz geçirir olan bu ikincisidir.

Bir şair sağlam bir şiir kumaşına sahip olabilir; fakat şiire başladığı dönemin, içinde bulunduğu şair çevresinin oluşturduğu estetik zemin bu sağlamlığı ciddiye almayabilir. Sözgeli-

mi 60'ların, 70'lerin şiirinde adı öne çıkanların hizasına kolayca yerleştirebileceğimiz bir şairin, 1950'lerin ikinci yarısında şiir yazmış olduğunu düşününce adının, tek celsede antoloji dışı kalabileceğini söyleyebiliriz.

Daha açık konuşalım: İkinci Yeni şiiri yörüngesi içinde adı anılan yaklaşık kırk şair var. Bu şairler arasında öne çıkan özellikle beş altı isim (Cansever, Uyar, Süreya, Karakoç, Ayhan, Berk, Tamer) dışında kalan pek çok şairin esamisi okunmuyor bugün. Neden okunmuyor? İçinde bulundukları dönemin yüksek enerjisi tarafından şairliklerinin sağlaması alındığı için mi acaba? Bence öyle.

Yukarıda bahsettiğim İkinci Yeni havzası içinde anılan ve fakat ana arterin dışında kabul edilen birçok isim 70'lerde şiire başlamış olsaydı bu kabulün şiddeti çok daha farklı olabilirdi. Demem o ki bir grup içinde merkezde yer edinemeyen herhangi bir şair kendinden sonra ortaya çıkan şiir yönelimlerinden birinde öncü, belki de kurucu bir rol oynayabilirdi. İşte, başta söylemeye çalıştığım bu: Tek tek şairlerin bir araya gelmesinden, getirilmesinden kaynaklanan ortak bir atmosfer üzerinden konuşan zaman nihai sözü söylüyor. Nasıl bir çevrede var olduysanız şiir adına zamanınızı da belirleyen bu çevre oluyor.

Zaman, sizi değil, sizin de içinde bulunduğunuz çevreyi muhatap alıyor. Tek tek şairlerin şiire dönük imkânlarının kâğıdın üzerindeki işleyişi, eğer içinde bulundukları şiir cemiyetinin belirleyici unsurlarına şahitlik etmiyorsa şahsi bir teşebbüs olmaktan öteye gitmiyor. "Seni duyuyorum ama ben kendi şarkımı söyleyeceğim," diyen birinde bile sesini inşa ettiği zeminin –karşı durmak istese de– alışkanlıkları, halleri saklıdır.

Mehmet H. Doğan'ın vefatı öncesinde yayımlanan son yazısının son paragrafını okuyalım şimdi: "Toplumsal olaylarda geriye dönük varsayımlarla birtakım yargılara varmak yanlıştır, ama yine de diyorum ki, 80 sonrası şiirin bugün adı ünlüye çıkmış birçok şairi, bu koşullarda yarışa girmiş olsaydı dökülür kalırdı."[17] Mehmet H. Doğan'ın "bu koşullar" dediği, son dönem şiirimizdir. 80'lerden sıkça bahsedilmesinin ana nede-

17. *2007 Biterken*, Milliyet Kitap, sayı: 25.

ni, kronolojik olarak şairlerin son toplanma zemini olduğu içindir; bu zemin herkesin bildiği gibi bir cunta rejiminin başlangıcıyla adlandırılmış ve tanzim edilmiştir.

XX. yüzyılın başından ya da Cumhuriyet sonrasından hareketle yirmi otuz yıl önce hazırlanmış antolojilerde yer alan çok sayıda şairden, eğer bu antolojiler bugün hazırlanmış olsaydı çok az isim yer alırdı.

Cumhuriyet'ten İkinci Yeni'ye kadar –yaklaşık 30 yıl– olan zaman dilimi içinde onlarca şair yer alıyor bu çalışmalarda; oysa bu alan bugün, sekiz on şairle temsil edilebilir. Öte yandan 1950'lerin ikinci yarısından sonraki on yıllık bir zaman diliminin ortaya çıkardığı şiir rekoltesi en az on şairle ifade edilebilir. Çünkü bu dönemin tek bir öncüsü yoktur; birçok öncüsü, temsilcisi vardır. Bu biraz da, bu şairler, belli kabuller, beyanlar etrafında bir araya gelmedikleri içindir. İşte günümüz şiirine bugün de tesir eden yönelimin (İkinci Yeni) zaman karşısında kaviliği buradan kaynaklanıyor. Hadi Uyar'ı, Cansever'i, Süreya'yı, Karakoç'u, Ayhan'ı geçtik; 1980'ler şiiri Ergin Günçe ayarında bir şair çıkartabilmiş midir? Bu soruya, Nilgün Marmara'yı ısrarla şiirin merkezine taşımak isteyenlerle Ergin Günçe'yi inatla görmek istemeyenlerin de bir yanıtı olabilmeli.

Güçlü bir örnek olsun diye söyleyeceğim: Tanpınar'ın şairliği, şiirdeki özgünlüğü bugün tartışılmaktadır artık. Bir deneme, makale güldestesi yahut roman, hikâye tarihi merkezli çalışmada Tanpınar'ın olmaması düşünülemez. Edebiyat tarihi sahasında başlı başına müstesna bir yere sahiptir. Peki şiirde Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı hatta Ahmet Kutsi Tecer gibi şairler, Tanpınar'a açılan yeri, kendilerine has özellikleriyle zaten kapatmıyor mu? "Tanpınar ve şiir" meselesini birkaç cümleyle derdest etmek yerine burada biraz durup düşünelim isterim.

Tanpınar, şiirin zamansız olduğunu, roman ve hikâyenin şiir için gerekli olan bu zamansızlığı temine yaradığını belirtir. Onun roman ve hikâyede söyleyecek sözü vardır; fakat şiirde bir ses peşindedir. Geniş, yekpare bir sestir bu. Mallarme tarafından getirilen "Mısra, birçok kelimeden yapılmış, hususi bir dalgalanması olan, tek ve uzun bir kelimedir," tanımı,

Tanpınar'ın mısraya bakışını da özetler mahiyettedir. Tanpınar, şiiri bir şekil meselesi olarak görür. Bu şekil mükemmeliyetine harcadığı mesaiden kendini kurtarmış olsaydı, Doğu'dan ve Batı'dan ortaya koyduğu referansları ve okuma atlasının genişliğini de dikkate alınca Garip şiirinden önce İkinci Yeni'nin habercisi olabilirdi. Yani Tanpınar'la temas halinde olan Fransız sembolistleri (bunlarla birlikte Freud, Jung, Bergson) Türk edebiyatına daha özgün bir kanaldan dâhil olabilirdi. Bütün bu görüşleri, Tanpınar'ın bize vaaz ettiği edebiyat disiplininden, kararlı üslûbundan çıkartıyoruz.

Tanpınar, tarihe, medeniyete, dile bağımlı kalarak hürriyetini arayan, kopmalarla bağımsız olunamayacağını bilen bir yazardır. Roman ve hikâyelerinde, kendiyle beraber kendi dışına bakmıştır; şiirde ise başka şairlerle birlikte kendi içine bakar.

Dönemin kültürel ortamına bir üst okumayla, yukardan bakabilecek bir donanıma sahiptir. Batı'nın akılla, Doğu'nun duyguyla kavradıklarını yazılarında sınamıştır. Onda "iç" ve "dış" sözcükleri âdeta birbirini yaratırcasına bir arada bulunur. İçindeki zamandan, "içinde bulunduğu zamana" rüyalar üzerinden akmaya çalışmıştır. Bu akışın "yekpare" olması için rüyada bile uyanık kalmıştır. Bu uyanıklık haline *Huzur*'dan, bir örnek verelim, "Mümtaz: Bugün Türkiye'de nesillerin beraberce okuduğu 5 kitap bulamayız." Tanpınar'ın metne kendini kaptırmadığını, bir yandan içinde bulunduğu edebî etkinliğin dış karşılığının sağlamasını aldığını Mümtaz'ın bu ifadesinde görebiliriz.

Evet, Tanpınar geniş bir şiir bilgisine, şiir görgüsüne sahiptir. Diyebiliriz ki bir yerden sonra şiirden beklediklerini, kafasında haddinden fazla büyüttüğü için şiire yaklaşamaz hale gelmiştir. Şiire dair bildikleri ve bekledikleri, ortaya koyduğu şiirleri sakatlamıştır.

Tanpınar, şiir bilgisine yenik düşmüş bir adamdır. Bilmek, onu yalnızlaştırmıştır.

Şair, Bildiği İçin Yalnızdır

Hatırlayalım: *Şuur*; bir şeyin farkında olma, bilme, hissetme anlamlarını taşır. "ş-a-r" kökünden gelen Arapça bir kelimedir. *Şair*: Şuur sahibi demek. Bilinir: *Şuara* (şairler) da buradan çoğalır.

Şuuru, günümüz Türkçesiyle "bilinç" olarak karşılıyoruz. (Şuuraltı: bilinçaltı) Şair, şuur sahibi olmadan yazabilir mi? Yani nesnelerle, kavramlarla, kendini sınırlayan zaman ve mekânla bağlantısını kurmadan; ona gösterilenin arka planını merak etmeden, soru sormadan, içinde bulunduğu dile eğilip yakından bakmadan yazabilir mi?

Bizde XIII.-XIV. yüzyıl Anadolu'suna indiğimiz zaman hemen her şairin (Yunus Emre, Ahmet Fakîh, Gülşehri, Mevlânâ, Kadı Burhanettin, Hacı Bektaş-ı Veli) sadece "şair" olmadığını;

hisseden ve bir bilen olarak, içinde yaşadıkları toplumun sessiz iktidarları olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Bu sadece 6-7 asır önce ortaya çıkan şairlere ait bir özellik değildir; Nâmık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl'ın da aralarında bulunduğu farklı dünya görüşlerine mensup insanların şair/yazarlıkları dışında, içinde bulundukları insan kümelerini etkileyen birer aksiyoner tarafının da olduğunu söylemek lazım. Bu akış bugün kesilmiş durumdadır. Belki bir tek isimden bahsedebiliriz bugün: Sezai Karakoç.

Karakoç'a dönük ilginin ve dikkatin önemli bir kısmını; onun şairlik imgesini ifşa etmemiş, bir bakıma şiirde belirdiği İkinci Yeni kalkışması içinde "çözülmemiş" ve bu yönelimden geriye kalan tek şair olmasında arayabiliriz. Karakoç'a, yakın menzilindekilerin duyduğu aşırı hayranlık ise İslâm kültürü içerisinden, bağlanmışlıkla anlaşılabilir ancak. Çünkü pek çoğu, kendilerinde olmayanı (paraya, pula, dünyaya meyletmemek; ödüllerden, şan, şöhret, şehvetten uzak durmak) Karakoç'un hayatında görüyor sanırım. Karakoç, şiirde bulduğu gömleği vaktiyle şair arkadaşıyla (Cemal Süreya) paylaşacak kadar zengin bir insan.

Doğu'da söz, kıymetlidir. Yukarıdadır, uçmaya meyyaldir. Sözü *yazmak* ise herkesin harcı değildir. "Çünkü Tanrı hiç yazmamıştır. Yalnızca söylemiştir," der Adonis.

Teknolojik imkânlar sözü yazıya, bir bakıma insana devretmiştir. Ve yazı kavi, yazı kesif, yazı kalıcı, yazı serttir. Şiire teknik üzerinden gelen her tema, her mesele sözü yazıya yaklaştırmıştır. Uhrevi, gizemli olanı dünyaya kazımıştır yazı. Yasalar yapmış, bildirgeler, bildiriler doldurmuş, isyan bayrakları açmış; duvarlara sinmiştir, içinde şiir bulunan yazı.

Bu yüzden tarihe bakanlar şiirle şuur arasında kesintisiz bir bağ olduğunu görürler. Fakat bilmek ve bildiğine uygun davranmak tarih boyunca kanla yan yana akmayı sürdürmüştür. Bilmek, acı vermiştir, can almıştır; bütün bu hallerin –özellikle– şiirle taşınan kültürün içinden bize akıp gelmesi yine şiirin hiçbir iktidara boyun eğmeyen gücü sayesinde engellenememiştir.

Nef'î'yi, Mansur'u, Nesimî'yi, Pir Sultan'ı düşünün. Birbirine halkalanmış, ölümleri el ele tutuşmuş Şeyh Bedreddin,

Börklüce Mustafa, Torlak Kemal sadece türkülerde, şiirlerde değil pek çok insanın davranış ve tutumlarında da yaşamayı sürdürüyor. 1993 yılını düşünün: Altıok'u, Aysan'ı... düşünün. İyi şairlerin öncü rolü, toparlayıcılığı öldükten sonra da devam ediyor çünkü. Ölümleri, geride kalanların etrafında yeni bir bilinç dairesi örüyor. Ölümü göze almayan 'dünyaya geldim' diyemiyor. Bu yüzden belki de büyük şiirlerde aşk, ölüm, yalnızlık iç içe. Karacoğlan:

Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm[18]

Orson Welles, "Yalnız doğarız, yalnız yaşarız ve yalnız ölürüz. Sadece aşk ve arkadaşlık hissettiğimiz dönemlerde yalnız olmadığımızı düşünürüz," demiştir.

Yalnızlığı bir mücevhere dönüştürmüş nice şair vardır: "Şiir aklı incitmeden cana geçen olgun manâdır"[19] diyen Fuzûlî'den Fikret'e, Hâşim'e, Ahmet Erhan'a, Osman Serhat'a, Doğan Ergül'e değin... şair, bildiği için yalnızdır.

Şairler arkadaştır, dahası şiirler birbirleriyle arkadaşlık eder; yoksa bu yalnızlık nasıl bölüşülür? İnsanı yalnız kılan biraz da bilincidir.

Bilmemek bilmekten iyidir
düşünmeden yaşayalım
mâra[20]

diyen Asaf Hâlet Çelebi "bildiğinin" verdiği yalnızlığı tatmıştır elbet.

Siz bakmayın halkın hafızasında dolaşan istatistiklerde şair için "hasta, yorgun, parasız, reçeteli, duyarsız ve tenhada" dendiğine. İyi şairler her dönemde şuurlu (uyanık diyelim) oldukları için bu hâller içinde taşınıp dururlar. Böyle böyle çiçekleniyor şair kendi siyah hikâyesi içinden.

18. *Karacaoğlan*, Haz. Memet Fuat, YKY, 1995, s. 129.
19. *Şairin Günah Defteri*, Haz. Tozan Alkan-Şeref Bilsel, İkaros Yayınları 2008, s. 12.
20. Âsaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, YKY, İstanbul, 2004, s. 22.

Şair, kendini taşıyan, yürüten dile; o dilin içine kültürüyle, iklimiyle, yakınlığıyla hısım olmuş başka dillere niye bigane kalsın.

Şiiri besleyen dilin zaman içinde hangi çalı çırpıyı dolaşıp, hangi dağlarla vedalaştığını; hangi ırmaklarla yan yana akıp, hangi kültürlerin törenlerine, yas zeybeklerine katıldığını; bu dilin başkalarının (ırkların, dinlerin, dillerin, cinslerin, bayrakların) acısına nasıl baktığını bilmek zorunda şair. Bilmezse kaybeder. Kime karşı mı? İçinde bir tek insanın kalacağı zamana karşı. Şair bilmezse; zamanla, bir portakalın soyuluşunu tasvir edeceği kendi dilinden de mahrum kalır. Yalnız kalır.

Bugün, gündelik hayat içinde her potansiyel okur, şair/yazar olmak'la arasındaki mesafeyi sıfırladığı için yazılı metnin "gönderilmiş" bir muhatabı değil; yazılı metnin faili gibi davranıyor. "Geçin bu işleri, bunlarda ne var?" diyor. Arkada poetik bir bilginin, antolojik bir yükün olduğunu göstermeden, şiirimizin almış olduğu yola dair işaret bırakmadan yürüyor çoğu genç şairimiz.

Hadi bırakalım Tarancı'yı, Tanpınar'ı, Dinamo'yu, Ziya Osman'ı; hiç tartışmasız Cumhuriyet sonrasının en büyük şairlerinden sayılan Ahmet Muhip Dıranas'ın kitapları –margarin kutuları arasında, üzerinde *250 bin bask* yazan jeneriklerle satılan padişah, tüccar, tasavvuf odaklı kitapların yanında– nasıl yer bulsun kendine? O hâlde her yıl şiir ortamımıza eklenen onlarca genç ne(leri) okuyarak vücut bulmaya çalışıyor?

Gençlerin çoğu yakaladıkları vagona tutunmaya çalışıyor. Tutundukları yerin öncesinde ve sonrasında hangi vagonlar var; dahası bu tren nereden yola çıktı, hangi duraklara uğradı, nereye gidiyor? Bunları sorabilen, bulunduğu yerle gitmek istediği yer arasında kültürel, dilsel bir bağ kurabilenlerin sayısı oldukça az.

Dil, "gelen" bir şeydir; şiirde "gelenek" dediğimiz unsur dilin içindedir; dil bizi beklemez; dilin beklediği şu olabilir: Bana kendinde biriktirdiğini yükle.

Türkiye'de şiirin insanla, dünyayla kadim ve sağlam bir bağ kurmamış olduğuna inananlar her şeyin bir simülasyon olduğunu mu düşünüyor acaba?

İnsanlar yaşıyor: Banka kuyruklarında, hastane odalarında, bir türlü gelmeyen kışın eskittiği bahçelerde, törenlerde, oyunlarda, sahte siyaset arenalarında, hafta sonu kime satıldığı belli olmayan gazete köşelerinde... Yaşıyor insanlar. Bu insanların hiç pazarlıksız, teklifsiz dar zamanlarda sarıldıkları şiirler var. Şiirler de yaşıyor.

Şairin kendi zamanı içinde üç ayrı hareket yönü olduğunu düşünürüm: birincisi, geldiği kültüre duyduğu âşinalık; ikincisi, içinde bulunduğu zamana, kendini var ettiği vakte yakınlığı; henüz gelmemiş zamana düştüğü notlarıysa üçüncüsü.

Gelecek zamana duyulan arzu, bugünü büyük ölçüde belirler ve bugün için değiştirir geçmişin ağzını da. Şair bunu "şuur"la yapar; anladığını idrak ederek yapar. Söylediğini anlayarak, tartarak yapar. Dilin içinden geçen, yaşanılası bir dünyaya ait güzellikleri överek yapar.

Dil, yalnızdır ve şair dile düşeni herkesten önce görür. Böylece dil, şairi yapar.

Şaire ne denir? Şükran Kurdakul söylesin: "Sesini önce sen dinle, şiirinden çıkanı kulağın duysun."[21]

21. *Şairin Günah Defteri*, Haz. Tozan Alkan-Şeref Bilsel, İkaros Yayınları, 2008, s. 217.

Yalnız Şiir, Yalnız Rüya

"Şiir, büyük zekâların rüyalarıdır."[22]

Lamartine

"Şair, gündüz rüya görendir, şiir gündüz rüyasıdır."[23]

Freud

"Herkes şairdir çünkü rüya görür."[24]

Hemşire Nimet

22. *Şairin Günah Defteri*, Haz. Tozan Alkan-Şeref Bilsel, İkaros Yayınları 2008, s. 43.
23. Freud, a.g.e., s. 24.
24. Hemşire Nimet, a.g.e., s. 22.

Dönüşüme, değişime inanırım. Yazının dairesinde oturanlar tarafından daha berrak görünür bu dönüşüm. Yazı "kesiftir." Sadece insanın içinde bulunduğu tabiat değil, "insanın içindeki tabiat" da yazının içinden geçer. Bu bahiste "içe doğmak" derin bir göz gibi açılıp kapanır insanlar üzerine. Sizi dünyanın ilk günlerinde terk etmiş bir dostla karşılaşır gibi yazı tamamlar üstünüzü başınızı.

İçinizi, rüyalarınızı –eğer isterseniz– terbiye etmek için de bütün silahları elinde tutar yazı. Kim olduğunuzu, sizde kimlerin, nelerin saklandığını, hangi durakta kimin akşamını beklediğinizi en kısa yoldan fısıldar size. "Ben" der, varsam, "varılabilirim." Ben kimim? Bu soruyu en sert, en mert biçimde şiir sorar ama yazıdan koptuğu yerdir burası.

Başka coğrafyalarda türlü türlü söylenmiştir: *"Ben bir başkasıdır"* (Rimbaud); *"Bir ben vardır bende benden içeru"* (Yunus Emre); *"Ben kendimi başka buldum"* (Doğan Ergül); *"Ben kendimi gülün dibinde buldum"* (Kütahya Yöresi).

Bu "ben" dönüşüp durur, şiir durmaz ama. Şiir, içte olandan alır kumanyasını ve başka içlere devreder yükünü. Bu yüzden sarsıcı bir atmosfer taşır üstünde, etkileyici, belirleyici, dönüştürücü, bulaşıcı... Rüya gibi. Çünkü soyut olanı, elle tutulmayanı, gözle görülmeyeni, taşınır, gönderilir bir hâle sokar şiir. Mevsimlerin, renklerin sesi olduğuna inandırır insanı. Ve yalnızlık içinde insanı; insan, içinde yalnızlığı bulur şiir sayesinde.

Tutalım, şiir dilin âşık olmasıdır, diyelim.

Peki, âşık olan "aşkı" nasıl anlatabilir, kendini uluorta göstermekten başka! Uluorta görülme isteği yalnızlıktan değil mi? Ya dokunarak ya bakarak ya da konuşarak/yazarak kendimizden haberdar edebiliriz karşımızdakini.

Dünyayla kurduğumuz, en hakiki, anlaşılır ve dayanıklı rabıtadır şiir. Bize gülümser içeriden, kayalıklar arasından, *Kayayı Delen İncir* diplerinden, *Sıcak Nal* üzerinden, *Myndos Geçişi*'nden... Çoğu zaman kederli bir toprağı sürüp gelir önümüze; kederin ve yalnızlığın içinde saklı duran cevheri gösterir. Boşuna mı yaşadı Nef'î, Pir Sultan, Nesîmî, Mansûr, Metin Altıok, Behçet Aysan, Josef, Lorca, Yesenin ve daha niceleri... Zamana bıraktıkları boşluk bile bizim rahatça ağlayabilmemiz için olmasın!

Boşuna yaşayanları da gösterir bize şiir! Başkalarının hayatına sırtını dönenleri, her şeyi kendinde başlatıp kendinde söndürenleri; kendi ikbali uğruna boğazına kadar pisliğe gömülenleri de bize gösteren en berrak aynalardan birini taşır şiir. Bu aynanın arkasında binlerce yıllık bir insanlık, medeniyet tarihi vardır.

Bizde eskiden botanik, tıp, ahlak kitapları bile vezinli, kafiyeli yazılırdı; hafızaya kolayca nakşedilebilsin diye.

Şiir üzerinden öğrenen, saklayan, aktaran insanların devamıyız. Hem devamıyız hem öncesi. Bir eli geçmişte bir eli gelecektedir şairin. Bu yüzden yaşayıp yaşamadığı pek bilinmez! Harflerin aralarından, boşluklarından sızarak kendini dünyaya düşüren insanlar, varlık nedenlerini hurufatta arar.

Yazı nefes alıp nefes veren, birleşen, çoğalan, ölen... Yani insanın hallerinden mürekkep canlı bir organizmadır. Yazı vardı. Kimilerinin alnında, kimilerinin kalbinde, kimilerininse denize karşı oturduğu bankta bir gençlik çakısıyla kazınmış olarak vardı.

İnsan yazılar ve yazgılar arasında kendinde olup bitenleri anlamaya çalışır.

Önce yazanlar vardır, her şeyden önce yazmak gerekir, duygular düşünceler mutlaka gelir diyenler vardır. Çünkü daha baştan, kara kara işaretler olarak gördüğümüz, alfabeyi oluşturan harfler bir akılla dizginlenmiştir; harflerin hece, kelime, mısra, cümle içindeki silsilesi başka akıllara devredilmiştir.

Hayvanlar âleminde sanatın olmadığını biliyoruz artık. Tesadüflerin, bir sanat bilgisi ihtiva etmediği durumlarda da uzun süreli bir sanatsal gerçekliğinin, kalıcılığının olamayacağını da söyleyebiliyoruz.

Şiir, sanat disiplinlerini kendi bünyesine davet eden ama o disiplinlerin kendi karakteristikleriyle kalmalarına müsaade etmeyen, "dönüştüren" bir etkinlik. İçsel etkinlik. "İç kale sanatı." (Tanpınar) Tek başına girişilen ve çoğunlukla –tabiatına uygun olarak– tek başına alımlanan bir gönderi. Dilin, dil ötesi işlevlerinin de görev başında olduğu, kendini kendi dışındaki araçlarla açıklamakta sıkıntı çeken bir edebî/ebedî faaliyet.

Baştan beri insanoğlu yaptığının, söylediğinin şiir olduğunu bilmese de şiirin dairesindeydi. Öyle düşünüyorum.

Normalden sapmayı denediği için, gerçekliğin tazyikinden bunaldığı için, resmiyetin ağdalı gösterişinden tiksindiği için, banka ve hastane kuyruklarına sokulmaktan tedirgin olduğu için...

İnsanın, kendiliğinden, farkında olmasa da şiirin karşısına bir alımlayıcı olarak konuşlandığını, bu zemini dışarıdaki hayatın kolayca sağladığını söyleyebiliriz. Evet, kendimde olup biteni anlamak; cevabı verilmemiş sorular sormayı öğrenebilmek; seçmek, ayırmak, tasnif etmek için şiir.

İnsanın diğer insanlar arasında nasıl bir hükmü olduğunu, farklılığını, yerini göstermede en hızlı davranan araçlardan –aynı zamanda amaçlardan– biridir şiir. Sizi kapısını çarpıp çıktığınız evlere; toprağa verdiğiniz sımsıcak ölülere; tulumun, kemençenin sesiyle dumanlanan yaylalara, içinize devrilmiş anılara yeniden yeniden davet eder. Ve böylece önünüze baktığınızdan çok arkanıza bakmanızı sağlar.

Şiir, tedirginliği, kuşkuyu, karamsarlığı yaşar; bütün bu halleri elle tutulur bir nesne gibi yanınızda taşımanızı ve böylece neye dikkat kesilmeniz gerektiğini söyler size. Geride bıraktığınız insanlara, zamanlara, mekânlara "şimdinin içinde" yeniden konuşma şansı verir. Bu sofrada dostun da düşmanın da, ölü olanın da diri kalanın da yeri vardır ama kişiliksiz, omurgasız olanlara kolay kolay kalıcı bir yer açmaz şiir.

Ders anlatmaz ama ders verir; sizden söz almaz, söz verir; reçete yazmaz ama iyilik ve şifa taşır. Merhameti elden düşürmez şiir ama merhametin zalimliğini de gösterir!

Şiirin taşımaya muktedir olduğu bu hasletlerden hiç değilse bir kısmını insan taşıyabiliyorsa ne mutlu ona! İnsan var diye aşk var. Ve bu yüzden şiir...

Şiirle aynı kökten beslenen şuur mu? Şuur, insan "var" diye değil, "var olsun" diyedir belki... Şiir, insanın karşısına geçip biraz da "belki" diyebilmek içindir!

Rüya görmek mi?

Şiirde rüya görmek için "uyanık" olmak şart!

Uyanık olmak için yalnız olmanın şart olduğu gibi.

Şiir ve Özeleştiri

Tenkit, tetkik gerektirir; kendi zihin dünyasıyla yoğrulmamış, ruhunda yolculuklara çıkmamış şair ve yazarlarımız, eleştirmenlerden ne bekleyebilir? Çok sağlam bir şiir geçmişimiz olmasına rağmen maalesef dünya edebiyatı içerisinde dikkate değer bir yere sahip değiliz.

Bizim edebiyatımızda ilk yazılı ürünlerden başlamak üzere XIV. yüzyıla kadar verilen eserlerin hemen hepsi "bilginin, kendini bilmenin, sözün değerinin, dürüst olmanın" etrafında oluşturulmuştur.

Ahmet Yesevî'den Yusuf Has Hâcip'e, Yunus Emre'den Kaygusuz Abdal'a... geniş bir halkada ilerleyen ve XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra yeni edebî türler ve formlarla yön değiştiren bu anlayış (kendini bilmek) edebiyat eleştirisine de yansımıştır.

Bugün içinde bulunduğumuz toplumun kültür-sanat hayatında kalemini kendine doğru sivriltmesi icap eden kalem sahipleri çoğunluktadır. Bu arada yetişmiş onca kıymetin de tecrübe ve kazanımları tutarlı bir tarz ile genç nesillere kazandırılamamaktadır.

Ekonomiden psikolojiye, sinemadan botaniğe, eleştirmen hangi sahada kalem oynatırsa oynatsın birçok alandan haberdar olmak zorundadır. Bunun nedeni sanat disiplinlerinin 1970'li yıllardan bu yana, iskeletlerinden uzaklaşıp iç içe girmiş olmasıdır. Bugün üzerinde "post" girizgâhı olan edebiyat dergilerinin var olması tesadüf değildir.

Edebî türlerin (özellikle şiirin) genel geçerlilik arz edecek ortak bir estetik alımlamanın uzağına düşmesinden kaynaklanan bugünkü karmaşanın ortadan kalkması için eleştirmenlerden önce; yazar ve şairlerimize iş düşüyor. İsteyen eleştirmen kendi geliştireceği bir yöntemle (ki çokça var bu tutumlar) sevdiği bir dostunun vasat bir eserini göğe doğru ağdırabilir. Bunun tersi de geçerli. Bıyığından hoşlanmadığı birinin nitelikli bir eserini yerin dibine geçirebilir. Burada nesnel eleştiriyi savunmuyorum, nesnellik ve normallikle çatışarak var olması beklenen şiire nesnellikle yaklaşılamayacağını söylüyorum o kadar.

Soru şu: Eleştirmen dediğimiz insanın her koşulda içinde bulunacağı bir ahlak dairesi olmalı mı? Yoksa gündelik hayatındaki birtakım heyecan ve hezeyanların gölgesinde mi kalemine sarılmalı? Bu ikinci sınıfa girenler çoğunlukta.

Son dönemde sayıları artan edebiyat dergileriyle beraber yeni bir yöneliş dikkat çekiyor: Bir nebze de olsa şair ve yazarlar üzerinde ağırlığı olan eleştirmenler, yerlerini dergi editörlerine bıraktılar. Böylece editörün estetik beğenisi, gündelik hayatını belirleyen baskın motifler, editöre ürün gönderen şair ve yazarlar tarafından da benimsenmeye başlandı. Gelişen tanıtım ve iletişim olanakları, eleştiri kurumuna yedeğinde bile yer vermez oldu.

Özeleştiri kavramı, cemiyet hayatımıza edebî alandan sirayet etmedi. Özeleştiri, politik bir kavramdır nihayetinde. Kanadalı bir eleştirmen, J. Adachi, yazdığı bir yazının küçük bir

bölümü, okurlarından biri tarafından "çalıntı" olmakla itham edilince intihar etmişti. "E(ste)tik bir intihar!"

Bizde "bu işler" öyle çok oluyor ki... Bir şiir üzerine yazılan metin, bütünüyle "bir başka yerden" apartılmış olabiliyor. Bir şeyi, her şeymişçesine sevmek de o şey hakkında sağlıklı düşünmemizi engelleyebiliyor.

Şiirle organik bağı olduğu halde şiir ve şair üzerine düşünüp yazanların önemli bir kısmı, kendi şiirini kimin ağzında görmek istiyorsa onun kalbinin içinden yazıyor.

Eleştiri kavramı çoğunlukla olumsuzluk vurgusuyla seslendirilir. Olumlu "özeleştiri" veren, başkalarına ait bir kitabı tanıtırken kendini övüp duran yahut sorduğu sorularla karşısındakini konuşturmak yerine sıkıştırıp kendinin ne kadar zeki olduğunu ortaya koyan arkadaşlarımız da yok değil.

Takdir edilme, önemsenme duygusu edebiyatın bütün alanlarına, şubelerine yayılmış durumda. Bizden çıkanın alkışla karşılanmasını, yüceltilmesini istiyoruz. Kökleri yalnızlığa değen insanî bir istek.

Bütün bunlar olurken bir parçası kılındığımız ülke edebiyatına kalıcılık anlamında ne bahşediyoruz? Sanıyorum, cevabını bildiğimiz bir soru değil bu.

Edebiyatçılar kendilerini özeleştiri tartısına vurdukça ürünleri de bu sağlıklı ortamda yetişen eleştirmenlerce daha sağlıklı değerlendirilecektir. Böylece vazifeler ayrılmış, eleştiri adıyla eş dost ve ahbap övmek bir ölçüde ortadan kalkmış olur.

Tabii, sanatkârın ölçüyü kaçırmamak üzere övgüye de ihtiyacı vardır. Bir değerlendirmede yergi bolca yer tutsa bile, bir "Eline sağlık!" sadece o sanatçıyı değil bütün sanatçıları gönendirir.

Şiir ve Fotoğraf

Sözcüklerin ışık almayan bir tarafı var. Yazar, kendi içinde çektiği fotoğrafları burada saklar. Şiir ve fotoğrafta yer tutan göndergelerin duruşunda, ruhsal bir durum üzerinde odaklaşma vardır. Bir fotoğrafı okumak için o fotoğrafın dışında kalan görüntüler yardımıyla fotoğrafa bakmak lazım.

Bir şiirde kendimize yer açabilmek içinse şiirin dışarıda bıraktığı sözü hesaba katarak dilsel bir kazı yapmak gerekiyor. Bu iki yapının (şiir ve fotoğraf) başladığı yere gelebilmemiz, zihinsel bir davete katılmaya hazır olmaktan geçiyor.

Fotoğraftaki hareketsizlik, "temsil ettiği şey"deki ayrıntının çözülüşüyle bozuluyor. Bu yüzden fotoğraf da şiir gibi göndermelerle okunabiliyor. Yine bu yüzden şiire gidildiği gibi fotoğrafa da gidiliyor. Roman, bunlardan farklı olarak okuyucuya

yer göstermekte ve okuru taraf olmaya zorlayan bir "geliş"i sahiplenmekte. Fotoğrafın hareketlenmesiyle kendini sergileyen sinema da romana komşu bir vericinin içinden sesleniyor. Şiir ve fotoğrafın önünden romana ve sinemaya attığımız bakış, bizi şu sözcükle karşılıyor sanki: Çabasızlık.

Sinema, fotoğrafın doluluğunu, donukluğunu bozarak sürekli bir eksikliğe doğru akar. "Fotoğrafik görüntü tıka basa doludur: Bir şey ekleyecek yer yoktur onda."[25] Bir şiirin başlangıcında şair yalnızca bir göstergedir. Şiir tamamlanınca şairden bağımsız bir yapıya ulaşır. Şiiri oluşturan sözcükler şiirin altında durur. Buradan bakınca şiirin doldurulmuş büyük ve ayrı bir sözcük olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Doldurulmuştur; "yalnız" olan doldurulur.

Sözcüklerin ışık almayan bir tarafı var. Bu ışıksızlığın kaynağını "imgelem"de aramak gerekir. İmgelem, toplanan imgeleri ilişkiye sokup (onları tanıştırıp) onlardan yeni yapılar oluşturmak için "kendince" kurulmuş bir "tezgâh"tır. Zihinsel yaşantının dış dünyayı yargılama "biçimi"nden doğan imgeler, yazarın kendi içini yansılamasıyla dışarıdaki dile düşer.

İmgelemden çıkan her imge, şaire yakın "geçilmiş zamanı" ortaya çıkaracak şifrelerle işlenmiştir. Şiirde imge sonrası başlayan alanda okuyucuya kapı aralanır. İmgeye en son dokunan "simge"dir.

Simge, imgeyi düzenler, onu bilinçle tanıştırır. İmgeleme gelen siyah bir boşluğa yer bulmak (ad vermek) için simgesel bilgi devreye girer, dışarıdaki dilin anlam kalıplarıyla bu boşluğu adlandırır: Bu boşluk "kuyu" olur "havuz" olur; şaire ait olmaktan çıkar. Çıkar fakat gömleğini burada bırakır. Bir korku ânını anlatmak isteyen "iç dil", "Misophia" derken korkuyu tanır. Misophia'yı dışarıdaki dile dökmek isteyen iç dil, yeni bir dile yönelir ve Misophia'nın yönü değişir. Dilin anlatmak istediği korku kendine aitlikten soyunur.

Şairin kendine ait iç dili ilkel (has) bir dildir. İç dili öldürüp yazı diline sokması bir iç teknik sorunudur. Şair bir yakalanışla (bağlanmışlık) işe başlar. Bu yakalanışı hisseder, onunla iliş-

25. Roland Barthes, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Çev. Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, 2000.

ki kurar. Yazıya dökülmüş dil, bu iç ilişkinin ölmüş biçimidir. Okuyucu, şairin bu yakalanıştan nasıl kurtulduğunu araştırırken yakalanmayı göze alır. Burada adı geçen okuyucu, "potansiyel şair"dir. Simgedeki toplumsallık düzyazının kalabalık yürüyüşüyle açıklanabilir. Söz(cük)ü ortaya çıkaran "ses"ler, kendinden önce var olan renkleri taşır: Renk-ses-söz. Şairin imgelemini parlatan en güçlü okşayış "görme"dir. Bu yüzden şiirin içinden bakılınca evet, rüya görmek isteyen bile uyanık olmak zorundadır.

Fotoğraf, şiir gibi, "yalnız" bir yaşama alanına bakar. Çoğunlukla ikisi de yalnız okunur. Şiirdeki "düzen" de fotoğraftaki "düzlük" de dış biçimlerine tanıklık eder. Bu bir çeşit "sessizlik"tir. İkisi de dışarıdan okunurken içeride çözülür. Bu çözülme geçmiş yaşantının bıraktığı izlere basarak yakalanır ancak.

Barthes'ın dediği gibi çoğu zaman kendini öne çıkaran –temsile katılan– hüzün, ağrı, acı, melâl, keder, hasret vb. biçimli yalnızlıklar oluyor: "Van der Zee'nin fotoğrafını okurken beni neyin duygulandırdığını sezdiğimi düşünmüştüm: Bayramlıkları içinde zenci kadının bağcıklı ayakkabıları; ancak bu fotoğraf içimde işleyip durdu ve daha sonra fark ettim ki asıl punctum kadının taktığı kolyeydi; çünkü (eminim) bu kolye (ince bir altın kurdelası) benim ailemden birisinde gördüğüm ve onun ölümünden sonra aileye ait eski bir mücevher kutusuna kapatılan kolyenin aynısıydı. Bu halam hiç evlenmedi, yaşlı bir ev kızı olarak annesiyle yaşadı. Bense onun kasvetli yaşamını düşündükçe hep hüzünlendim."[26]

Ölüm izleğini çizmek için biçime dayalı bir metin, sadece "ölü kelimeler" kullanılarak kurgulanabilir. Böyle bir şiir "ölümü bir daha öldürmek" ifadesine yakıştırılabilir. Bütün yazınsal ürünlerin amacı –konusu ölüm olsa bile– dilin içinden bakıldığı zaman "canlandırma"dır. Ölümü "ölümsüzleştirmek"le karşı karşıyadır şiir. "Eğer fotoğraf sonradan korkunçlaşıyorsa bunun nedeni, sözgelimi fotoğrafın cesedin 'ceset olarak' canlı olduğunu onaylamasıdır. Bu, ölü bir şeyin yaşayan görüntüsüdür."

26. Roland Barthes, a.g.e., s. 69-70.

Yazınsal bir metin birden çok şeyi gösterme peşinde olabilir. Bu tür metinlerde –bilerek ya da bilmeyerek– "yalnızlaştırma" tekniğine başvurulur. Bu yalnızlaştırma "belirginleştirme"den farklı değildir. Belirginleşen şey kendi yalnızlığıyla vurgusunu tamamlar. Bu yüzden kucaklaşma sesi taşıyan şiirlerde bile garip bir yalnızlık perdesi vardır. Hiçbir duyu yalnızlığı ertelemek için çabalayamıyor. Dış dünyadan duyumlar yoluyla alınan imgelerle oluşturulan "düşünce" de bu yalnızlığa sırtını dayar. Dil, kavramları yerine oturturken görünmez sorularla –içe doğru– onları temellendirir: Dil "kavuşmak"tan ne anlıyor, onu nereden tanıyor, ona nereden dokunuyor?

Fotoğraf kendi içinde bu sorunları susturmuştur. Yine de soru sormayı bilenlere soru sormaktan geri durmaz. "Düşmek" sözcüğünü dinleyelim. Dil, düşmek sözcüğünü birçok zamanda yaşayıp gerçekleştirmiş –tamamlamış demiyorum– olabilir. Dil bu gerçekleştirmeden anladığını/ayırdığını, özel bulduğunu "düşmek" kavramına doldurur. Bunu ayrı ayrı biçimler içerisinde saklar. Ayrı ayrı biçimlenmiş birçok "düşmek" yakın durduğu ruhsal duruma göre öne çıkar. Şair, yaşayan insan sayısınca "düşmek biçimi" olduğunu unutmadan şiire düşer.

Fotoğrafa taşıdığımız biçim, fotoğrafın durduğu zamanın (geniş zaman) bizi harekete geçiren göndergesindeki ayrıntıda saklıdır. Başka bir sözcüğü yanına davet eden sözcük, temsil ettiği şeyi paylaşır, bu temsili dolaylar. Konuşma dilinden kopuş bu dolaylı anlatımla yatağını arar. Yatağını arayan yalnızdır.

Okur, metnin karşısında "anlam çıkarmak" deyimiyle durur. Kendince bir yargıya varmak, yorumlamak hatta söyleyenin aklından geçmeyen bir "anlam vermek"le karşılaşır.

Sözcüklerin ışık almayan bir tarafı olduğunu, yazarın kendi içinde çektiği fotoğrafları burada sakladığını söylemiştik. Okur, yazarın dış dünyayı yargılama biçimine kendi yargılama biçimi içinden bakar. Okurun oluşturduğu biçim, metnin biçiminin üstüne kapanır. Metnin anlattıklarıyla yazarın anlatmak istedikleri arasındaki fark, okurun farklılığıyla büyür ya da küçülür.

"Anlam çıkarmak", "anlam vermek" deyimleri fotoğrafa giderken fotoğrafla aramızda durur. Janouch, "Görüntü için gerekli koşul görmedir," demiştir. Kafka bu görüşü gülümseyerek cevaplar: "Biz nesneleri aklımızdan çıkarmak için fotoğraflarız. Öykülerim, gözlerimi kapamamın bir yoludur." Okurun gözlerini kapama şansı yoktur. Gözleri görmeyen birisinin avucuna sıcak bir taş bırakıp "İşte bu kırmızı" ya da soğuk bir taş bırakıp "İşte bu beyaz" demesini beklemiyorum. Buna rağmen *kar* derken "beyaz"ın, *kış* derken "siyah"ın geldiğini duyuyorum. Ve tuğlalara her an kar yağabileceğini fakat çimento torbalarının güneşe ayarlı olduğunu kendi içimde tutuyorum.

Bugün şiir bilgisinden bahsetmemize rağmen fotoğraf bilgisinden bahsedemiyoruz. Şiir bilgisiyle işe başlayanlar başkalarının içinden bakmak zorunda kalıyorlar. Böylece dışarıda bulunmuş kuru bir şiiri seslendiriyorlar. Bugün birçok şair şiir üzerine çalışırken belli bir işçilikten sonra, çalıştığı şiirin hangi dergiye doğru meyillendiğini duyuyorsa duvarda şiir ortamı adına karanlık bir fotoğraf var demektir. Barthes, "Fotoğrafçının organı gözü değil parmağıdır," derken sırtımdaki kaşıntıyı ilk önce parmağımın görmesini hangi gözle açıklayacağız?

Herkeste asılı duran gözlerden biri diğerini göremez; göz, yalnızdır.

Görülenler bütün endamıyla yalnız görene aittir.

Biçim, yalnızlıktan doğmuştur, yalnızlığın bir biçim olduğu daha öncedir.

Ben çok eski bir fotoğrafta duruyorum.
Yüzüm o fotoğrafta bile eski bir fotoğrafa benziyor.[27]

27. Birhan Keskin, *Ba,* Metis Yayınları, 2005, İstanbul, s. 42.

Şiir ve Nefes Almak

Günümüz insanı toplumsal statüsünü, sahip olduğu eşyanın dünyaya hükmü üzerinden biçimliyor. Dünyanın hiçbir yerinde, bizde olduğu gibi, evlerin içinde gereksiz mobilyalara, atmaya kıyılamamış plastik kaplara rastlayabileceğinizi sanmıyorum. Bizde evlerin dışarıya uzanan ağızları bir balkondan çok ardiyeye benzer. Turşu bidonları, bozuk ütüler, bir ayağı kırık sehpalar, içi boş piknik tüpleri, 1974 yılından kalma ÖSS soru bankaları...

Evler, bütünüyle sadelikten, yalınlıktan uzak düşmüş. İmkânı olanlar, evlerinin etrafını yırtıcı dikenli tellerle ve yüksek duvarlarla çevirip bir "kümes" güvenliği içine gömülmüş durumda. Bu tür evlerin bazılarının kapısından şu tabela eksik olmuyor: "Dikkat Köpek Var!" Bu, edebiyatın mülk sahibini korumak için havlatılması anlamına geliyor biraz da!

Yazı ve ev, yerleşik yaşam kültürünün önemli sembolleri arasında kabul edilir. Büyük şehirlerde geleneksel aileleri bir arada tutabilecek "mimari" düzen, tecime elverişli olmadığı için tamamen kapitalizmin çarklarına uygun yürüyor. Siteler, kooperatifler içinde yetmiş seksen metrekare daire bulabilenler kendilerini şanslı sayıyor. Böylece "huzurevleri" de bir sektöre dönüşmüş oluyor.

Muhafazakârlığıyla övünen iktidarların belediyeleri eliyle yaptırılan evlerde artık, ninelerimize, dedelerimize ayırabileceğimiz birkaç metrekare yerimiz bile yok! Büyük şehirlerde oturup hâlâ bir "misafir odası"na sahip olan var mı acaba orta sınıf içerisinde?

"Misafir odası" bu topraklara ait bir tamlamadır. Şiire benzer biraz, ne zaman geleceği belli olmayan bir tanıdığı karşılayıp temiz bir yere yerleştirmek ve onu rahat ettirmek için hazır bekletilir.

Bunca eşyanın, birkaç sülaleye yetecek çatal bıçağın boğazımıza kadar dayandığı bir ortamda insan nasıl nefes alır? Şiirler de bu "nefessizlikten" payını almıyor mu? Tıka basa doldurulmuş nesneler, üst üste binmiş görüntüler, daha bir dizeyi tamamlamadan dörtnala koşup gelen diğer dizeler... Ve bunca eşya arasında ağzını kâğıttan dışarıya uzatmaya çalışan şair...

XIII.-XIV. yüzyılda yazılmış şiirlere bakın, evlerin içine ait eşyaları işaret eden kelimeler parmakla sayılabiliyor. Şiirimizde "eşya" son yıllarda hatırı sayılır bir yer edindi.

Duygular, eşyalar üzerinden ifade edilmeye başlandı. Karşılığını ıskalayan gereksiz benzetmeler, bu eşyalar aracılığıyla peydahlanmış oldu.

Klasik şiirimizdeki "ev" çoktandır kapıdan çıkıp gitti. Şimdi biz insanın, bir zamanlar nere(ler)de oturduğunu araştırmakla, eski anıların tozunu almakla meşgulüz. İnsan, kendinde olmayanı, daha doğrusu kaybettiğini yazıyor sanki. Bir yazar, kendini yazamayanları yazar elbet. Nasıl bir çevre içinde biçimleniyorsak kafamızın içi de o çevreyi (içinde bulunduğumuz evden, çay içtiğimiz, mektuplaştığımız insanlara kadar) savunmaya uygun zırhlarla donatılıyor.

Eşya, izin vermiyor evin içindekilerin birbirini tanımasına. Ve evler, kara bir bağlaç gibi "ve" ile bağlıyor bizi sokağın en

tenha yerine. Orada, bütün bir geçmiş, çilehane gibi karşılıyor bizi. İnsanın nefes alması ev'in nefes almasına bağlıdır biraz. Ev yalnızdır. Şiirimiz nefes almıyor, her kelime koşarak giriyor dizelerimizden içeri. Sonra derman bırakmıyor şairin yürüyüşünde. Sonra cevabını bildiğimiz dizeler dökülüyor bıkkınlığımızdan.

Kimi zaman dışarı çıkmalı; dışarıdan bakmalı evin içinde olanlara; çünkü ev, biraz da evin içinde konuşulmayan, görülmeyen şeylerden yapılmıştır. Çünkü şiir, biraz da içine almadığı kelimeleri bekleyen boşluklarla nefeslenir. Boşluklar yalnızdır. Boş daireler, boş sokaklar, boş kâğıtlar...

Dağlarca'nın ilk iki kitabında çocuk'la Allah'ın arasında, yer ile gök arasında durmadan "yalnızlık"...

Yalnızlık sabahların yaşadığı yalnızlık;
Suların içindeki ışıklar kadar ılık.[28]

Ortalıkta bir yalnızlık
Birisi kaybolmuş kadar[29]

28. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya*, Ekin Basımevi, İstanbul, 1960.
29. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çocuk ve Allah*, YKY, 2010, s. 34.

Şiir ve Şiddet ve Resmiyet

"Söyleyecek bir şeyi olan, bir adım öne çıksın ve sussun."
Karl Kraus

Çetin Altan, 27 Mayıs 1960 tarihli Milliyet gazetesinde "Büyük Gün" adlı bir yazı yazar.

Yaşasın Türk Milleti, Yaşasın Türk Ordusu... diye bitirdiği yazının ana fikrini şöyle ortaya koyar: "Silahlı Kuvvetlerimiz tam zamanında ve üstün bir anlayışla, milletin kaderini, gitmekte olduğu kötü yoldan bir anda aydınlığa çıkarmıştır."

Oysa 27 Mayıs'ın hemen ardından tutuklanan, bir kısmı idam edilen insanların serüvenleri göz önüne alındığında "bir anda aydınlığa çıkarmıştır" ifadesi üzerinde düşünmek gerekir.

Menderes'e açılan –ve aynı zamanda beraat ettiği tek dava olan– "Bebek Davası"nın taraflarından biri Ayhan Aydan'dır. Ayhan Aydan, "lirik soprano" olarak ünlenmiş, ilk büyük opera yeteneklerimizden biriydi. Maalesef küçük bir azınlığı dışarıda tutarsak sadece "Bebek Davası"yla hafızalarda kalmıştır.

Her şey nasıl da hızla değişiyor: Menderes'in mirasına sıkıca tutunan iktidar sahiplerince Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, Çetin Altan'a takdim edildi.

Menderes hükümetinde birkaç kez bakanlık yapan (ki bu bakanlıklar içinde İçişleri Bakanlığı da vardır) Dr. Namık Gedik'in, müdahaleden üç gün sonra, 30 Mayıs 1960'ta, tutuklu bulunduğu Harp Okulu'nun penceresinden (çift camlı bir odada yatağın üzerinden sıçrayıp çerçevelere çarpmadan!) atlayarak intihar ettiği kayıtlara geçmiştir. Bizde göz/lem altındayken camdan atlamalar, duvarın üzerinden düşmeler bu tarihten sonra zilzurna bir hâl almıştır.

Namık Gedik'in, Reşit İmrahor'un hazırladığı *Unutulmuş Şiirler Antolojisi*'nde[30] iki şiiri var. Biz, iki dizesini okuyalım:

Seçiliyor bir sehpa gibi dizilmiş yer yer
Geceyi boğazından asmış gibi kemerler

1960'lardan sonra, geniş halk kitlelerini arkasına alarak iktidara gelen partiler, Menderes'in mirasına kucak açanlar içinden çıkmıştır. Yani halk, ölülerin iktidarda devamlılığından yanadır. Kısa vadede iktidardan uzaklaştırılmak istenenlerin geride bıraktığı trajediye sarılanlar; başka bir iktidar tarafından ölümleri mubah görülenler, aramızda olmasa da söyleve devam etmektedir. Hastalıklarda ve ölümlerde birbirini görmeye alışkın geniş akrabaların oluşturduğu halkın içinden konuşuyorsak bu durumu görmek zorundayız.

Nâzım, şiirlerinde Menderes'i yererken Nâzım'ın askerî okuldan arkadaşı, birlikte Yahya Kemal'den ders dinledikleri, Necip Fazıl, Menderes'in örtülü ödeneğinden yararlanmaktan geri durmamıştır. Necip Fazıl'ın Menderes'e yazdığı mektuplardan birine bakalım: "Müsteşar Bey'den 2500 lira ve 'Mec-

30. *Arkasından, Unutulmuş Şiirler Antolojisi*, Haz. Reşit İmrahor, YKY, 1993, s. 13.

muanı çıkar da görelim ve sonra yardım edelim.' cevabı aldım. İlk defa bir itimatsızlık sezer gibiyim. Ben parayı alır da mecmuayı mı çıkarmam veya çıkarırım da uygunsuz bir istikamet mi tutarım? Ben ki her şeyi uğrunuza riske etmiş, her defa mükemmel eseri vermiş ve bu kadar tecrübe ve çileden geçmiş bir adamım. Şahsım, kalbim ve kalemim her türlü teminatın üzerindedir." Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da –günlüklerinden öğrendiğimiz kadarıyla– 27 Mayıs darbesine sevindiğini görüyoruz.

Bir başka cephede ise Garip şiirini İnönü Dönemi'nin ortaya çıkardığını, İkinci Yeni'yi ise Menderes Dönemi'nin hazırladığını düşünen Attilâ İlhan var. Bu kısmen anlaşılabilir ama 1960'tan sonra, İkinci Yeni şiirinin, siyasi atmosferden etkilenip başka bir dönemece girdiğini kim iddia edebilir?

12 Mart'ı içeriden anlatan en çarpıcı kitaplardan biri Nihat Behram'ın *Darağacında Üç Fidan*'ıdır. Bugün ellinci baskıyı aşan *Darağacında Üç Fidan*'a değinmeden o dönemi kendi hikâyesi içerisinden anlayabilmek güçtür. Nihat Behram'ın *Üç Dağa Ağıt* şiiri şu dizelerle biter:

Ah, gidiyor işte gidiyor göz göre göre
Birer rüzgâr uğultusu bırakarak yanan ateşe[31]

Bu dönemi anlatan çok sayıda şiir yazılmıştır. Bazı şiirlerin birkaç dizesinde yanıp sönen yıldızlar gibi de bizi karşıladığı olur Denizler'in. Ece Ayhan'ın *Yort Savul*'undan iki dize bunu gösteriyor bize:

Nerde kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk[32]

Ve elbet, Can Yücel'in o keyifli dilinden *Mare Nostrum*'da[33] bu dönemi anlatan özel şiirlerden biridir:

31. Nihat Behram, *Darağacında Üç Fidan*, Everest Yayınları, İstanbul, 2005.
32. Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar*, YKY, 2004.
33. Can Yücel, *Unutulmayan Şiirler Antolojisi*, Haz. Cansever Eyüboğlu, Simge Edebiyat Seçkisi, 2013, s. 215.

en uzun koşuysa elbet
türkiye'de de devrim
o, onun en güzel yüz metresini koştu
en sekmez lüverin namlusundan fırlayarak..
en hızlısıydı hepimizin,
en önce göğüsledi ipi..
acıyorsam sana anam avradım olsun
ama aşk olsun sana çocuk,
aşk olsun.

12 Eylül'den sekiz gün önce (4 Eylül 1980) Kemal Özer, günlüğüne şunları yazar: "Kimlikleriniz Lütfen'de yaşadığımız günleri dolduran bir sesleniş kılavuz oldu. Günde en az dört kez kimlik denetiminden geçiyorum eve gelip giderken. Onların bize sorduğunu ben de bu kitabımla onlara yöneltmek istiyorum: Kimlikleriniz Lütfen!" Kemal Özer, ilk kitabı *Gül Yordamı*'nı yayımladığı dönemde, pek çok şair ve eleştirmenin haklı övgüsüyle karşılaşmıştı. Bu övgüler, temelde birkaç ifade üzerinde yoğunlaşıyordu: Biçimde mükemmellik arayışı, işçilikteki titizlik ve yenilik. Bu görüşler, dönemin önemli kalemleri (Turgut Uyar, Fethi Naci, Memet Fuat, Onat Kutlar) tarafından dile getiriliyordu.

Gül Yordamı, sadece yayımlandığı dönemin şiir ortamına getirdiği taze solukla kendini muştulayan bir kitap olarak edebiyat tarihinin raflarında kalmadı; bugünün içinden bakınca da henüz varılmamış pek çok yeniliği, buluş ve görüntüyü içinde tutan ve her şeyden önemlisi insanın hallerinden haber veren bir kitap olarak diriliğini korumayı sürdürdü, sürdürüyor. Özer'de aslolan "tanıklık"tır. Bu tanıklığın şiddeti, şiiriyetinden ödün vermesine yol açmaz; duyduğunu, gördüğünü şiirin imkânları içinde söze katar.

Şu kitap isimleri bile, şiirin arkasında etiyle kemiğiyle, gündelik hayatın içinde olan birini işaret ediyor bizlere: *Tutsak Kan*, *Araya Giren Görüntüler*, *Kimlikleriniz Lütfen*, *Kavganın Yüreği*, *Geceye Karşı Söylenmiştir*, *Oğulları Öldürülen Analar*, *Temmuz İçin Yaralı Semah*... Kemal Özer'in şiir serüveni, ilk kitabı *Gül Yordamı*'yla (1959, Yeditepe) başlar; bizim "darbe-

ler" serüveninin ilk hamlesinden bir adım önce. 1980 Anayasa'nın apoletleri altında *Oğulları Öldürülen Analar*'dan bir dörtlük şöyledir:

Biz susuyorsak, dostlar, niye konuşsun toprak?
Açmıyorsak ağzımızı, dağlar neden dile gelsin?
Niçin hesap sorsun gök, niye sahip çıksın ırmak
Biz anısını ve acısını unutursak ölülerimizin?[34]

İki önemli sözlü tarih çalışmasına değinmek gerekir. Sezai Sarıoğlu'nun, yoğun emeklerle ortaya çıkardığı "Gayriresmi Portreler" alt başlığını taşıyan *Nar Taneleri*[35] bir siyasi "özne" olabilmenin imkânlarını, sahici bir hayatın içinden, birinci elden sunması bakımından sözlük görevi üstleniyor. Bir başka sözlü tarih çalışması ise "Bir 12 Eylül Hesaplaşması" alt başlığını taşıyan, Ertuğrul Mavioğlu'nun *Asılmayıp Beslenenler*[36] kitabı. 12 Eylül'ü hapishanelerdeki insanlık dışı uygulamalar nezaretinde "içeriden sorgulayan" bir çalışma.

Son dönemde (Ne hikmetse 1980'e dair sağlıklı çalışmaların çoğu 2000'den sonra ortaya çıkmaya başladı.) öykü, roman ve sinemada 12 Eylül'ü merkeze alan dikkat çekici çalışmalar ortaya kondu.

Şiir, bazen örtüye bürünerek, bazen avaz avaz bağırarak durmadan seslendi; ama gizli ya da örtük dönemin atmosferini, yarattığı kasvet ve bunguluğu biraz olsun hissedebilmek için şu kitapları okumak gerekir: *Yangın Yılları, Hüznün İsyan Olur, Dövüşen Anlatsın* (Ahmet Telli); *Kendinin Avcısı, Küçük Tragedyalar* (Metin Altıok); *Alacakaranlıktaki Ülke* (Ahmet Erhan); *Acıyla Diri* (Hicri İzgören) *Şafak Türküsü, Müebbet Türküsü* (Nevzat Çelik); *Sesimi Arıyorum, Kimlik Kartı* (Sennur Sezer); *Karşılığını Bulamamış Sorular* (Haydar Ergülen); *Küçük Acılar* (Şükrü Erbaş); *Ateş Hırsızları Söylencesi* (Emirhan Oğuz); *Yalan Şiirler* (Akif Kurtuluş)...

34. Kemal Özer, *Oğulları Öldürülen Analar*, Yordam Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 5.
35. Sezai Sarıoğlu, *Nar Taneleri/Gayriresmi Portreler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
36. Ertuğrul Mavioğlu, *Asılmayıp Beslenenler*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

Şükrü Erbaş'ın 1982 tarihini taşıyan şu dizeleri, 12 Eylül 1980'in açtığı kapıdan içeriye dolan rüzgârı anlamamıza yardımcı oluyor:

Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz
Biçim veremediğimiz şeylerin
Biçimini alıyoruz[37]

Emirhan Oğuz, *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nde güçlü bir şiirin imkânlarını koyar ortaya; bir taraftan bu topraklara ait hayat bilgisini, insandan yana en çarpıcı biçimde lirik bir kanaldan yeniden inşa ederken, diğer taraftan da coğrafyalar üstü bir bakışla bu bilgiyi bütün insanlığın belleğinde karşılık bulacak şekilde biçimlendirmeye çalışır. Bu biçimlenişin içinde hasret, aşk, diretmişlik, umut vardır. Alışageldiğimiz şair imgesiyle çatışan, şairi öne çıkarmaktan imtina eden bir alçakgönüllülük var Oğuz'un yazdıklarında.

Görünmek değil "görmek" kaygısı onda birikenleri öne fırlatıyor. Geçmişi yeniden kuran sözcüklere, dolayısıyla geçmişte olduğu düşünülen ve fakat bu sözcükler sayesinde şimdinin ortasında bulunan insanlara, hatıralara duyulan sadakat, özlem Oğuz'un şiirinde öne çıkıyor. Bağırarak dışarıya karşı söylenmesi gereken şeyleri, önce sözcüklere söylüyor; hangi sözcük bu yükü taşımaya muktedirse o sözcükle yola çıkıyor. Yolun endamı, söylenmesi gerekenin gürlekliği belirlemiyor Oğuz'un şiirini; yaşadığı, içini doldurduğu ve böyle olduğu için sadık kaldığı kelimeler belirliyor çıkılacak yolu. Ve sımsıkı kapatılmış kapıları aralayacak sağlam bir kelime kadrosu...

Yaşam şuncağız bir şey işte

bir defter kalır gidenlerden
ayrı düştüklerimizden bir kitap
yıllar sonra aklına gelir de birden
bakarsın/kuytu dalında bir sayfanın
incecik izler vardır
diretmişliğimizden[38]

37. Şükrü Erbaş, *Aykırı Yaşamak*, Everest Yayınları, 2004.
38. Emirhan Oğuz, *Ateş Hırsızları Söylencesi*, 1. Baskı, Cem Yayınevi, 1988, s. 11.

Metin Altıok ise *Evde Yoklar* şiiriyle bir taraftan bireyin içinde bulunduğu tedirginliği yansıtırken, öte taraftan içi boşaltılmış mekânı ve dostların "yok"luğunu çarpıcı bir biçimde resmeder. Her şeyin, olması gereken yerden gittikçe uzaklaştığı bu şiirin giriş bölümü şöyledir:

Durmadan avuçlarım terliyor
İnildiyor ardımdan
Girdiğim çıktığım kapılar.
Trenim gecikmeli, yüreğim bungun,
Bir bir uzaklaşıyor sevdiğim insanlar.
Ne zaman bir dosta gitsem,
Evde yoklar.[39]

1980'de kıyıma uğrayan, öldürülen (7 Kasım 1980) isimlerden akla ilk gelenlerinden biri İlhan Erdost'tur. Erdost'la ilgili en çok şiir yazanlardan biri Metin Demirtaş'tır. Bu şiirlerin altında 1980-1981 tarihleri yer alır. Demirtaş'ın daha sonra yazacağı *Metin Göktepe İçin* adlı şiirde de sözü tekrar İlhan'a getirmekte gecikmez. *İlhan Erdost'lu Resimler*[40] şiirine şöyle başlar Demirtaş:

Nefti bir ölüm
Çekip aldı aramızdan seni de.
Deniz'lere komşu gittin
Kırık kaburga kemiklerinle

Askerî darbeler, halkların özgürlüğüne, inisiyatifine, düşünce ve davranış reflekslerine karşı yapılır. Türk Silahlı Kuvvetleri –sarsılmaz kararlılığı bakımından!– bu ülkenin en muhafazakâr kurumudur.

Demokrasinin, özgürlüklerin gelişebilmesinin yegâne yolu egemenliğin kime ait olduğunu "sarsılmaz kararlılıkla" ortaya koyabilmekten geçer. Halka rağmen halk için yapılanlar ortadadır. Halkın bir kısmını "öteki"leştirerek kendini inşa etmeye çalışan müdahalelerden geriye trajediler kalıyor.

39. Metin Altıok, *Bir Acıya Kiracı*, Bütün Şiirleri, 5. Baskı, YKY, 2002, s. 125.
40. Metin Demirtaş, *Hazırol Kalbim, Toplu Şiirler*, Can Yayınları, 2004, s. 64.

Bu, bir başka açıdan okununca edebiyat için bereketli bir alan da oluşturuyor. "Sanat baskıdan doğar" diyordu Andre Gide; fakat doğal refleksleri bastırılmış bir halkla hangi sanat disiplini üzerinden konuşabilir sanatçılar?

Yitip gitmek duygusu... ister güneşli bir meyhanede ister ıslak bir bozkırda yalnız olmayı yamacına çağırır. İnsanı insan yalnızlaştırır. Etrafta insanlar olsa da herkesin ortasına çağrılıp açıkta bırakılan yalnızdır.

Ne güzel diyordu şair:

kırgınım, saçılmış
bir nar gibiyim

sessiz akan bir ırmağım
geceden

git dersen giderim
kal dersen kalırım[41]

41. Behçet Aysan, *Bir Eflatun Ölüm*, Haz. Eren Aysan, um:ag 2013, s. 19.

Şiir ve Tanıklık

"Yazma eylemi sırasında anlam taşıyan bir tek çaba vardır: Dil için harcanan çaba. Dün, bugün ve yarın, dildedir. Bir yazarın dili kalıcı olmadığı takdirde, söyledikleri de kalıcı olamaz."

Ingeborg Bachmann

Dile düşen, dile gelen her şeyin aynı zamanda toplumsal bir uzamı vardır. Dil sadece olaylara, olgulara, nesnelere ad vermez; onları yaşatır ve başka zamanlara devreder. İnsan dil içindedir, bunun tersi de doğrudur. Bizde toplanan seslerin belli bir düzene kavuşup dizge oluşturması ve bir iletiye dönüşmesi bizim dışımızdaki insanların varlığıyla mümkündür. Bizim dışımızda başka insanların var olduğunu kabul ettiğimiz için bir dil sahibiyiz aynı zamanda.

İster istemez toplumsal sorunlar, sıkıntılar dilin önünden geçmek durumundadır. Bu geçişe en çok dikkat kesilenlerin şairler olduğunu biliyoruz. Dilin toplumsal bir olgu olması daha baştan şairi toplumun içine –istemese de– fırlatmış olmuyor mu? Şiir insandan beslenir, seslendiği de insandır elbet. İnsan kimdir? Bunun yanıtını şiirden bakarak vermek oldukça güç görünüyor.

1970'lerde şiirimizde "ter, yara, hüzün, isyan, kan, acı" sözcüklerinin de aralarında olduğu pek çok kederli, yaslı ses yaygınlık kazanmıştı. 1940 kuşağı toplumcularında da durum farklı değildir. Benim gördüğüm, bütün bu sıraladığımız haller ne zaman ki "aşk" içinde veriliyor işte o zaman kalıcılıkları artıyor. Yani yalnızlığı da ölümü de hüznü de isyanı da aşk içinde dile getirmek insanların dikkatine, duygularına daha bir değiyor. Yoksa şiir, dilin âşık olması mıdır?

Aşk olduğu için yaranın, ayrılığın, acının, ölümün, ihanetin kalıcı bir anlamı vardır. İşte Nâzım'ın yaptığı öncelikle budur. Bir tarafı sürekli olarak aşka, umuda temas eden, kendi üzerine kapanmayan şiirlerle yol aldı ve yol açtı. Başkalarının hayatında işlemeyi sürdüren bir şiir yazdı. Yaşadığı zamanın dışında da yeşeren bir şiir...

Nâzım Hikmet, şiir dilimize gerek biçim gerekse muhteva bakımından giydirilmiş tasmayı çıkartmış; Türkçeden başka bir dilde tek mısra yazmamış olmasına rağmen dünyanın birçok dilinde okunmuş; politik olanla edebî olanı ustalıkla birleştirerek, farklı zannedilen bu iki cepheyi tek kimlikte (insan) buluşturup insana verdiği sözle edebiyata verdiği sözü birbirinden ayırmamış; en katı, sert gerçeklikleri dahi inceltilmiş bir duyarlıkla kaleme alabilmiş; insanı soyut dünyalardan, göklerden, görünenin ötesinden, yeryüzüne, ait olduğu dünyaya, "öteki"lerin arasına indirerek, elle dokunabilecek bir mesafeye yerleştirmiş; herkesin hayatına dokunan birçok kavramı (hasret, aşk, ölüm) yeni bir solukla, kalıcı bir biçimde işlemiş; cezaevindeyken bile dışarıdaki hayatı serinleten, genişleten şiirlere yaslanmış; kalemine, tüccarlardan, patronlardan, örtülü ödeneklerden sızan mürekkep yerine, ezilenlerin, yok sayılanların, öldürülenlerin rüyalarından sızan mürekkebi çekmiş ve belki de en önemlisi, dünya halklarının omuz hizasından,

muktedirlere, zalimlere karşı "güzel günler göreceğiz" umudunu karartmadan, tereddütsüz yazmıştır...

Toplumcu bir metnin geniş halk yığınlarını muhatap alması gerekir mi? Bir kişiden hareketle toplumcu bir şiir ortaya konamaz mı? Çok tartışıldı bu. Sözgelimi, Attilâ İlhan meselenin bu tarafında –bireyden hareketle– kaldı. Bu konuda Nâzım'ın görüşlerine kulak verelim:

"Şairin kendinden bahsetmesi de kendinden bahsetmemesi de bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefi, siyasi görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hatta dinî akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden şairler vardır ki, materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur."[42]

Bir insanda ya da kendinizde bütün bir insanlığa temas edebilmek... Peki uluorta yaşanmış, bütün halkın haberdar olduğu trajedilere şiirin kendini kapatması, şiirin şiire bakan trajik insan öykülerini duymaması nasıl açıklanabilir? Bu tıkanıklığın, içinde bulunduğumuz zamanla, bu zamanın iskeletini elinde tutan sahte özgürlük alanlarıyla, değerlerle, toplumsal hafızanın endamıyla bir ilgisi olsa gerektir.

Bir örnek olsun diye 28 Haziran 2010 tarihli bir haberi aktarmak istiyorum: "Hatay'ın Hassa İlçesinin Dedemli köyü, Şekerim Deresi mevkiinde kekik toplamaya giden dört köylüye Jandarma Özel Harekât Taburu'nda görevli askerlerce ateş açıldı. 66 yaşındaki Mustafa Fil ve 63 yaşındaki Ali Dalmış öldü. İki köylü de yaralandı."

Bu herhangi bir memlekette sıradan bir olay olarak edebiyat sahasının dışına itilmez sanırım. Hadi her şeyi geçtik, bu insanların "kekik" topladığını duymuyor muyuz? Bunun da mı şiire işmar eden bir tarafı yok? İnsan trenden atlar, elinde bildirilerle yaklaşmakta olan şafağı karşılamak için. Ölebilir raylarda. Bu anlaşılabilir bir şeydir.

Ölüm yanındadır çünkü. İnsan çok yanmıştır içten dışa doğru, kalbini dökecek yer bulamamıştır; ilk görüşte öperken

42. Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor*, Militan Dergisi, Haziran, 1976.

öldürebilir sevgilisini. Bu anlaşılabilir. Peki, neden kekik toplayan yaşlılar dere boyunca öldürülsün? Bu anlaşılabilir bir şey değil. İşte şair, bize normal gösterilen bir işleyişin tekerine çomak sokma hakkını tepeden tırnağa kendinde hissedebilendir bu noktada. Yalnız olanı görebilendir şair. Bir toplumsal zemin oluşturmaya dönük ortaya çıkan ve doğrudan insanın hayatına temas eden kırılmalar, dönüşümler bir biçimde şiire yansıyor; fakat bireyler etrafında gelişen trajediyi yüklenecek metinlerin eksikliği bugün daha çok dikkat çekiyor.

Antalya'daki dayısının yanına tatil için giden bir çocuğun kumsalda duş alırken elektrik çarpması sonucu ölmesi... Bu haber bütünüyle kum/sal, deniz, güneş. Bilgimizi tersyüz edecek bir şiddete sahipken bırakın şiiri edebiyatın hiçbir sahasında yaprak kıpırdatmıyor.

Bu tür sıcak, yakıcı meseleleri doğrudan şiir üzerinden ifade etmenin muhakkak belli sıkıntıları vardır. Öncelikle tahkiyeli bir anlatımı beraberinde getirebilir fakat ne olursa olsun bir cephesinden, iki dizeyle de olsa şimşek gibi şiirin içine düşmesi gerekmez miydi bu vakaların. Bu ve benzeri trajediler toplumsal bir motif olabilecek bir sınıra vardırılmadan, yazılı ve görsel medya tarafından hızlıca derdest edilip, bir daha açılmamak üzere katlanıp bir köşeye konuyor. Şairin duyduğu nedir, bu "*köşeye konan*"a kulak kesilemiyorsa?

İslami kesimde var olmuş şairlerin bir kısmı toplumsal sorunları sıcağı sıcağına şiire taşımakta. Mavi Marmara, Gazze, Filistin, ikna odaları. Buradaki sıkıntı, yukarıda Nâzım'dan alıntıladığımız bölümde cevabını buluyor: Dinî akidelerin her şeyin önüne geçmesi... İnsan, yaradılanı yaradandan ötürü değil de, yaradanı yaradılandan ötürü severse ne kaybeder insanlığından?

Bizde son yıllarda katledilen insanlar arasında, şairlerin üzerinde yoğunlaştığı dört isim öne çıkıyor: Metin Göktepe, Uğur Kaymaz, Hrant Dink ve Berkin Elvan. Bu isimler etrafında birçok şiir yazıldı. İslami kesimden bildiğim kadarıyla sadece Cahit Koytak, Dink için bir şiir kaleme aldı. Bütün bu dört ismin birbirinden farklı, gerek coğrafyaya gerek doğup şekillendikleri kültüre dair farklı özellikleri var. Uğur'un ve Berkin'in belirgin özelliği ise "çocuk" olmaları. Sanıyorum bir

ortak özellikleri onları aynı hat üzerinde izlememize yol açıyor: Gözlerine, yüzlerine gölgesini düşürmüş "yoksulluk, tedirginlik ve esmerlik". Bu, bir şairin bedbahtlığı görebilmesi için ihtiyaç duyduğu diri ama kederli yükü önüne koyuyor.

Başı gövdesinden kesilerek ayrılan liseli bir kızın geride bıraktığı failin, ülkenin yüksek katlarında oturan bir sermayedarın oğlu olması –ilginçtir– bu noktada şiiri "okşayıcı" bir hamleye dönüş(e)miyor. Bu son hadisenin medyada aylarca tartışılmasının, hiçbir karanlık noktasının kalmamasının –karanlığa meyyal şairler arasında– ona yönelecek dikkati ortadan kaldırdığını, konuyu arabesk bir mecraya taşıdığını düşünebiliriz. "Uğur Kaymaz'a sıkılan onlarca kurşunun açtığı yara, şairlerde kanamıyorsa şiir neye yarar?" diye sormaya hakkımız var elbet. Bir vakitler Neruda, Lorca için yazdığı bir şiirde *Şiir neye yarar* diye sorduktan sonra şöyle devam ediyordu:

Bu gece için yazılmazsa neye yarar
Ya da korkunç acılarla kıvrandığımız günler için
Bu gün batımı için yazılmazsa
Şurda hızla atan yüreğiyle
Kendini ölüme hazırlayan
Şu yaşlı adamın durduğu
Yıkık köşe başı için yazılmazsa neye yarar?
Ama geceler var Federico
Geceler yıldızlarla doludur
Bir nehrin üstündedir yıldızlar
Yoksul halkın üst üste yattığı
Evler gibidir tıpkı
Camlarında kurdelalar sallanan[43]

İnsanın kendi acısını tek başına toplayamayacağı dar zamanları vardır. Şiir oraya gitmekte tereddüt etmemelidir, oraya eğilmelidir; konuşmayı beceremiyorsa da susmayı becerebilmelidir. Dil bir yandan kültür taşıyıcısı diğer yandan ise kültür kaydedicisidir. Dil, insanı ilgilendiren hiçbir şeye sırt

43. Pablo Neruda, *Federico Garcia Lorca İçin Ode* "Şiirler", Çev. Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, 1992, s. 75.

çeviremez. Dil, yaşamak için yaşatmak zorundadır. Muhalif olan, normalin dışına çıkmaya cesareti olan şairin bakışı, toplumsal bir felaket karşısında verili olan dili kışkırtarak bozar. O'nu patronun elinden alır. Olup bitene sadece olup bitenin içinden değil, dışından, altından ve üstünden de bakmaya yeltenir şair. Şair duyar ve duyduğunu duyurmak ister.

Bugün şairin toplum karşısındaki sorumluluğuna anlaşılabilir açıklıkta bir cevap veremeyişimizin nedenleri arasında şair imgesinin aldığı yeni biçim ağırlıklı bir yer tutmaktadır. Sanıyorum şair imgesini, şair sıfatını bugün bulunduğu yerden, doldurulmuş ve şişirilmiş içinden bertaraf etmeden şairin gerçek sorumluluğunu, yerini anlamakta gecikeceğiz.

Şair, her şeyden önce bir insandır; insan her şeyden önce bir şair değildir. Olmamalıdır da. Şairin insaf, vicdan, merhamet "sahibi" olduğu zamanların sonuna geldik belki de. Belki de artık şair, sahip olandan çok, iradesini yeni dünya değerlerine devretmiş bir "sahip olunan"dır. Kim bilir?

Bunu düz yazıcılar bilemeyeceğine göre yine, yalnız şairler bilir elbet!

"Yalnız şairler" için "yalnız" fazlalıktır; şair, "yalnız'" demek değil mi?

Şiir ve Saat

Mehmet bin Süleyman (1480-1556), nam-ı diğer Fuzûlî, Bağdat-Kerbelâ hattında bir ömür sürdü. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in mezarında türbedârlık yaptı. Bağdat'ta öldü. Geceyi ve kederi ölçen sağlam bir saat bıraktı geriye.

Ahmet Hâşim (1884-1933) Bağdat'ta doğdu. Çanakkale'de savaştı, Kadıköyü'nde öldü. *Göl Saatleri*'ni yazdı; söndürülmüş güneşleri, baygın suları...

Hâşim, *Piyale*'nin mukaddimesinde Fuzûlî'yi anar:

İçmişti Fuzûlî bu alevden
Düşmüştü bu iksir ile
Mecnûn Şi'rin sana anlattığı hâle[44]

44. Ahmet Hâşim, *Piyale*, YKY, 2015.

Hâşim'in talebesi ve dostu Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda zaman mefhumuna en çok kafa yoran kalem. Eski ile yeninin, Doğu ile Batı'nın üzerinde "saat-insan-zaman" ilişkisinin zembereği esaslı biçimde onun yazdıklarında kurulur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Mübarek'i (İngiliz yapımı eski bir duvar saati) hâlâ bu topraklarda tıkırdayıp durur; Tanpınar'ın mezar taşında ise iki uykusuz dize:

Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında[45]

Turgut Uyar (1927-1985)... *Büyük Saat*'inin sarkacı, sırtını sağlam bir duvara yaslamak isteyen genç şairlerin üstünde gidip gelir. Cemal'e, Edip'e, Naci'ye, Tomris'e ve kendine ağıt yazmıştır. *Cemal'e Ağıt*'ın giriş bölümü şöyledir:

Böyle miydi bir akşam saatinin
Söğüt'te ahşap odalarda
Kırgın çocuk odalarında
Bir tutsaklık manzumesine varması.
Kalın çalar saatler, kaşık tutmalar adına
Babaların ve anaların hastalığı adına
-deniz bir özdeyiştir, az kullanılır-[46]

"İçimizdeki zaman", "içinde olduğumuz zaman"a durmadan tercüme ediyor bizi. Saatler bir gençlik oyuncağı olarak işleyip duruyor üstümüzde. Ölülerin bileğinde de işliyor. Geriye sessizlikler kalıyor. Çocukluğu, saatin sarkacından çıkan tik tak seslerini ve zamanı birkaç dizede toplar Ahmet Telli:

Sallanıp durmaktayım bir saatin sarkacı
Nasıl gidip geliyor gidip geliyorsa öyle
Zaman benim işte, nesneleşiyor tüm anlar
Dursam ölürüm paramparça olur dünya[47]

45. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 1989, s. 19.
46. Turgut Uyar, *Büyük Saat, Bütün Şiirler*, YKY, 2002, s. 312.
47. Ahmet Telli, *Çocuksun Sen*, Everest Yayınları, 2008.

Bunca zamana boğulmuş saatten bana mı ne kaldı?
"Neyin Var?" diyen bir ses:

şehirden dön!
baltayı ayır evinden
kendini bir vakitçiye bırak
zamanı bozulmuşsa gövdenin
bütün kavuşmalar sana uzak
arkana bakma!
annenin hırkası siyah[48]

48. Şeref Bilsel, *Magmada Kış Mevsimi*, Papirüs Yayınları, 2003, s. 8.

Şiir ve Çocukluk

Çocuklar uyandırır sözcükleri. Cümlemizi uyandırır harf harf. Gece, uykusuz bekler çocukların başucunda. Uzak yollar, uzak şehirler bekler çözülmeyi. Yağmurlar...üstü, derin bir öpücükle kapatılmış masallar bekler. El ele verince taşırır sınırları dolaşan mürekkebi çocuklar. Çocuklar uyandırır, gözleri karanlığa, petrole, kapitale batmış olanları. Uyandırır ve rüyanın saflığına çağırır geçmişi.

Çocukluğuna dokunamayan insan, harflerin üzerinden sıçrayarak dünyaya bakmak ister; oysa içeridedir çocukluk, bakılan yerde. Berrak bir yağmur gibi çalışır; gidip gelir gökle toprak arasında. O eski iklimlerden yapılmış kumaşı geleceğe astarlayan Zetina dikiş makinesi gibi inip çıkar sessizliğin üstünde. Kaybetmeyeceğimiz tek mülk olan çocukluk mümkün hâlâ. Ve belki bu yüzden şiir de mümkün.

Çocuklar uyandırır zamanı. Halkın saati katran içinde olsa da, geçilmiş zaman bir saatin sarkacı gibi işleyip durur yanı başımızda. Bize iyi olanı güzel anlatır; "arkana bak!" geçtiğin yolu unutursan varmak istediğin yeri tanıyamazsın der. İnsanlar gibi dünyanın da elbet çocukluğu var; boşuna mı dönüp duruyor dünya? Bir aradığı var. Dünya çocukların yarım bırakılmış şarkısını tamamlamak için dönüyor belki de. Nerede olursa olsun, renkleri, sesleri farklı olsa da çocukların hüznü eşitliyor gözlerimizi.

Hepimizden eskitilmiş birer çocuk yapan bu hayat ne zaman umuda, özgürlüğe, barışa dair konuşmayı denese çocukluğun üzerinden söz alıyor. Şiddetle mayalanmış en zalim duvarların önünde bir zamanlar mışıl mışıl uyuyan su, kabarır uzaklarda bir çocuğun uykusunda. Yoksul çocuklar ölümle oynamasın diye kabarır eski dünya iyilikleri. Fırından yeni çıkmış ekmeğin kokusu çamurlu sokağı geçip bir çocuğun göğsüne oturmasın diye çıkıp gelir bütün masal kahramanları.

Kırları, nehirleri duygulu kılan bakışları var çocukların. Ağaçlara yürüyen suyun iç çekişinde, meyvelerin allanıp sararmasında, kuşların bir sonsuzluğu uçup durmasında çocukların sevinci var.

Bizi şehre çarpıp yerimize oturtan şimdiki zamanın korktuğu bütün kumanya, çocukluğun sırtında. Şişelere doldurulup satılan derelerin uğultusu, gökyüzünü ısırıp duran apartmanların çığlığı, utancından kıpkızıl kesilip paldır küldür batan güneşin hüznü çocukluğun sayfalarında durur.

Çocuklar uyandırır büyükleri. Dünyayı daha iyi görmek için gözlüklerini değil, gözlerini getirir onlara. "Bakın bu kör arsada binlerce yıldır eşitliğe, kardeşliğe, barışa kılıç bileyenlerin yaktığı ateşi görüyor musunuz? Ateşi yanlış eğitenler siz büyüklersiniz," der.

Çocukların demediği yoktur; sessizlikleri, koltuk altlarındaki boş defterler, dünya konuşup doldursun diyedir, ama dünyanın yerine konuşan büyükler , taze bir betona düşenin, orada kendi endamını bırakması gibi birbirinden habersiz büyütüyor çocukları.

Elinde silgiyle koşması gereken çocuklar değil, büyüklerdir artık. Elindeki taşın fazlalığını atıp bize hiçbir şey katılmamış

heykeli gösterenin parmak uçlarından damlayıp duran çocukluktur. Gerçeğe, dolaylı yoldan değil doğrudan; felsefeye korkuyla değil cesaretle, dünyaya kaygıyla değil sevinçle, hayata hesapla değil, hesapsız dokunan çocuk, seni sevince başkalarını da severiz diye maalesef çok korkutulduk!

Çocuklar uyandırır geleceği. Karanlığın gündüze nöbet teslim ettiği saatlerde, herkesten önce uyanıp kendi özgür dilinin içinde, binlerce yıldır aynı taşın üzerinde akıp giden su gibi şırıldayıp durur. Dünya ilk seslerini bu şırıltıdan, bu mırıldanmalardan almıştır. Ve arar geçmişini dünya, çıplak güneş altında evinden dağlara doğru süpürülmüş çıplak ayaklı bir çocuk gördüğünde.

Eskiden şairlere verilen isimlerden biri "oyun"du. Şimdi ne oyuna yer kaldı ne de oyun'un dünyaya karşı tutturduğu avaza. Şimdi bir tek şeyin oyunu var orta yerde: Çocukluğun taşıdığı erdemleri, bir kilim gibi katlayıp üzerine oturmanın ve gelecek boğulmuş günleri yad etmenin; daha iyi görmek için geçmişe koşmanın değil, daha iyi görünmek, parlamak için geleceği yok etmeyi göze almanın görkemli oyunu.

Doğu'da ve Batı'da, yani kalpte ve akılda beliren, deşildikçe daha güçlü nükseden büyük ve kanlı bir çıban etrafında büyük insanlık düşünmeyi sürdürüyor: "Biz neyi tehir ettik hayatımızdan ki insanî olan hiçbir şeye aynı anda yetişemiyoruz?" Ağır soru, bu. Oysa, büyükler safında yapılması gereken ilk şey bugüne değin "ne yapılmadığına" dikkat kesilmek olmalıdır.

Yapılmayan ortadadır: Devletin, bürokrasinin, günlük hayat endişelerinin zırhlarıyla donatılmamış bir çocukluk ikliminе yeniden girebilmenin yollarını açık tutmak. Şiir için de, sanat için de, bilim için de siyaset için de elzem olan budur: Banka kuyruğuna yahut hastane koğuşuna girmek için acele ettiğinizde omzunuzun çarptığı insanın gözlerinde kendi çocukluğunuzu okuma cesareti taşıyabilmek. Bu, insanlığa iyi gelecektir. İyi gelen, iyi gider diye bilinir.

Çocukların kalbiyle girdiği dünyadan büyüklerin ayaklarıyla çıkmaması için, komşulara göstereceğimiz aile albümlerinde kendi çocuğumuzun vaktiyle durduğu yeri işaret ederken utanmamak için, kimseyi mağdur etmeyecek sahici bir gelecek tasavvurunun insandan insana yayılabilmesi için kelimelerin,

insanların, dünyanın geçmişine kulâk kesilmek gerekir. Oradan sızan ışığı herkesten önce çocukların uyandırdığı görülecektir.

Çünkü çocukluk, bizi herkesten önce gören, yürüyeceğimiz yolu kestirebilen ışıltılı bir cevher taşıyor hâlâ.

Çünkü dünyanın geleceği için çocukluk hayatını yeniden ve içeriden okumak mümkün hâlâ. Bu aynı zamanda şiirin mümkün olduğunu gösterir.

Yarı aydınlıklar ki sahipsiz
Ve mavi serçeler sabahtan erken.
Çocuğum şarkı söyle sokaklarda
Sesin güzelliğini kaybetmeden [49]

49. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çocuk ve Allah*, YKY, 2010, s. 108.

Şiirin Dili, İnsanın Dili

Edebî eserlerde dil, yalnızca "vâsıta" göreviyle karşımıza çıkmaz; kendini, bütün endamıyla görünür kılmak, okuyana tutunmak ister. Yazı, bir iç (yabanıl) dilin gündelik dille karşılaşması, hesaplaşması sonucunda edebî bir halle tanışma şansını yakalamış olur.

Anlatılmak istenenle yazılı metnin anlattığı arasında daima bir mesafe vardır; bu mesafe, okur devreye girince daha da genişler. Şair/yazar tarafından gönderilen metnin ulaştığı "yer" de metne dahil olur. Böylece, başlangıçta, üç kanalda (göndericinin kendisinde belirmiş, kabarmış dil; gündelik dil; alıcının dili) işleyen bir bağlanmışlık içinde bulur kendini şair/yazar.

Bu bağlanmışlık, kendi yasalarınızı koymak isteyişinizin önüne engeller çıkartır. Kaçmak isteseniz de sizi biçimler.

Çünkü "kaçmak, uzaklaşmak" bilgisine sahip olmak da bir uyanıklığın iktidarı altında gerçekleşiyor. "Adını koymak", "yüzük takmak", "mezar taşı dikmek", "hastalığınızı teşhis ettirmek" gibi dünya halleri "orada bulunmuş" olduğunuzun senetleridir. Birer sembol gibi.

Öznenin kendi başına, başkalarının yardımını almadan, başkalarını ortak etmeden gerçekleştirdiği etkinliklerde semboller kullanılmaz. Sembol(ler) "dışarıdaki"lere karşı kullanılır. Yazmak da semboller yardımıyla kendini inşa eden bir süreç. Sürekli bir ya da birkaç erkin kontrolü altındasınız. Noktalama işaretlerine karşı durmak yahut tam manasıyla uymak isteği de "özgürlük yoksunluğu" değil mi?

Evet, "mutlak belirlilik" başka özgürlüklerden feragat etmeyi de içine alıyor. Dil'in doğuşu, gelişimi üzerine ortaya konan kehanetlere elimizi uzatmayı denersek bu bağlanmışlığın daha da pekiştiğini görürüz. Başlangıçlar tutulmuştur!

Chomsky, dilin çocuğun doğuştan getirdiği bir nitelik olduğunu, hatta abartılırsa çocuğun doğuştan tüm dilleri bilerek doğduğunu, fakat anne babasının ona diğer dilleri unutturup anadilini muhafaza etmesini sağladıklarını düşünür.

Bahtiyar Vahapzade, bu öngörüyü şair dilinden nerdeyse tescil eder:

Yoh men heçem
Men yalanam
Kitap kitap sözlerimin
Müellifi: Menim anam[50]

Dil'in içine kapatılmış olan özne ne yapıp ne etse yine dil'in imkânları içinde "kapatılmış olmadığını" ortaya koymaya çalışacaktır. Dil, bu anlamda doğal bir engeldir. Bu bir paradoks. Bizi bağlayan şeyden bizi bağlayan şey yardımıyla kurtulmaya çalışmak. Herhangi bir dünya görüşüne kilitlenerek oluşturulacak her metin ister istemez "bir talebe" cevap vermek peşinde işleyecektir. Böylece şair/yazarın hareket alanını bir kat daha kilitlemiş olacaktır.

50. Bahtiyar Vahapzade, *Menim Anam*, Yağmur Dergisi, Ekim, Kasım-Aralık, 2005.

Çalıkuşu'nun Feride'si, romanın sonraki basımlarında kendi isteğiyle mi başını açmıştır? Nesimî, Mansûr, Pir Sultan, Nef'î "kültürel gecikme"nin iktidarı altında öldürülmedi mi? Yunan oyun yazarı Euripides, Makedonya Kralı Archelaus'un çılgın köpekleri tarafından parçalanmadı mı?

Yalnızlıktan daha büyük dünya görüşü olur mu?

O halde büyük yalnızlar: Yesenin, Mayakovski, Zweig, Kosinski, Plath, Hemingway, Anne Sexton, Woolf, Beşir Fuad... Herkese uğramakta gecikmeyen, gerçek bir dünya görüşü tarafından linç edilmiş olmuyor mu?

otel defterlerine işlenirken yalnızlık[51]

Dünya görüşleri, iktidarda olmadıkları zaman daha muktedir oluyor. Daha dar anlamda, dili kullanma biçimlerinden (yazılı metinlerdeki kelime kadrosundan) hareketle dünyayı nereden gördüğünüz konusunda ön kabullerle sizi tasnif edenlerin varlığı düşünülünce iş daha da çetrefilleşiyor.

"Ümit" mi diyorsunuz "umut" mu? "Saadet" mi yoksa "mutluluk" mu?

Son konuşanı kalmış bir dil bile koruma altına alınırken biz seksen yıldır Kürtçe'den başka dili olmayan anaları tel örgüler ardından oğullarıyla konuşmaktan men etmişiz! *"Dil aslandır yatar eşikte"* (Kutadgu Bilig), kuyruğuna basmamak kaydıyla. Memleket sathında konuşanı olan bir dilin, işlenip gelişmesinin önünde engeller varsa bu en başta yazar ve şairlerin ayıbıdır.

Mümkünse hiçbir sermaye grubuna ve kuruma dayanmayan dergiler üzerinden konuşmalı şair/yazarlar. Kürtçenin önündeki engellerin kaldırılması noktasında çaba sarf etmeyenlerin bırakın şair/yazarlığı, insanlığından bile bütünüyle kuşkudayım.

Bu sorun önümüzde dururken hangi edebiyatçının, hangi şiirin özerkliğinden ağız dolusu bahsedebiliriz? Bu sorun

51. Ali Ayçil, *Kırk*, Kitap-lık Dergisi, s. 130.

Kürtçeden çok Türkçenin sorunudur. İnsanlar gibi diller de birbirleriyle konuşur, alışverişte bulunur; kız alır, askere oğlan gönderir, kedileri okşar. Son otuz yıldır Batı Trakya'da, Türkî Cumhuriyetler'in bir kısmında yaşayan soydaşlarımızın itaati, dillerinin yasaklanması üzerinden söz almıştır.

Her dönemde dil, iktidar sahiplerinin yerlerini güçlendirmeleri için politik bir aygıta dönüştürülmüştür. Yukarıda adlarını anmaya Yesenin'le başladığım müntehirler belki de özerkliklerine vurgu yapmak için kendi elleriyle kendi hayatlarına kast etmişlerdir. Bilmiyoruz.

Özerklikte nispi bir özgürlük vardır ama kendini merkeze bakarak tanımlamak zorunda olduğu için bu "özgürlük" de tartışmalıdır. Özerklikte hiyerarşi vardır, daha üst bir biçimle kurduğu ilişki var çünkü.

"Müstakil" kavramının içi hiçbir zaman doldurulamamış; tanımını da bu zafiyetinden yüklenmiştir sanki. Hiçbir yere bağlı olmayan, kendi başına yaşayan ne var dünyada? Var mı? Politik sahada, ahlak felsefesinde görünür olan "özerklik", edebiyatta yerini yadırgıyor; "Yerim olmadı!" diyor!

Her biçim kendi varlık nedenini daha büyük bir biçimin içinde bulur. Bazen bu ilk biçim başka bir biçimin içinde öz'e dönüşüyor.

Şiir, hem muhteva hem de biçim yönünden iki ayrı cephede sınanır. Şair'de olanlar, olup bitenler, eğer büyük bir şiire işaret ediyorsa orada özerk, kendi hükmünü vermeye muktedir bir yapılanma oluşabilir mi?

Nasıl yorumladığımıza bağlı. Tevfik Fikret, biraz da Servet-i Fünûn demekti; ne kadar "fikri hür vicdanı hür"dü, tartışılır. Necip Fazıl'ın ilk şiirleriyle, bir davaya adanmış şiirlerini karşılaştırın. Hangi cephede daha çok şiir bulacaksınız bakalım? Kemal Özer, ilk üç kitabı olmasaydı Kemal Özer olur muydu? Adanmışlık! Şiir dışında adanmışlıklar şiiri sakatlıyor mu acaba?

Şiir, dille insan arasında bir katalizör görevi üstleniyor.

Dil, gerçekten çok tuhaf!
Acemler gerçekte olmayan bir kuşa(!) "Simurg" diyor.
Araplar ise "Anka".

Biz mi?
"Simurg-u Anka"...
Kapıda yalnız kalmasın diye!

Şiir ve Şehir

"Doğduğumuz yerin ses özelliği, dilimiz gibi benliğimize, gönlümüze işlemiştir."

La Rochefoucauld

Eski metinlerde, büyük yerleşim yerlerine "balık/balığ" dendiğine tanık oluyoruz. Daha sonra "kent" kelimesi kullanılmaya başlanmış. "Şehir" sözcüğünün Pehlevice'den (eski Farsça) geldiği söylenir.

Şehirlerin kendilerine has dili var, kendi aralarında fısıldaşırlar. Bazen nereden gelip nereye gittiklerini konuştukları da olur. Sadece dilleri mi? Jestleri, mimikleri; aşkı ve ay(kı)rılığı içine çekmiş kederli parkları, bahçeleri var. Şehirlerin alfabeye karşı koyuşları var. Bunlar şairler vasıtasıyla dile gelir, kâğıda geçer.

Sonrası sessizlik işte!

Egeli –pek tabii İç Egeli de– şairlerin şiirlerinde "r" ünsüzü baskın bir yer tutmaz. Serttir "r", titrektir; Nâzım'ın deyişiyle tekerlek gibidir, girer kelimelerin altına kaldırır götürür cümlemizi. Buna karşın Kuzey Doğu Anadolu'da en baskın sestir "r". Fakat bu bölgede de "ç" sesine iltifat edilmez. Çiçek, çocuk gibi kelimeler; gülle, karanfille, oğulla geçiştirilir.

"R" harfi tuhaf. Evraklar, noter memurları, beyaz eşya satıcıları, dolmuş şoförleri... Şehirde bütün yollar kesilmiş, şerit şerit emniyet... Böylece bize bizden bahsetmemiş oluyorlar, telaşla.

Boynu tutulmuş birkaç harfle idare ediyoruz burada: Başta "r"... Bir resul gibi titretiyor kiremitleri; gelip şehrin kapısına dayanıyo"r". O kara aynaların tutulduğu hanlar... Tanpına"r", beş Şehi"r".. Ruhu, sarı raketler arasında kırılan kardeşim: Kasaba. Kelimeleri şehre taşıyan ağırbaşlı tren; tırnaklarını yiyip durur. Beni, merhametin zalimliğine inandıran şehir! Neyin kaldı, görmemiş olduğum.

Bir de yumuşak "ğ"miz var; dünyanın hiçbir dilinde olmayan. Ağrı'dan boğulmuş sağır dağlar, başka nasıl dile getirilebilir. Bu ses (ğ) en fazla Doğu'da kullanılır. Bu ses üzerine şiirimizde de ilk düşünenlerden biri Gökçenur Ç.'dir.

Ğ ile başlayan bir sözcük arıyordum Türkçe'de,
bütün sarı denizleri dolaştım o yaz,
Ama yaz geçti, bize ne şimdi bunlardan?[52]

Bir gece kar... İnmeye korktuğum bütün kuyuları ışıldatarak ve bazı kelimelere "işte ben geldim" diye işmar çakarak, kar! Kovulmuş kasabadan, yayla yollarından, acınacak halde kar! Şehir öyle orada sıkılmış bir yumruk gibi kendi içine bakıyor. "Şehr"e ünlü biri girince "şehir" oluyor demek. Bak şu ünlünün haline; başında kar!

Kelimeler kabarır şehre doğru; ıssız acılarla, unutulmuş çizgilerle yüklü kelimeler. Şehre yaltaklanır sonra. Tabelalardan geçip şehre değince insan, yalnızdır artık. Elazığ'ın "Maden"i Mardin'e benzer; biraz da Maçka'ya mı, Trabzon görmüş.

52. Gökçenur Ç., *Ama Yaz Geçti, Bize Ne Şimdi Bunlardan*, Başka Dergisi, s. 9.

Bilecik'i ben niye bunca sevdim. Şiirin şehri Paris diye bilinir, bende Mardin olup çıkar.

Şair, sen kiminle konuşursun
Mardin yoldaşın değilse?[53]

Mardin Kızıltepe'de, hastanesinde devletin ve şiirin, biri tıpırdar usul erkenci ve onda yürüyen şiir:

Urfa tam binbeşyüz Amerika eder
boşuna mı bu Ankara yemenisi; hey!
gayemizde bir ahenk bulunması gerekir
Kore buraya gelip Türkân'ı görmelidir
şerden kaçıp fesada saklanandan değilim[54]

Benden "Köye Dönüş Projesi" hakkında bir yorum istenmişti bir vakitler. Şimdi cevap veriyorum:

Önce tıraş olunacak, devlete değmeyecek ölçüde. Yazdan kaçırılmış saçlarınız kışlaya uygun... dikkat! Sonra uçmakla ilgili bütün fiil ve fiilimsiler, emekli bir havacının millî güvenlik dersine girdiği kararlılıkla ortadan kaldırılacak... cak cak, yok! Öyle! Sular ve toprak üzerine ezberlediklerinizi soyunup terminalde bırakacaksınız, ağaçlar ve kuşlar zaten geçen gün izlediğiniz haber bülteniyle çoktan göç etti. Adı Umut, Deniz, Hüseyin olanlarınız çıkarsın ayakkabısını ve ceddinin çetelesini. Tarlanıza, kapısında nöbetçi duran bir kelimeye girer gibi gireceksiniz. Öyle usul ve kanla helalleşerek. Görmeyecek, duymayacak, koklamayacaksınız ama bütün bunları nasıl yaptığınızı anlatmak zorundasınız.

Her şeyi bilen ve gören iktidar, ahşabın ve mercimeğin içinde; işte oradan Urfa'ya geçti İbrahim Peygamber, Nemrut bir yol üstü lokantasında anılmasın diye belki... Ama anılıyor Çapakçur'da Yado ile Telli. Demek ki şehrin alfabesi çarpıp dağ eteklerine geriye dönüyor; fermanları da dönüyor ama yaşıyor işte Dadaloğlu. Şehirde sansar mansar yok, şehirde polis var!

53. Refik Durbaş'a ait bu dizeler Mardin'de duvara nakşedilmiştir.
54. Emel İrtem, *Zehirli Rüya*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 2006, s. 15.

Öyle var ki Silopi'de olmadığı kadar. Polis, şehir mi demekti? Ne tuhaf!

Tozan Alkan, *Sana Şehir Gelecek* kitabındaki İstanbullu hemşerimiz Kavafis'e ithaf ettiği *Şehir* adlı şiirine şöyle başlar:

Sana şehir gelecek uzaklardan
esmer bir aşkı yüklenerek gelecek
Kimsesiz bir ağacın dallarından
acısını dut gibi dökerek gelecek
Yıllar sonra buğulu bir sabah vakti
kapına yaralı bir at gibi gelecek[55]

Şehirleri esnaflar kurar fakat şehirden yola çıkma, şehre varma, şehre sövme ve şehirle hesaplaşma hakkı çok eskilerden beri şairlere devredilmiştir. Çünkü şehre sövmek, şehrin ekonomik bünyesini elinde tutan, rakamlarla düşünen eşrafa sövmekten ayrı değil.

Otel odalarında, hanlarında çaresizlik içinde nice gece geçirmiş şairler! Şehirde basacak yer bulamadığı için bir çukura yuvarlanan şairler, apartmanların onuncu katından asfalta dağılan yine şairler! Şehrin sillesini en şiddetli biçimde kâğıda geçiren şair, kalabalığın verdiği ıstıraptan her dem şikâyetçi olmuştur. Oysa biraz düşününce şiirimizin şehirde var olmadığı, kırlardan gelip şehre yöneldiği hemen görülür.

Eskiler, önemli şeylerin altını değil de üstünü çizermiş. Bizde son kırk yıldır şehre –ve şehrin insanına dair– en sert, mert, net vurguları taşıyan şiirler –ister kabul edin, ister etmeyin– İsmet Özel'den geldi:

Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir[56]

Şehir güvenmek için değil, aldatmak için bire bir. Bütün yüce erdemler ve yaratma gücü şehrin ayarını elinde tutanlar

55. Tozan Alkan, *Sana Şehir Gelecek,* Komşu Yayınları, 2011, s. 41.
56. İsmet Özel, Esenlik Bildirisi, *Cinayetler Kitabı*, Oğlak Yayıncılık, 1994.

karşısında yerle yeksan olur. "Ozan, devletten ahırına birkaç burjuva tıkma hakkı istese çok şaşarlar, ama burjuva kızarmış bir şair istese bunu pek doğal bulurlar." (Baudelaire)

Şehre varan, kızdığı vakit, diliyle geçmişine döner. Şimdi şunu da düşünmemizin tam sırası: Üç beş yıldır İstanbul'da konaklayan birisi, içine doğan bir duyguyla, doğup büyüdüğü yörenin dilinin içerisinde tanışır; sonra bunu konuşma dilini elinde tutan İstanbul ağzıyla terennüm etmeye başlar; bu aralıkta kısa yoldan da olsa, bir çeviri gibi olmasa da, bazı ilkellikler heba edilir.

Şunu diyorum: Konuşmayı ve yazmayı öğrendikten sonra İstanbul'a gelenler; burada "iç"lerinden gelenleri İstanbul'un ağzının hazmedeceği bir kıvama getirmek için –bilerek yahut bilmeyerek– bir "içsel çeviri"ye geçiriyorlar. Bu saptama, yazı dilinin ortak oluşuna yapılacak vurgularla, sanıyorum geçerliliğini yitirmez.

Bir cümle de alfabeler için: Yeryüzünde bizim kadar alfabe değiştiren (beş alfabe) başka bir toplum var mı? Peki, Japonların elektronik alandaki uzmanlığıyla alfabelerinin elektronik devrelere benzemesi arasında bir bağlantı kuramaz mıyız?

Bazen de dil, günlük konuşmamıza giydirilmiş adlandırmaları, resmiyeti yırtar, o ilk âna, saf olan adlandırmaya döner. Bundan şehirler de nasibini alır: Asuman Susam'ın *Amed'i Düşünürken* şiirinden:

ey şehir kabul et beni
ve sına yalnızlığımı
sözden yapılma bir kalbim
nefesim nefesini bildi
yabancısı değiliz birbirimizin[57]

Bir dil hangi şehrin konuşma ağzını merkezinde tutuyorsa o dilin konuşulduğu ülkenin başkenti aslında orasıdır. İnsan vücudunun üyeleri dikkate alınınca "kalp", kırlarda dinlenen bir plak gibi "kasaba"yı çıkarır karşımıza; "akıl" noter memurlarının, dişçilerin, eczanelerin ilk gençlik yıllarının boyattığı kırgın kapılı "ilçe"; bütün hareketliliği, curcunası, tahliye ve

57. Asuman Susam, *Kemik İnadı*, Can Yayınları, 2015, s. 17.

tahammül yöntemi çeşitliliğiyle "bağırsaklar" olsa olsa "şehre" denk düşer!

Bağırsak da bağırmasak da vak'a bu! Bağırmak, bir yalnızlık işaretidir!

Kıpkırmızı ve uçurumlara doğru.

Bu yazıyı Üsküdar'da yazdım ben.

Üsküdar üzerine yazmak zordur. Bazen mısra-i bercesteler çıkar Üsküdar'dan:

üsküdar asyadır çine kadar[58]

58. Ömer Erdem, *Evvel*, Everest Yayınları, 2010, s. 79.

Bir Şehir: Bingöl

Buraya kadar varmışken şiir ile şehir bağlantısını şairi bol bir memleket üzerinde biraz eğleşerek somutlayalım isterim. Dikkatimizi İstanbul'dan kaçırırsak, Cumhuriyet sonrası, şair yetiştirme noktasında öne çıkan illeri düşündüğümüzde, bir celsede şu isimleri sayabiliriz: Maraş, Kars, Ankara, Eskişehir, Bursa, Erzincan, Trabzon, İzmir, Kayseri, Balıkesir, Malatya, Adana, Sivas...

İstanbul'da yaşayan şairlerin yaklaşık üçte biri Karslı. Kars'ın folklorik zenginliği, tarihî serüveni, komşuluk yaptığı kültürler dikkate alınınca bu anlaşılır bir şey. Bugün edebiyat ortamımızda –bazılarını çok iyi tanıdığınız, bazılarını anımsayabildiğiniz, bazılarını ise edebiyat tarihçilerine devrettiğiniz– yirminin üzerinde şair Bingöl'de doğup büyümüş.

Önce, kısaca Bingöl'e bakmayı deneyelim.

Bingöl adının ortaya çıkışına dair muhtelif rivayetler, efsaneler var. İslam kaynaklarında "Cebel-u Cur" (Çapakçur) adıyla anılıyor. Çapakçur adının Evliya Çelebi'nin "Seyahatnamesi"nde, Büyük İskender tarafından verildiği rivayet edilir. Bingöl ili 1844'te nahiye olarak Palu ilçesine bağlanır. 1872 yılında Palu ilçesinden ayrılarak Cevlig (Colig) Çapakçur adıyla ilçe olur. 1945 yılında Bingöl adını alır. Yöresel dilde/ağızda Bın Goel (altı göl olan) anlamına da gelmektedir. Bingöl'ün dört bin yıllık bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir.

Kemalettin Kamu'nun *Bingöl Çobanları*'nın önünden geçip, bu şehirde doğmamış olduğu halde bu şehre –şiir ve yazılarında– gönül düşüren kimi şairleri anımsamak gerekir.

Hiç kuşkusuz bunlardan ilki, bir söyleşide Enver Ercan'a, "Benim için ikinci üniversite oldu. Hayatı gördüm." diyen Metin Altıok'tur. Ve onun, *Kimliksiz Ölüler* adlı şiirinin arka planında, tanık olduğu dehşetengiz bir trajedi vardır.

Bingöl'e dair söz düşürenlerden biri de Kemal Burkay.

Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri*'ni Bingöl'den sökerek –doğru– okumamız imkânsızdır.

Yazı ve şiirleriyle Bingöl'e değinen şairlerimiz arasında Hüseyin Ferhad, Refik Durbaş, Betül Tarıman, Veysel Çolak da var. Feyzi Halıcı'nın *Bingöl'de Bahar* adlı şiirinin hiçbir estetik değerinin olmadığını da –olsa olsa Bingöl adını anmakla "moral" olabilir– vurgulamak gerekir.

Şu isimler Bingöl doğumlu: Nurettin Durman, Aydın Afacan, Metin Kaygalak, Mehmet Butakın, Mehmet Bozgan, Ömer Berdibek, Okan Alay, Hasip Bingöl, Mikâil Söylemez, Sıtkı Caney, Bedriye Korkankorkmaz, Aydın Yurtseven, Yılmaz Ekinci, Cafer Yurtseven, Necati Polat, Abdülhakim Keskin, İlhami Gelen, Emrah Yolcu...

Pekiyi, bunca şairin olduğu Bingöl'de dergi çıkıyor mu? Hayır! Fakat Bingöllü olup da dergi yönetenler de var: Ali Haydar Haksal, yıllardır çıkan *Yedi İklim* dergisinin başında, çok sayıda hikâye kitabı var; çok az insana nasip olacak binlerce ciltten oluşan bir kütüphanesi de...

Aramızdan genç denecek yaşta ayrılan Dr. Hasan Ali Kasr'ı

anmalıyız: Şiirlerinden öte hazırladığı güldesteleriyle samimi bir duyarlığın izlerini sürdü.

Bunca ismin yapıp ettikleri muhakkak birileri tarafından kayıt altına alınıyordur; Ömer Berdibek'in *Bingöl Şiirleri* adlı antolojisini anmak gerekir. 1980 darbesi sırasında "Zaza" marka bir "saç sıfırlayanla" tıraş olduğumu anlatacaktım; gerek yok, 1980 bunları anlattı zaten!

Ahmet Erhan'ın *Salgın* şiiriyle "şehre" siyah bir virgül bırakalım:

Gökteki kuş, sudaki balık tanığımdır
Evler, evlerin odaları
Yağmur sonrası genzi yakan kokular
Yolu ergenliğe düşmüş bir çocuğun
Tüylenerek uzayan öfkesi
Bir çiçeğin açarkenki hışırtısına karışır
Dünyaya ilişkin, dünyayla ilgili ayrıntılar
Görmediğiniz, duymadığınız her şey tanığımdır
Şehir, katran karası ruhuyla üstüme geliyor bugün
İşte çoğulsunuz - bu benim yalnızlığımdır
Aynalar zırhımdır yüzünüze karşı
Meydanlarınızda, korkularınızı çoğaltmak için
Ateşler yakarım, birtakım kâğıtlar
Şehrinizi bir salgın buğusu sarar
İşte çoğulum artık - bu sizin yalnızlığınızdır...[59]

59. Salgın, Varlık, Aralık 2001.

Şairden Kalan Boşluk

Vaktiyle Doğu'da şiir ile müzik iç içeydi. Söz bir ezginin içinde mayalanarak akardı. Söylenirdi şiir. Böylece "şiir olmayandan" ayrışırdı. Şiirin söylendiği ortamlar genellikle törensel bir düzen taşırdı. Şairler şiir yazmak dışında da toplumsal önderlik vasıflarına sahip insanlardı.

Doğu'da sadece "söz sahibi"ne şair denmiyordu (bkz. Yunus, Mevlâna, Hacı Bektaş, Pir Sultan, Nesimî, Kaygusuz Abdal); toplum içinde öncü bir role de sahip olmak gerekiyordu. Zamanla bu durum ortadan kalktı. Bir kurtarıcı, öncü, sözcü olma kimliği, şairden tecrit edildi. Soyuldu şair! Soyundu tanıklıktan, başkasının derdiyle dertlenmekten. Zaman tarafından; belleğin, hafızanın önünü kesen, sadece gösterdiklerimi göreceksin, duyurduklarımı duyacaksın diyen çağ tarafından

soyuldu şair. Ve şairden geriye kalan boşluk, gölgelerle dolu bugün.

Söz de yazılabilir, yazıyla yapılabilir bir "nesne" hâlini alınca müzikten ayrı bir daireye savruldu. Yazılabilir olması aynı zamanda "yapılabilir" anlamına gelecekti; çünkü yazı "yapılan" bir şeydi. Son on yıldır –özellikle– şiirde müziğin yerine resim ikame edilmeye başlandı. Biz bunun ilk örneklerine Garip'in önsözünde rastlamıştık.[60] Bugün şair duyurmak değil, "göstermek" istiyor. Neyi göstermek? Önce şiiri değil "şair" kimliğini... Bu kimlik artık –hırka gibi, mintan gibi– uygun bir yerde, uygun ilişkiler altında "yaptırılabiliyor"

Şairin şiirin önünde durması, şairlik kimliğini/imgesini hoşnut tutması şiirini gölgede bırakıyor. "Ben dergilerde, ödüllerde yokum!" dedikçe bugün daha fazla gözükmeye başlıyor, çünkü herkes (bu satırların yazarı da) dergilerde, festivallerde, panellerde... "Az görün, çok görürler" mi diyordu Necatigil? Sezai Karakoç'un bunca çok görünmesini, öne çıkmasını, aranmasını neye bağlayabiliriz başka?

Ne diyoruz: Şiir adına genel geçer bir ölçüt, ayar kalmadı. Kalmamalı da çünkü şiir duran bir yapıyı sahiplenmiyor; devinim hâlinde, kendi içinde olduğu kadar kendi dışında da canlılığını sürdürüyor.

Usta-çırak ilişkisi ortadan kalktı diyoruz, bundan bir zanaat ilişkisi anlaşılmasın. Bir sınanma, bekletme, olgunlaşma işleyişi vardı genç şairle usta şair arasında. İster istemez bir şiir görgüsü kazanıyordu gençler, bu durum da ortadan kalktı. Bugün köklerimizi daldırıp durduğumuz İkinci Yeni şiirinden aramızda kim(ler) var? Kendi tenhasında yaşayan Sezai Karakoç ve Ülkü Tamer var. Başka? Gülten Akın'ı da sayabiliriz. Doksanlı yıllarda ilk şiirlerini yazanlarla İkinci Yeni şairlerinin irtibatı çok daha farklıydı. Ve bu durum şiir ortamına da –en azından bilgi/görgü bağlamında– yansıyordu. Günümüz genç şairi bu görgüden de soyundu.

---

60. "Apollinaire", *Calligrammes* adlı kitabında şiire bir başka san'at daha sokuyor: resim. Faraza bir yağmur şiirinin mısralarını sayfanın yukarı köşesinden aşağı köşesine doğru dizmiş. Keza aynı kitapta bir seyahat şiiri var; harflerinin ve kelimelerinin sıralanışı gözümüzün önüne vagonlar, telgraf direkleri, ay ve yıldızlardan mürekkep bir tablo çiziyor." Orhan Veli, Garip, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1941, s. 10.

Dergilerin, kitap yayımlatma olanaklarının çoğalması şair(!) sayısında bir patlama yarattı. Ve gençlerin çoğu ilk kitabıyla kendi ustalığını "olmuşluğunu" ilan etmeye başladı. Eskiden Cemal Süreya'nın günlüklerinde adı, kitabı bir satır geçenler bundan onur duyar, sırf bunun için edebiyatta ısrar eder ve böyle güçlü muhatapların ilgi alanında kalmak için "bile" yazardı. Şimdi ise genç şair aynı zamanda dergi editörü, kitap yayıncısı kimlikleriyle "yaşlı" şairleri kapıda bekletiyor, sıraya koyuyor; kitabıyla ilgili kimin yazacağını işaret ediyor! Ustalık ile acemilik sadece taklit üzerinden derecelendiriliyor, şairin yürümüş olduğu yola kimse eğilip bakmıyor.

Bakın 1941'de, Garip önsözünde Orhan Veli ne söylüyor: "Sanatın senelerce çilesini çekmiş ve namütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi bir eda ile karşınıza çıkmış görürseniz birdenbire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair "acemiliği taklit"te güzellik bulmuş olabilir. Bu takdirde o, acemiliğin ustası olmuş demektir."

İkinci Yeni'nin öncülerinden –ama ilk kitabı *Arz-ı Hâl*'deki şiirleriyle büyük ölçüde Garip'e bağlı– Turgut Uyar'ın *Korkulu Ustalık*[61] yahut *Efendimiz Acemilik* derken Orhan Veli'nin yukarıdaki ifadelerinin hafızasının bir köşesinde kalmış olmadığını kim söyleyebilir?

Turgut Uyar neyin, nelerin üzerine kendini "yeniden icat" edebilmiştir? Eski hafıza bunları sorduruyor; fakat bugün bu bilgilere, bu tür dikkatlere ihtiyaç duymuyor şiir. Bir tek şeye ihtiyaç duyuyor: şairine! Okur olmasa da olur, şair nasıl olsa kendi yazdığını dergilerden, yıllıklardan yeniden okur! Böyle böyle "okur" olur şair!

Sanat, edebiyat elbette belli bir yetenek üzerine gelişir, hamle yapar, kendi üslûbunu yaratır fakat bir yerden sonra sanat/edebiyat bilgisine, görgüsüne ihtiyaç duyar; ortaya koyduğunuz sesin, kompozisyonun, bestenin, heykelin, resmin size ait olup olmadığını birileri sorar size.

İnternet kültürü kısa, öz, aforistik ifadeler istiyor yazarken, vurucu ifadeler; bu ifadeler şiir sanılıyor; sonra "sanılanla" "olan" arasında kalıyor şiir!

61. Turgut Uyar, *Korkulu Ustalık*, Haz. Alaattin Karaca, YKY, 2009.

Elektronik ortam yazı aracılığıyla düşünceyi yüzeye taşıyor; ekrandan ekrana, cam üzerine taşıyor. Teknolojik devrimin ürünleri insanı çok sayıda tercih karşısında "mahkûm" ediyor; bir vakitler özgürlükle eş tutulan "seçmek", şimdilerde "seçememek" olarak bağımlı yapıyor, hiçbir şeye yetişilemiyor: yüzlerce oyun, sergi, tiyatro, konser, kitap, dergi, mesaj, dürtülmüşlük!

Bu ortam, çok yüzlü insanları da çoğaltmaya elverişli. Böyle bir ortamda sıkıysa ara bul şiiri! Hadi buldun diyelim, nerede besleyip nereye çıkartacaksın onu.

"Öyle anlar vardır ki anlatırken güzelliği gider," der George Sand.

Şiir de biraz böyle.

Ne diyelim başka:

Elimizde bir tek karanfil; önümüzde, açılmış yüzlerce mezar!

Ölüler dünyadan gönderilmiş mektuplar mıdır?

Öyleyse her mektup yalnız okunur elbet!

Şiir ve Piyasa ve İktidar

En sonda söyleyeceğimizi ilk başta söylemiş olalım: Teknolojide devrim yapılabilir, yapılıyor da; ama sezgide devrim yapılamaz.

Tamamen sezgiden ayrıştırılmış bir edebî etkinliğin mümkün olmadığını düşünüyorum. Teknik olan zamanla yanına piyasa koşullarını ister istemez çağırıyor. Piyasa koşullarına teslim olan biri elindeki kültür, sanat, edebiyat ürününü daha çok insanla paylaşmak için yeni formlar içinde sunmaya çalışıyor. Bu durum sanat, edebiyat ürününü "meta"laştırmaya, bir proje yahut projenin parçası olmaya yönlendiriyor. Bu dairenin içine girenin kendini ve yarattığı eseri bu pazardan tecrit etme şansı gitgide azalıyor.

Pek çok noktada edebiyat lobilerinden bahsedebiliriz. Bunun yanı sıra farklı edebî mahfillerin olduğunu da rahatlıkla

söyleyebiliriz. Bazı ünlenmiş edebiyatçılarımızın (özellikle "roman" sanatıyla uğraşanlar) yurtiçi, yurtdışı edebiyat koçlarının olduğu biliniyor. Bir roman hangi ayın hangi günü çıkar, ilk gün hangi gazetelerin hangi sayfasında tanıtılır, üçüncü ay hangi toplumsal olay etrafında yazarına demeç verdirilir, yurtdışında hangi ödüllerle gündemde tutulur işleriyle uğraşırlar.

Bu aralıkta sanat eseri "yapılan", "tanıtılan" ve "pazarlanan" bir nesneye dönüştürülmüş olur. Bir de etrafı ihata edilen, koruma önlemleri altında halka sunulan eserler vardır. Bu kimi zaman iktidar sahipleri eliyle, sansürle, telkinlerle de yapılır, yapılmıştır.

1926'da kurulan Millî Talim Terbiye Dairesi'nin liselerde okutulmasını uygun gördüğü ilk kitap Sadettin Nüzhet Ergun'un *Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* adını taşır (1930 tarihli). 1933'te Mustafa Nihat Özön'ün *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* okutulmaya başlanmıştı. Nâzım Hikmet ilk kez bu kitapta yer aldı. Necip Fazıl ise 1930 tarihli, İsmail Habib Sevük'ün *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabında ilk kez karşımıza çıkar. Bu kitabın 1935 tarihli baskısına Nâzım Hikmet'ten bahseden bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümün yamacında bir yön(lendirme) levhası gibi ilginç bir uyarı da vardır: "Şairi beğen, fakat aldanma." Bir başka biçimde şöyle okunabilir bu: Şairi yalnız bırak!

Kimi bölgelerde belediyelerin art alanlarında, ödül seçici kurullarında, dergilerde, festivallerde bir "ya(kı)ndaş" muamelesinin ortaya çıktığını uzun zamandır görüyoruz zaten. Akrabalık, hısımlık bağları üzerinden edebiyat yapılamayacağını biraz geriye bakmayı deneyenler görecektir.

Bir dönem milletvekilliği yapmış yahut iktidarla organik bağı bulunan birçok insan matbuat dünyasında ve kültür-sanat etkinlikleri bünyesinde karşımıza çıkıyor. Anlaşılan, edebiyat, "halledilebilecek" bir iş olarak görülüyor. Bu "halledilecek iş" etrafında "yazma seminerleri/yazar atölyeleri" düzenleniyor.

Paranın konuştuğu yerde sanat-edebiyat duygusu geri çekilir. Bir salgın halinde her tarafa yayılmış bulunan "yazarlık" odağındaki etkinlikler, "kurs", "seminer" sözcüklerindeki kısa vadeli göndermelerle hafife alınıyor ve sıradanlaştırılıyor. Yazmak ve okumak mutlak yalnızlık ister, paranın rakamlar üze-

rinden çıkardığı gürültü, harflerin söz alacağı alanları gerek etik gerekse estetik bakımdan kirletmekten ileri gidemiyor.

Şu "proje" sözü ne zaman ki hayatımıza zerk edildi, o gün bugündür edebiyat ortamında tasarılar da projeler üzerinden sürükleniyor. Projenin kabulü için lobiye de ihtiyaç var. Sisteme entegre olmuş bazı şahıslar bu lobi faaliyetini ustalıkla yürütür. Herkesin en az bir ödülü olduğu için ödül ihdas eden kurumları, bu ödüllerin yanı sıra yakında başka etkinlikler içinde de görebiliriz.

Ödül kimin adına konmuş, adına ödül konan kişiyle poetik akrabalığınız var mı, bu ödülü sizden önce kimler almış, dahası kimler al(a)mamış? Bütün bu sorulara içtenlikle yanıt verebilmeli ödüle muhatap olanlar. 2013'te verilen 30'a yakın ödülden 12'sinin jürisinde yer alan biri, bir noktadan sonra ödülü daha önce kimin alıp kimin almadığını, (hangi ödülü aldığını) karıştıracaktır!

Gazetelerin (Agos, Aydınlık, Akşam, Birgün, Cumhuriyet, Dünya, Evrensel, Milliyet, Hürriyet, Sabah, Star, Sol, Vatan, Yeni Çağ, Yeni Şafak, Zaman) kitap ekleri çoğunlukla reklam veren yayınevlerinin kitaplarını ve bunun yanı sıra meşrebine/mezhebine uygun olanları gündeme getirmektedir. Kitap ekleri, edebiyat merkezli oylumlu eleştiri, inceleme yazılarını büyük ölçüde ortadan kaldırmış, jeneriklerle, spotlarla yüklü "vuruşlu" yazılara dönüştürmüştür. Yeni bir yazı türü olarak "Kitap Eki Yazısı" gündemimizdedir artık!

Memlekette sadece şiir sahasında her yıl binin üzerinde kitap yayımlanıyor, bu kitapların önemli bir kısmı bilindik bir yayınevinin dışında "kendi yayını"ndan oluşuyor; bu tür yayınların kitap eklerinde esamisi okunmuyor. Buna da "kayıtdışı edebiyat" demek yerinde olur sanırım. İktisat terimleri üzerinden gidersek nasıl ki kötü para iyi parayı kovuyor; çoğu zaman kötü edebî eser de iyi eserin önüne (reklamla, tanıtımla, ödülle) geçebiliyor.

Gezi İsyanı sürecinde yaşananlardan, "Gezi" odaklı onlarca kitaptan oluşan bir külliyat şimdiden ortaya çıktı. Canını, gözünü, kulağını kaybedenleri bir ölçüde (maddî anlamda özellikle) koruyacak yayınlardan ziyade daha çok tecime uygun yayınlardı bunlar. Bu tür büyük toplumsal kırılmalarda biraz

bekleyip etraftaki toz duman dağıldıktan sonra kaleme sarılmak ve ortaya çıkan ürünü "konu nesnenizi" mahcup etmeyecek biçimde piyasaya sürmek gerekmez mi? Samimi olunca bütün bu şikâyetleri ortadan kaldıracak yayınlar okura ulaştırılabilir. İşte örnek bir kitap, Berkin için hazırlanmış: *Haziranda Bir Fidan*[62]

Proje kitapları bazı temalar etrafında şekilleniyor; bir çeşit antoloji gibi "çok yazarlı" eserler olarak beliriyor. Bazı mekânlar, özellikle cezaevleri –eskiden olduğu gibi– belli zamansal aralıklarda olup bitenleri açığa çıkarması bakımından önemli bir görev üstleniyor. Nitekim bugün bir "Silivri Kitaplığı"ndan rahatlıkla söz açabiliriz. Kent biyografileri sıklıkla yayımlanıyor; bu tür kitaplar en azından bir ihtiyaca, kente dair sözlü, yazılı tarihî bilgileri, fotoğrafları barındırmasıyla bir boşluğa cevap veriyor.

Telif hakları zaman aşımına uğramış, klasik eserler, özellikle romanlar, pek çok yayınevi tarafından okura ulaştırılıyor. Çeviride "takla attırmak" (dolaşımda olan, yaygın kabul görmüş bir çevirinin bazı bölümlerini değiştirerek kendine ait kılmak) yaygın bir moda halinde.

Aşk, meşk, yalnızlık, anne baharatlarıyla takviye edilmiş kitaplardan geçilmiyor. Şimdilerde televizyon dizilerini tanıtım arka planı gibi kullanan tarihî romanlar, Osmanlıya dair anlatılar gündemimizde. Tasavvuf kokulu metinler de bu tecimsel işleyişe uygun olarak piyasaya arz ediliyor.

Edebiyatımızın kurucu metni olan şiir ilgi görüyor ama ilginçtir okurlara ulaşmıyor. Okumak isteyen kendi şiirini yazıyor, böylece okur olma vasfını da kaybetmiş oluyor. Birkaç ödül almış gençlere sorsanız, onlardan aldığınız cevaplarla bu ülkede Celal Gözütok, Osman Serhat, Hayati Baki, Ozan Telli, Salih Mercanoğlu gibi şairler yaşamıyor sanırsınız.

Üzerinde "ilk baskı 250 bin adet" yazan romanların yanı başında duran Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleri bir yılda 250 adet satmıyor maalesef! Bir tek İslami çevrede, şiir kitapları dört beş baskı yapan gençlere rastlıyoruz. Burada şiir, genel anlamda bir yol arkadaşlığının, aidiyet ortaklığının edebî tam-

62. Derleyen: Levent Turhan Gümüş, Ayrıntı Yayınları, 2014.

layanı olarak da işlev görüyor; sadece şiire değil, şaire de dikkat ediliyor.

Pek çok genç şair yazdıklarını başka bir dile tercüme ettiriyor. Bugün aramızda olmayan edebiyatımızın köşe taşlarından pek çoğu başka bir ülkeyi göremeden "doğduğu yerde ölen"ler arasındadır. Bunların arasında şiirlerini kitap bütünlüğü içinde göremeyenler de var. Gençlerin çoğu festival festival dolaşabiliyor; özellikle yabancı dil bilenler. Bu imkânları ülke edebiyatının lehine kullananlar da –az olmakla beraber– var elbet; fakat çoğu kendi ikbali peşinde koşuyor.

Gençlerin biyografilerine yazacağı ilk şey "Şiirlerimin pek çoğu Türkçeye çevrilmiştir," olmalı!

Sanıyorum önümüzdeki yıllarda sadece şair/yazar olmak için değil, insan kalabilmek için de en çok aranan kumanya "yalnızlık" olacak.

yalnızlık bir istasyon
şehirleri konuşturan[63]

63. Doğan Ergül, *Aşkın ve Suların Öğleni*, Babil Yayınları, 2005.

Şiir ve Esin

Dilimizde, muhtemelen başka hiçbir dilde olmayan ölçüde insan vücudunu (vücudun üyelerini: el, göz, omuz, ayak, kulak, ağız, yüz vs.) işleyen ve "iç"ten bahseden deyim vardır. Şiir ve esin birlikteliğinin bende kabarttığı deyim "içine doğmak". Olacak şeyi önceden sezmek, tahmin etmek manasında...

İçine doğmak deyimi "kalbine", "gönlüne" doğmak olarak da söze katılıyor. Eğer şaire, kehanette bulunma bağlamında bir güç atfedeceksek bunu da "içine doğmak"la anlaşılır kılabiliriz ancak. Belli bir yaşantıya, deneyime sahip olmadan bu deyimle karşılaşma şansı yoktur insanın.

"Mısralar duyguların değil, yaşanmış deneylerin sonucudur", diyen Rilke şöyle devam eder: "Anılar ancak bizde kanı haline geldikleri, bakış ve davranış oldukları, adlarını yitirdik-

leri, kendimizden ayırt edilmedikleri zaman, işte yalnız o zaman, pek seyrek bir anda, bir mısrâın ilk kelimesi onların arasından doğuverir."

"İçime doğmuştu" deriz. Duyu organları vasıtasıyla enerjisini dışarıdan derlediğimiz bir şeyin içte var olması, görünür kılması kendini... Bu ifadelerle "imge"nin nasıl bir hareketin içinden geçerek kendini tamam ettiğini de tanımlamış oluyoruz. "Bunun böyle olacağını biliyordum," demek, "seziyordum" demekle eşanlamlı. Sezgi ile esin arasında da yakın bir ilişki var. Evet, "içime doğdu" bu içe doğan, şairin dışına çıkınca şiir oluyor galiba.

Rilke, yukarıdaki alıntıda bir mısrâın ilk kelimesinin doğuşuna sözü getiriyordu. Pek çok insan şiirin ilk dizesinin Tanrı vergisi olduğu konusunda hemfikirdir. İnsan da Tanrı vergisi olmasın? Belki de Tanrı dünyaya karşı vergisini bizim üzerimizden veriyordur. Bizden bazıları da söze karşı vergisini şiirle veriyor demek. Neye ihtiyacımız varsa onu veriyoruz şiir bahsinde.

Şiir gelir konar en acılı yanlarımıza, orada çalışır aç susuz. Dönmeyen bir oğul'u bekleyen evin dış kapısının işleyişi gibi, bir yaranın kendi içinde işleyişi gibi şiir insanda işler kendini. Gelir ve bulur insanı. Şiir, kimin ağzına düşeceğine, kendini hangi iç yaşantıyla mayalayacağına kararı kendi verir. İnsan diyoruz. Şair, her şeyden önce bir insandır; insan her şeyden önce bir doktor, mühendis, marangoz olmadığı gibi şair de değildir.

Dünyanın tuhaf bir yer olduğunu, dünyaya attığı ilk adımda ağlayıp öğrenen kimi insanların, bu ağlayış yumağını çözmek ve uluorta yüksek sesle ağlamamak için şiire uzandığı olur. Bazı insanlar şiirin karşısına çıkar; bazı insanların karşısına ise şiir çıkar. Birinci kümedekiler için bir zorlama vardır, ayakta değil masa başında beklerler şiiri. İlham beklerler, esin, peri, patron... Bunu dile getirenler de vardır şiirlerinde. Daha çok mistik bir duyarlık devreye giriyor bu durumda.

Bir beyit de Nedim'den okuyalım; buradaki "hayâl" kelimesinin yerine esin kelimesini yerleştirebilirsiniz:

Yok bu şehr içre senin vasf ettiğin dilber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana[64]

İlk dize demiştik; ilk dize şiirin iplerini elinde tutar, hele sese dayalı şiirlerde bu kaçınılmazdır. İlk dize rengini, kokusunu, sesini salar aşağılara. İlk dizenin olgunluğu yahut hamlığı şiirin geri kalan bölümüne tesir eder. İlk dize mihmandardır; diğer dizelerin nerede oturup nerede ayağa kalkacağına, dizlerinin nerede kesileceğine karar verir. Kâğıdın geri kalan bölümüne yani boşluğa tutulmuş bir fenerdir ilk dize.

Yetkisi, imkânı olanlara daha çok sefillerin söylediği "bize bi ışık tutsan" ifadesini bilirsiniz. Yol göstersen, imkânlı bir durum yaratsan mânâsında. Işığın karşısında temelde iki türlü duruşu var şairin; bir kısım şairler daha iyi görmek için ışığa yönelirken bir kısım şairlerse daha iyi parlamak için ışığa koşuyor.

Şairin ışığı dildir kuşkusuz. Dil, o büyük coşkulu, mucizevi kumaş açılınca önümüzde, herkes kendine uygun libası keser buradan. Cemal Süreya, "Bir top kumaşın niteliği birkaç metresinden belli olur, tamamını açmaya gerek yok," anlamına gelen bir ifade kullanmıştı. Bir şairin serüveninde ilk kitabın ortaya koyduğu duygu, fikir ne derece önemliyse bir şiir için ilk dizenin yaydığı enerji de o kadar önemlidir.

Kumaş demiştik, kiminin eli titrer, kesmez olur makası; kimi cesurdur, kumaşı keserken döker parmaklarını da... Bu makasın ağzında bir şairin bütün bir hayatı parıldar.

Esin, şiire bir atmosfer taşır, bir kürsü belki. İnsan denen muammanın kendini açıklaması, dünyaya karşı tercüme etmesi için şiir, anılarımıza da bir şans vermekten geri durmaz. Esin dediğimiz şey biraz da anılarımızın ayaklanışıdır. İnsan bazen yaşadıklarını da kendinden saklama ihtiyacı duyuyor. Sevdiklerini, acılarını, ayrılıklarını, soğuk bir gecede bir kayaya karşı söylediklerini... İnsanlar birbirinden saklanır; çünkü hiçbir insanın bakışı sığmaz bir diğerinin yüzüne.

Kimi zaman bir çalgıdır insan, kimisinden naif sesler kimisinden kaba gürültüler çıkartır zaman. O eski rüzgârın önünde

64. *Divan Şiiri Antolojisi*, Haz. Muzaffer Reşit-Nermi Ocaklı, 2. Basım, Varlık Yayınevi, 1969.

ağzımız açık bekleriz, bizi kim konuşturacak ve biz kime karşı hangi dille konuşacağız? İyi şairler bunu görür. Açıkça söyleyemez, perdeler, gizler, dumanlı bir ovaya salar nefesini. Bütün büyük şiirlerde bir sis perdesi, şairin kendini sakladığı bir bakır gölge bulunur. İnsanın dünyadan aldıklarına karşı şiir hesabı öder ve şair "Üstü kalsın!" der.

Ben zamanında, insanın saklayacağı şeyler var diye şiir yazdığını sanırdım. Öyle değilmiş: İnsan "göstermek" istiyor. Yalnızlığını süslemek istiyor. Yalnızlık, geçmişin hazırladığı baştan ayağa bir süs değil mi zaten? Rilke'den söz açtık yazının başında. Cahit Zarifoğlu'nun Rilke'den çevirdiği bir şiirden alıntıyla noktalayalım:

Akar orada okul uzun korku ve zaman
Gürültülü boğuk duruşlu nesnelerle iç içe kayan
Ey zaman ey yalnızlık ey günün zorlu geçidi
dışarıdayız şimdi: Kıvılcımlanır ve çınlar yollar
Meydanlarda sıçrayan fıskıyeli havuzlar
Ye bahçelerde öyle genişler ki dünya
Giysiler içinde geçer devran ve bütün bunlarla
Bir başkasından tam başka gidilirdi ve gidiliyor
Ey muhteşem zaman ey geçen zaman
Ey mutlak yalnızlık[65]

Bizde eleştiriye en çok emek verenler Servet-i Fünûncular oldu; fakat Batılı anlamda bir eleştiri üzerine yoğunlaşan çabalar 1908'den sonra ortaya çıkmıştır.

Eleştiri "deneme" türünün söyleyiş ve dolaşım imkânları içerisinde şekillenmeye başladı. Bu noktada biçem olarak genel kabul görecek bir ortaklıktan bahsetmemiz hayli güç.

Adı eleştirmen saflarında anılmayan ve fakat dikkat çekici yazıları dergi sayfalarında okunmayı bekleyen ilginç isimler var eleştiri geçmişimizde. Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Ömrümde Sükût", Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Ahmet Haşim'in Şiirleri" adlı denemeleri önemlidir.

65. Rainer Maria Rilke, *Çocukluk*, Çev. Cahit Zarifoğlu, Diriliş Dergisi, Sayı 3, Mayıs-Haziran, 1966.

XIX. yüzyılda bilimsel eleştiri alanında kafa yormuş olan Hippolyte Taine ve Ferdinand Brunetière, üç ana safhadan bahseder: açıklamak, yargılamak, sınıflandırmak.

Bu üç ayağın bizde yazılan eleştirilerde bir araya geldiği görülmemiştir. Tanzimat öncesinde, Fuzûlî'den Latifî'ye şair ve şiir üzerine konuşmalar tasnife dayalıdır. Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyuboğlu, Memet Fuat, Doğan Hızlan, Mehmet H. Doğan, Mustafa Öneş, Ramis Dara deneme türünün içinde kalarak eleştiri yazanlar olarak sınıflandırılabilir. Belli bir yöntemin dikkati içerisinde analize yönelik eleştirel yazı kaleme alanlar da var: Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci, İsmail Mert Başat, Mehmet Yalçın, Mustafa Durak gibi.

Bugün bir Türk şiiri eleştirisinden söz edebiliyorsak bunu daha çok şair-eleştirmenlere borçluyuz. Bu eleştiri yoğun biçimde izlenimci özellik gösterdiğinden deneme türünün içinde barınmayı kendine yakın bulur.

Anatole France'ın, *Edebiyat Hayatı*'nın üçüncü ve dördüncü kitaplarına yazdığı önsözler bizim durumumuzu özetler niteliktedir: "Eleştiriyi kurmak için gelenekten ve evrensel kabulden söz ediyorlar. Böyle bir şey yoktur." İster nesne olarak ister özne olarak metinle ilişki içindeki insan sürekli bir devinim halindeyse –ki öyle– eleştiride de sabit kurallardan bahsedemeyiz. Cöntürk, Bezirci gibi birkaç istisnai örnek dışında bir kuramı temellendirmek için teknik ve yöntem geliştirme peşinde olan eleştirmen sayısı çok az. İzlenimci eleştiride yöntem yoktur; Türk şiiri eleştirisinde de genel olarak yöntem yoktur.

Baudelaire, "Neye Yarar Eleştiri" başlığında şöyle der: "İçten söylüyorum; en güzel eleştiri, şiir diliyle yazılan, eğlendiren eleştiridir; yoksa her şeyi açıklayacağım diye, sevgiyi de kini de bir yana iteleyen, isteye isteye kendini her çeşit duygudan yoksun eden o soğuk ve matematik eleştiri değil; zaten –güzel bir tablo her zaman sanatçının yansıttığı doğa olduğundan– zeki ve duygulu bir varlığın yansıttığı bu tablonun eleştirisi de aynı nitelikte olur. Böylelikle bir tablo üzerinde en güzel bilgiyi bize ya bir sone ya da bir ağıt verir."[66]

66. *Neye Yarar Eleştiri*, Çev. Fehmi Baldaş, Türk Dili Dergisi, Temmuz 1963, s. 142.

Bir şiir üzerine bize en doğru ve güzel bilgiyi veren yine şiirin kendisi değil midir? Baudelaire gerçek eleştiri üzerine ise eleştirinin taraf tutması gerektiğini, alabildiğine ufuk açan bir tek görüşlülüğe sahip olması gerektiğini söyler. Bir kitap üzerine yazılan eleştirilerin o kitabın şairini değiştirdiği görülmemiştir; eleştirmen kitaba bakışı değiştirmeye, dönüştürmeye yarayabilir belki.

Eleştiriye konu olan metnin, bulunduğu zamanın ruhunu –biçem bakımından diğer metinlerden ayrışarak– hangi araçlarla temsil ettiği önemlidir. Şairin varoluş sorunu hangi evrensel motiflere yaslanarak kendini merak ettiriyor. Edebî anlamda koruduğu ve temsil ettiği şeyler dışında neleri teklif ettiği de önemli. Ve daha da önemlisi zamanı gelmemiş şeylerden nasıl, nerede bahsettiği...

Bir şiirin veya kitabın karşısında eleştirmenin tarafsız olması beklenemez; eleştirmen kendi estetik beğenisini oluşturan zincirin halkalarından birkaçını bileğine geçirten, kendini yazdırtan kitabın karşısında tek başına değildir; yazdıklarını kitapla beraber yazar.

Metinden alınacak estetik haz eleştirel yazıyla sahici bir bağ kurabilmek için önemli bir eşiktir. Bir şiir zamana göre hem yüksek sesle hem de alçak sesle okunmaya uygun mu? Bu okumalar sonrası kendinden bir şey yitiriyor mu? Metnin yapısından kaynaklanan ve metnin bu özelliğinin dayattığı, öne çıkan bir yöntemle hareket etmek bana samimi geliyor.

İyi bir kitap hangi yöntemle eleştiriye tabi tutulması gerektiğini eleştirmene fısıldayabilir. Tamlamalardaki –özellikle sıfat tamlamalarındaki– orijinallik, derinde de olsa bir temanın varlığı, anlattıklarıyla "hiç bahsetmediği bir şeyi" gösterip göstermediği, şiirin yükünün nereye doğru çekildiği de önemli sayılmalı.

Gereksiz sözcüklerden kendini kurtarabilmiş mi, dilin tarihsel serüveni içerisinde aldığı yolun yapısına uygun –sözcüklerin birbirini terslemediği, anlaşıp koklaştığı– bir sentaks ve semantik yapının bilinci seziliyor mu?

Şiiri açan ve kapayan bölümler, dizeler arasındaki uzak-yakın ilişkinin tazeliği de önemli... Belki de hepsinden önemlisi şair; kendi dilini bulmak yerine herkeste farklı bir anlam aralı-

ğına kendini davet ettiren başkalarının dilini bulmuş mu? Bulmaya doğrulmuş mu?

Biçim ve muhteva bir arada elle eldiven gibi, terle ten gibi durabiliyor mu?

Mitolojiden besleniyorsa eğer o arkaik yapıya dair yaşanmış sözcüklerle konuşabiliyor mu?

Bilgi mi veriyor yoksa sezdiriyor mu? Şairin şiire sezgiyle mi bilgiyle mi vardığı (içeriden mi, dışarıdan mı?) sorunu da önemli olmalı. İkincisi neden şiire yakın oturur?

Bir şair, şiirinde bir başka şairin etkisi altındaysa ve bu etkiyi bilmezden/görmezden gelerek saklama derdiyle birtakım oyunlara girişiyorsa nitelikli ve uyanık bir şairle karşı karşıya olmadığımız kararını verebilir miyiz?

Şiirin Türkçeyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğu; bu ilişkinin metnin algılanma katmanlarına nasıl dokunduğu da önemli. Şairin realiteden bütün bağlarını kopartıp kâğıdın üzerinde uçup durduğu fakat metnin hiç esnemeyip hareket etmediği yüzlerce olumsuz örnekle karşılaşmışızdır.

Bu durumda şairin yapmak istediği, şiirin ne yaptığının önüne geçiyorsa vaziyet kötü demektir; çünkü şiirdir şairi yapan... Şair, şiirini yaparken yalnızdır. Ve "yapılan" şiir değildir.

Şiir ve Okur

Kendini oluşturan okurun olup olmadığından söz açmak gerekir.

Türkiye'de şair/yazarla okur arasında, gönderenle alıcıyı tanınmaz hâle sokan yığınla ayna var. Bugün kitapları 300-500 bin satan yazarlarımız, okurunu oluşturdu mu? Bence birkaç gerçekçi okur edinme şanslarını da ortadan kaldırdı birçoğu.

Tuhaf bir işleyişin içindeyiz; üreten (şair/yazar) ürettiği şeyin içerisine "talep edeni" de katıyor. Kitabınıza verdiğiniz ismin içerisine biraz sevda, biraz yalnızlık ama ille de "gitmek" fiili yerleştirdiğiniz zaman, yapı(n)tıyı tecime elverişli hâle getirmeniz işten bile değil... Ne yazarsanız yazın, gerilim yaratmak için "gitmek" fiiline yaslanmak zorundasınız! Buyurun: *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir* ya da *Git Kendini Çok Sevdirmeden*, *Sen Git Aşk Bana Kalsın*... Neyin aşkı?

Şevket Rado, Melih Cevdet'in *Barem Kanunu* adlı bir roman yazdığını işitince bu roman, bu isimle piyasaya çıkarsa ilk müşterilerinin hukukçular olacağını söyler. Melih Cevdet ise "Zaten benim de bütün ümidim onlarda," diye cevap verir.

Şevket Rado'nun bir başka anısını kendisinden dinleyelim: "Bir gün, gazetede, 'O beyaz bir kuştur. Her yerde arayınız.' diye bir ilan gördüğüm zaman eşi az bulunur kıymetli bir kuşun kafesten kaçıp gitmiş olduğu zehabına kapılmış ve yazının altındaki rakamdan bu kuşu bulana 50 kuruş mükâfat veriliyor sanmıştım. Oysaki bu da tanınmış şair Orhan Seyfi'nin son eseri imiş." Özellikle nesir alanında eser verenler; kitaplara verdikleri isimlerle eşi az bulunur kıymetli bir kuşu kafesinden kaçırmak için elinden geleni yapıyor.

Okur beklemesin, beklediklerinin yanına gitsin. Kesikbaş hikâyeleri dinlesin, neden Anadolu'da Yunus'un on küsur mezarı olduğunu merak etsin. Zihnimizdeki okurla birlikte yazıyoruz, önce bahsettiğimiz bu okurun anlaması lazım.

Şairin, bir yazar bir de okur olarak iki cephesi var. Bütün bunlardan sızıp gelen metinler dışarıdaki okurun katılımıyla gündelik dil içerisinde bir muhatap bulur.

İnsan yazarken (yazma süreci içerisinde) bir başkası(yla) olmayı dener; yazdıktan sonra benzerlerini aramaz, aramamalı...

Bugünün şiiri arkasında duran nice isimden kimlerin kitapları yılda bin adetten fazla satıyor: Hâşim'in mi, Dıranas'ın mı, Turgut Uyar'ın mı, Ergin Günçe'nin mi, Ece Ayhan'ın mı, Metin Eloğlu'nun mu? Bu isimlere bile şiir ithaf edilmiyor bugün. Kimlere şiir ithaf edildiğine bakın; az çok kendi okurunu oluşturmuş şairlere, seçici kurulda bulunanlara! Bu durum okura ulaşmanın maliyetini düşürüyor zannediyorlar.

Şiir okurları şairlerden oluşuyor ama ben bu ülkede nitelikli okurun şiire "şair olarak" bulaşmamış insanlardan oluştuğuna inanıyorum. Bunların bazılarının binlerce ciltlik kitapları, Servet-i Fünûn'dan günümüze yüzlerce dergilik koleksiyonu var. Türkiye'de böyle okurlar var, kendi köşesinden edebiyatla sahici ilişkisini koruyan nitelikli okurlar...

Maalesef şiir ortamında şairlik imgesinin gölgesinde öyleleri var ki kendi şiirinin yayımlandığı dergiyi satın almak dı-

şında hiçbir matbu faaliyetleri yok. Bu ülkede bazı edebiyat dergilerinin satışının sadece 40-50 (kırk-elli) aralığında dolaştığını biliyor muydunuz? O zaman "Hangi okur?" diye sormak da gerekiyor sanırım.

Şairin fiziki portresinden uzak kalanlar –çoğunlukla Anadolu'da– şiiri ve şairi az da olsa adam yerine koyuyor. İstanbul'da durum farklı; okurla aynı mekânı paylaşan, onunla iç içe olan şair, gündelik hayata dair yapıp ettikleriyle her geçen gün irtifa kaybediyor; bu şairlerin önemli bir bölümü okunmaktan çok "dokunulmak" peşinde! Okur –sanki– gör(e)mediği şairleri yazının içinden görebilmek için kitaplarına daha fazla ilgi gösteriyor.

Düzyazıda durum anlattıklarımın tersine işliyor: Ne kadar çok görünürseniz o derece ilgi görüyor yapıtlarınız. Ben inanıyorum ki yazılan romanların bir kısmı gazete ve dergilerde tefrika edilmiş olsaydı –televizyon dizilerinin akışına, gelişimine ve nihayetinde finaline müdahale eden izleyiciler gibi– okur popüler romanların finalleri üzerinde söz hakkına sahip olacaktı.

Charles Dickens, romanlarını aylık bölümler halinde tefrika ederken okurundan romanın devamı için eleştiriler alır. *Büyük Umutlar*'da okur baskısına dayanamadığı için romanını daha mutlu bir sonla bitirir.

Kitabınız basılacaksa –gençken tanınmış bir şair/yazarsanız– editörünüz sizi özgür bırakmaz. Size bir reçete sunar, kitap isminden bölümlere kadar. Bugün kitap tanıtımı için –hayatında bir mektup yazmamış insanların inisiyatifinde– özel ajanslar var. İstediğiniz yazı ve söyleşi üzerinden anlaşıp ücretinizi ödüyorsunuz ve eve yakın bir büfenin önünde sıcak dergi ve gazetenizi beklemeye koyuluyorsunuz. Aynı gün dört beş gazetede söyleşilerini gördüğünüz yazarlarla tesadüfen mi karşılaştığınızı düşünüyorsunuz yoksa?

Şimdi bütün bu gariplikler içerisinden bakınca bir okurunuz olup olmadığını ve eğer varsa yaşayıp yaşamadığını nasıl anlayacaksınız?

Kötü metinlerin iyi metinleri kovduğu bir dünyada kötü okurlar da doğal olarak nitelikli okurları kovuyor.

Üç beş yıldır şiirin içinde olanların önemli bir kısmı, beş yıl önce Hasan Ali Toptaş'ın herhangi bir kitabını okumuş olsaydı öyle zannediyorum ki şiire bulaşmazdı.

Toptaş'la bitirelim:

"Anladım ki, insan bir başkasındaki kendini okur ve okunanlar yalnızlıktır."

Şiir ve Dosya ve Soruşturma

Sanıyorum yaygın bir yanlışın içinden konuşuyoruz: "Dosya" ile "soruşturma" birbirine karıştırılıyor. Edebiyata dair herhangi bir konu hakkında, bize yöneltilmiş sorulardan hareketle düşüncelerimizi beyan ettiğimiz yerde bir "soruşturma"nın muhatabıyız demektir.

Soruşturmalar, tasarlanmış, belirgin sorular üzerinden derlenen cevaplarla, bir bütüne dokunma çabasını ortaya koyar. Daha çok, bilindik, yaygın meseleleri merkeze alan bu tür çalışmalar, özet görüşleri içermelidir.

Eskiden dergiler "edebî anket"ler düzenlerdi. Bu anketler, bir bakıma soruşturmalarla eşdeğer anlam taşırdı; fakat bu anketlerin yapıldığı dönemleri göz önüne aldığımızda edebiyat ortamına bir "yenilik" getirdiklerini söyleyebiliriz. Bir örnek

olsun diye belirtiyorum: Son birkaç yıldır farklı dergilerde "Şiir Ölüyor mu?" başlığı altında soruşturmalar düzenlendi, düzenleniyor. Böyle bir sorudan hareketle düzenlenecek bir soruşturmanın bundan elli altmış yıl önce "yenilik" bağlamında bir anlamı olabilirdi. Nitekim "Edebî Anketimiz" başlığı altında 1937 yılında Cahit Sıtkı'ya sorulan soru şudur: "Şiir Ölüyor mu?" Buraya kadar varmışken, isterseniz Cahit Sıtkı'nın cevabından bir bölüm okuyalım:

"Memleketimizde şiire alâka gösteriliyor, fakat bu alâka dağınık ve şuraya buraya serpilmiş bir haldedir ve ekseriya şairi tatmin edecek kadar isabetli ve şuurlu değildir. Mamafih memleketimizde şiiri manzum sözden tefrik etmek kabiliyeti kımıldamağa başlamıştır. Başlamış olan bu güzel ve hayırlı hareketi beslemek gerekiyor. Bunun için de kuvvetli bir edebiyat mecmuasına dehşetli ihtiyaç vardır. Herhalde şairle kariin devamlı münasebetini temin edecek bir organ, memleketin bütün kıymetli, ateşli genç elemanlarını bir araya toplayacak bir mecmua, birkaç zamandır gevelenen "şiir ölüyor", "şair yok" ilh. gibi yalan yanlış ve hele vakıalara tamamen zıd şayiaları ortadan kaldırmağa kâfi gelecektir sanıyorum."[67]

İşte yetmiş küsur yıl önceki edebiyat gündemini belirleyen yukarıdaki soru ve benzerleri bugün de –sanki hiç tartışılıp cevaplandırılmamış sorular gibi– gündemimizi işgal etmektedir. Bunları söylerken edebiyata dair sorunların önemli bir kısmının güncelliğini koruduğunu göz ardı etmiyoruz; fakat birçok derginin aynı mesele etrafında açılıp kapanmasını anlamakta zorluk çekiyoruz. Böylece dergiler arasındaki farklar da gittikçe siliniyor.

Bugün çıkan pek çok derginin en belirgin özgünlükleri isimleri. Dergilerin hazırladığı soruşturmalar tekrar da olsa, döneme dair birtakım ipuçları sunabilir; fakat dosyalar, yıllar sonra –sözgelimi 2047'de– bugüne bakanlara ne/ler sunacak? Belki de asıl mesele bu. Hazırlanan bu dosyalarda Türkiye'deki siyasi, sosyal hareketliliklerle ilgili ne tür işaretler var? Bu noktada, dosyaların gündemden çok kopuk olduğunu söylemek

67. *Ulus*, s. 5891, 23 İlkkânun (Aralık) 1937, s. 7/10.

haksızlık olmaz zannındayım. Çünkü şiirin gerçek gündemi insandır.

Dosyalar, ele aldığı konu nesnesi etrafında derinlikli, oylumlu inceleme, araştırma yazıları nezaretinde kendini tamam eder? Bu yazılar, konuya farklı yaklaşımlar getirebilen ve konuya hâkim insanlar tarafından kaleme alınır; oysa bugün –bir iki dergiyi dışarıda tutarsak– hazırlanan dosyalarda tek sesliliğin hüküm sürdüğünü söyleyebiliriz. Bir kabile, bir kanon oluşturma kaygısıyla, cevabı bilinen ve cevabı önceden alınmış sorular soruluyor sanki. Böylece dergilerin esnekliği, heyecan verecek refleksleri de ortadan kaldırılmış oluyor.

Çoğunluk, kendini "rahatsız edeceklerin" görüşlerine başvurmuyor. Aynı dergide, hemen her dosyaya cevap yetiştirenler, sanki o derginin, gizli yayın kurulu gibi temkinli yazılar kaleme alıyorlar. Çatışmanın, çelişkilerin, paradoksların üretici gücü böylece bertaraf edilmiş oluyor.

Dergiler arasındaki farkların silinmesine, büyük ölçüde, birbirine yakın mevzular üzerinden oluşturulan dosyalar sebep oluyor demiştik. Peki, dergilerin durumu eskiden nasıldı? Her derginin kendine has bir kişiliği, bir üslûbu var mıydı? Bu soruya cevap için bundan seksen yıl önce kaleme alınmış Ahmet Hâşim'in *Mecmualar* başlıklı denemesine müracaat edelim:

"Gazete idarehanesinde biriken edebî mecmuaların yapraklarını karıştırıyorum. Bunlar içinde sâl-dîdeleri (ihtiyar, yaşlı) gençler ve henüz yeni intişara (yayımlanma) başlamış olanları var. Fakat kapları çevrilerek münderecatına (içindekiler) göz atılınca derhal aralarındaki yaş farkları siliniyor ve hepsi de insana, yeknesak bir buruşuk çehreyle bakıyor: Aynı şeyleri aynı tarzda söylemek için bu kadar nesillerin birbiri arkasından gelmesine ne lüzum vardı?"[68]

Cumhuriyet sonrası şair ve yazarlarının bir kısmı var olan edebiyat dergilerinden zaman zaman şikâyet eder; fakat nasıl bir edebiyat dergisi hasreti çekilmektedir? Belki de bu konuda en anlaşılır ifadeleri, kendine has açık sözlülükle Nurullah

68. *İkdam*, 12 Nisan 1928.

Ataç ortaya koymaktadır. Ataç'ın "Dergiler Üzerine" adlı yazısı şu sözlerle tamamlanır:

"Bütün edebiyatımızı değilse de edebiyatımızın yetişmiş, kabul edilmiş, onaylanmış denebilecek, birbirlerine düşman olsalar da birbirleriyle gene terbiyeli terbiyeli konuşup bir arada yazmağa razı olan yazarlarını bir araya toplayacak, kendine göre bir 'academie' sayılacak bir derginin hasretini çekenleri anlıyorum. Ah! öyle bir dergimiz olsa, her ay mı, her hafta mı, ben de okusam da doya doya yerebilsem."

Edebiyatın şubelerine dair ortaya konan dosyalar, üzerinde farklı görüşlerin çatıştığı yahut bir çıkışın arandığı kavramları, tamlamaları barındırmıyor çoğunlukla. Aynı konu etrafında (gelenek, şiir çıkmazda, İkinci Yeni, şiir ve iktidar, şiir ve antoloji/yıllıklar) hazırlanan dosyalar, daha önce bir başka dergide –bu bağlamda– oluşturulan birikimi görmezden geliyor. Bu durum geçmişin bilgisinin sağaltılmasını, süzülmesini engelliyor. Burada eleştirdiğimiz şey "dosya" adı altında yapılan soruşturmalar; görüş alışverişleridir. Görüş bildirmekten ileri gitmiyor bu çalışmalar. Edebiyatın sorunlarına dair hiçbir kalıcı cevap taşımayan, ortaya konan yazıların gelecek zamanlar için bir birikim oluşturmadığı dosya çalışmalarının gözden geçirilmesi gerektiğini düşünüyoruz.

Edebiyatımızın kurucu metni şiirdir; böyle olduğu için bugün edebiyatın durduğu son noktayı şiirle ölçmeye çalışıyoruz. Dosyaların çoğu şiir odağında hazırlanıyor. Bazı dergiler kimi "şairleri" merkeze alan çalışmalar yapsa da bunların sayısı oldukça azdır.

Bazı dosyalar için nitelikli okurların görüşlerine de başvurulabilir? Şiir sadece şairden sorulmaz diye düşünüyoruz; çünkü edebiyatın herhangi bir şubesine dair ortaya konan dosya çalışmasına sebep olan ayaklardan biri mutlaka okura değmektedir. Şiirin çıkmazda olduğunun düşünüldüğü yerde okurun hiç mi suçu yok? Bu noktada soruşturmalarımız içinde "okur" cevabı da yer almalıdır.

Dosyaların içinde sadece yazılar yok; bir bakıma işin kolayına kaçma, entelektüel emeği aşağı çekip maliyeti düşürme de var. Bugün hemen her dergi bir dosya ile okurlarını selamlıyor; yazı yazmaya muktedir birkaç isim, bu dosyalara görüş

bildirmek yüzünden geniş, nitelikli metinler oluşturacak zamanı bulamıyor. Bu da bir kayıp olarak işaretlenebilir.

İnsan, kendi yazgısını edebiyat üzerinden yaşamaya doğrulmuşsa burada kuracağı eve de sahip çıkabilmelidir. Edebiyat, her sözüyle, yeni bir boşluğu doldurabilen, en azından boşluğun nerede olduğunu işaret edebilen, kendinden önce söylenmiş sözlerin –en azından– tozunu alabilen hamlelerle silkinip kendine gelebilir.

Yarına dair kim ne söylüyor; söyleyen, bugünle nasıl bir ilişki içinde; yeniden üretilen sözler neye karşılık geliyor?

Bu sorular çoğaltılabilir. Biz asıl soruya dönelim: Dosya edebiyatı, tembel edebiyatçının çalışma biçimi mi?

Şiir üzerinden açılan tartışmaların odağında duran ve böylece şiirle organik bağını görünür kılmak isteyen editörler, yayın yönetmenleri düzyazıyla ıslah edileceğini düşünen bir yalnızlık içindedir.

Bölüm II

Şiirle Gidenler

Yedi Pâre Yazı

I
Sezai Karakoç

Sezai Karakoç'u televizyonlarda göreniniz oldu mu?

Bir iki fotoğrafı var, Diriliş Partisi çalışmaları sırasında çekilmiş.

Çekilmiş bir şair o...

Doğduğu şehirde (Diyarbakır) bir bulvara adı verildi.

Ben bu bulvarı, bir cinayet haberinin içinde televizyondan duydum. Gaffar Okan cinayeti, Sezai Karakoç Bulvarı'nda işlenmişti çünkü.

Şairler içerisinde ilk kez insanın kelimelerden ve şiirden yaratıldığını söyleyen Karakoç'tur. Onun sesinde kurumuş, unutulmuş çeşmelerin akışı; yanlış sokaklara düşürülmüş

mendillerin serzenişi var. Coğrafyayla, ırkla ilgili olmayan bir medeniyet projesi var yazdıklarında. Bugüne dek üzerlerine oturulmuş nice sandığın içini bize göstermeye çalışmıştır.

Onun şiirlerinde eşyada ve zamanda "yalnızlığı" ortaya süren bir bakışın koyu izlerine rastlıyoruz. Şiire başladığı dönemler İkinci Yeni'nin temellendiği dönemlere rastlar ama İkinci Yeni şairlerinin tene dayalı cinsel imajlarının uzağında kalmıştır; bilakis teni, insanla hakikat arasında bir engel olarak görmüştür.

1969'da *Mağara ve Işık* adlı kitapta ilk kez yayımlanan *Dağ Çağrısı* adlı metin, yükünü şiirden alıyor. Baştan aşağı sinematografik bir yapısı var bu metnin. Ve bu metin bence Karakoç'un yazdıklarının bir özeti, aydınlık bir tasviridir. Karakoç'a ödül vermekten vazgeçip bu metni –eğer becerebilirlerse– insanların yakından görebileceği bir edebî, sanatsal (tiyatro oyunu, sinema filmi) mesafeye taşımak gerekir. Bu sanatsal alanlarda da sanıyorum *taşlar hatıra yazılamayacak kadar fazla kararmış*[69] durumda.

Karakoç'un şiirlerinde bir trajedi var: Öteki olabilen bir özne; bazen bir pinpon topunun içerisinden bize bakar. Âdeta bir çocuğun dünyasından hareketle dünyaya saf ve rafine bir bakış düşürür.

Şiirinin bir başka yönü empati kurabilme özelliğidir. İlk şiirleri sosyal içerikliydi (sosyal içerik tamlaması da rahatsız edici, böyle olmayan şiir mi var?) yazdıklarında "somut" kelimelerin ağırlığı vardı. Sonraki şiirleri metafizik bir atmosfere dâhil olur ve "soyut" kelimelerin yoğunluğuna terk eder kendini.

Ortadoğu halklarının sorunlarına eğilir; kaybolmuş değerleri, ortak yazgıları dile getirir. İnsanı ruh, ruhu da tapınak olarak görür. Buradan hareketle topyekün bir toplumu "diriliş"e davet eder.

Çoğu şiiri "telmih" sanatını ayaklandıran örneklerle yüklüdür; ilahî kitaplara ve o kitaplardaki kahramanlara yönelir. Şairin o çok bilinen *Balkon* şiirini her okuyuşumda son dörtlükte bir sorun olduğunu düşünmüşümdür. Sanki şiirin son dörtlüğünün ilk iki dizesi olmasaydı daha bir kararlı ve sağlam bir yapıya kavuşacaktı. O dörtlük şöyledir:

69. Sezai Karakoç, Şiirler I, *Hızırla Kırk Saat*, 6. Baskı, Diriliş Yayınları, s. 8.

Bana sormayın böyle nere
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların[70]

"Alın" ve "balkonsuzluk": Biri sonsuzlukla diğeri medeniyetle tımar edilmiş dünyaya, insana bakan iki yaslı, iki yalnız cephe.

II
Kır ile Kent Arasında: Erdoğan Alkan

Senin gibi yaralı ölümsüzlüğü
Seçtim ve taşlaştım, rüzgârlar artık
Yıpratamaz bu düz, bu saydam yüzümü

Kır ile kent arasında bir şairdir Erdoğan Alkan.

Ailesinin kökü Sivas'ın Şarkışla ilçesine dayanır. Babası Elmalı'dan Emin Efendi; annesi kasabanın içinden Sıdıka Hanımdır. Her ikisinin de Samsun'da görev yaptığı sırada (anne, ilkokul öğretmeni; baba ise adliyede memurdur) 1935'te, Samsun'un Çırakman köyünde dünyaya gelir Erdoğan Alkan. Yazın okullar tatil olunca Şarkışla'daki, kanatlı kapısı, avlusu, ahırı, ambarı, dört odası ve tandırlı evleği olan geniş toprak evlerine giderler. Burası kırsal yaşamın, köy hayatının bütün folklorik unsurlarıyla hüküm sürdüğü capcanlı bir ortamdır.

Şarkışla'da sadece o yörenin ünlü halk âşıklarından yayılan türkülerle değil, buğday tokmaklayan, el değirmenlerinde bulgur çeken kızların avazla söylediği manileri dinleyerek, düğünlerde halay çekenlerin arasına karışarak büyür.

Çocukluğu ve ilk gençliğindeki bu halk kültürüne dayalı yerel temaslar bütün bir ömür boyunca yanında olacaktır. Çocukluk ve ilk gençlik yılları Samsun'un kent yaşamıyla Şarkışla'nın tarıma dayalı (ki orada inekleri, tarlaları da vardır) kırsal yaşamı arasında geçer.

Diyebiliriz ki Erdoğan Alkan'ın şiirde tuttuğu yol, bu kırsal yaşamın ürettiği şiirle (halk şiiri) kentin ürettiği şiir (modern şiir) arasında biçimlenmiştir. "Zaman zaman Ortaköy'den,

70. *20. Yüzyıl Türk Şiiri, 100 Şair 100 Şiir,* Kültür ve Turizm Bakanlığı 2006, s. 69.

Âşık Veysel'in köyü Sivrialan'dan, Ali İzzet'in köyü Höyük'ten, Viranyurt'tan, Mesçit'ten âşıklar gelir, gece şölenlerinde saz çalarlardı. Kulağımı daha küçük yaşlarda bu Âşık sazlarının deyişleri, ezgileri doldururdu."

Şiirle, yazılmış olan şiirle ilk temasını şu anısında yakalayabiliriz Erdoğan Alkan'ın: "On iki yaşlarındaydım. Yüzünü bilmediğim, genç yaşta ölen dayımdan kalma el kadar bir defter gösterdi bana annem; 'dayının şiirleri' dedi. Mani şeklinde bağımsız dörtlüklerden oluşan şiirler. Eski Türkçe yazılıydı, anneme okuturdum."

Şiirlerinin önemli bir kısmı âşık şiirinin imkânları arasında biçimlenmiştir. İkinci Yeni'nin önemli şairlerinin ilk kitaplarını vermeye başladığı 1950'lerin sonlarında ilk kitabı *Güneş Tozları* (1958) yayımlanır. Dönemin hemen bütün şairlerine tesir eden İkinci Yeni şiir anlayışının uzağında bir şiire yönelir. Bu şiirin temel belirleyici özelliklerinden biri anlamı savsaklamaması, söylenecek söze, sözün belirdiği toprağa sahip çıkmasıdır. Kitapta yer alan ilk şiirin son bölümü şöyledir:

Bir göl var evimizin önünde
Su yılanların ağzında can verir
İnsanlar sulara düşman
Ben o insanlardan değilim.

Şiirin bireyci ve toplumcu şeklinde değerlendirilmesini doğru bulmaz. "Yazılan şiir siyasal bir düşünceye yönelmeyip insanın ya da şairin kişisel acılarını, mutluluk ya da mutsuzluklarını dile getiriyorsa bu durum şairin toplumcu ya da devrimci olmadığını mı gösterir?" diye sorar.

Bireyci diye işaret edilen *Ekuanil Çiçekleri* ve *Kuş Ormanı*'ndaki şiirleri yazdığı sıralarda, çeşitli dergi ve TV programlarında ülkenin sosyal sorunlarını ve acılarını sergiler. Bu nedenle de kaymakamlık görevi ve TV yapımcılığı dönemlerinde ardında hep ajanlar bulunur, kendisine soruşturmalar açılır; görevden men edilir, gözaltına alınır.

Alkan, sanatta ayrımın, sanatçının düşüncesinden değil, düşünceyi anlatma, işleme biçiminden, yöntemden doğduğunu vurgular. O, Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Dağlarca ve bir-

kaç şairimizin dışında, şairlerimizin bu topraklara ve bu toprakların insanlarına soyut yaklaştığını düşünür. Bu toprağın sesini, bu toprağın insanlarının serüvenini halkın diliyle ortaya koymaya yönelir. Onun asıl gözden kaçan, üzerinde durulması gereken şiirleri destansı özellikler gösterenlerdir kanaatimce.

Bu özelliklere sahip son kitaplarından biri olan *Cenk*[71] üzerinde biraz duralım:

Kitap yekpâre bir şiirden oluşuyor.

gayri yola düş kardaş
silahın silaha karşı çıkışıdır bu
üstü kan köpüklü meşe selinin
yüz bin oluktan akışıdır bu

Homeros'tan bu yana pek çok şair destansı tarzda şiirler ortaya koymuştur. Bugün müfredat merkezli bakış, "epik şiir"den kahramanlık nidâları eşliğinde top tüfek sesi beklemeyi sürdürüyor! Bir kısım genç arkadaş ise epik'ten "uzun anlatı şiiri" vasfıyla söz ediyor. Halk edebiyatındaki koçaklama, destan, varsağı türleri epik şiir dairesi içinde anılabilir.

Bizde yazılmış olan –özellikle Cumhuriyet sonrası– destansı şiirler belli bir mekânı, olayı merkeze alarak oluşturulmuştur. Metnin doğal sınırları çok zorlanmaz bizdeki destansı şiirlerde. Akla ilk gelen isim Dağlarca (*Üç Şehitler Destanı*, *İstanbul Fetih Destanı*, *Malazgirt Ululaması*, *İstiklal Savaşı*)'dır. Sonra Nâzım (*Şeyh Bedreddin Destanı* ve *Kurtuluş Savaşı Destanı* ki bu destan daha sonraları 1968'de ve *Kuvayi Milliye* adıyla yayımlanacaktır) ve Ceyhun Atuf Kansu: *Sakarya Meydan Savaşı*...

Sözü şuraya getirmek istiyorum: Bu destanlar, destansı şiirler içinde öne çıkan kitaplar arasındadır; fakat şöyle bir sıkıntı var. Bizde yazılan destansı şiirlerin çoğu kendi tarihi içine sıkışmıştır. Sınırlardan dışarıya sıçramakta zorlanırlar. Öteki'nin yerine düşünmek, hissetmek mevzu dışıdır.

Erdoğan Alkan ise destansı şiirde yeni bir eşik koyar önümüze: Geniş bir coğrafyanın, farklı milletlerin hüznünden ma-

71. Erdoğan Alkan, *Cenk*, Artshop Yayınları, İstanbul, 2010.

yalanmış çoğulcu (direnenlerin destanı) bir bakışla yapar bunu. Başta Amerika olmak üzere, batılı emperyalist ülkelerin Ortadoğu topraklarına karşı giriştikleri yeraltı ve yerüstü savaşlarına karşı geniş cepheli bir itiraz. Evet, *Cenk* direnenlerin destanı.

Kimdir bu direnenler? Basra Körfezindeki ve gelişmekte olan ülkelerdeki yurtsever aydınlar, gençler ve halktır, sömürüye karşı savaş açan, dünyanın herhangi bir yerindeki halk. Birbirine içli rediflerle

Vur ha vur yanan demir
Vur ha vur kızan kömür

bağlanmış uzun soluklu bir şiir.

"Sözcüklerin folkloru"nu Erdoğan Alkan'dan duydum ilk. İşte buna eğiliyor yazarken: deyimler, maniler, türküler, tekerlemelere... Bir tarafta yerli kültürel değerler: Ercişli Emrah, Pir Sultan Abdal, Bedreddin; Simavna, Kızlırmak, Şarkışla, Sivas; davul-zurna; bu değerlere komşu olan İran, Umman, Dofar, Filipinler, Endonezya; diğer tarafta: Alman, Amerikan, İngiliz, Fransızların elindeki korkunç silah *napalm*! Destan, silahın şiddetin uzağında şu dizelerle yola koyuluyor:

Ne gez ne göz
Baldan tatlı kanatlı söz
le başladı bu
destan

Destansı şiirlerde, şiirin ayağına basan iki handikap öne çıkar: Hikâye etme ve hamasi söyleyiş. Bu iki tavır, çoğunlukla metnin şiiriyetini sakatlar. Alkan, kitap boyunca, kimi yerlerde didaktik de olsa, kuru bir söyleyişe düşmüyor. Farklı cephelerden söze yeni imkânlar açıyor. Bazen alabildiğine lirik bir söyleyişi devreye sokuyor.

Üzgün bir ıslık çalıyor şimdi yel
kaval kemiklerinde sevgililerin...

"Sözdizimi"nin önemi dikkat çekiyor. Şöyle diyor Erdoğan Alkan: "Şiirin evrensel ilkeleri var. Bunlardan biri sözdizimi. Sözcükler en uyumlu ve en gerekli biçimde yan yana gelmeli. İkinci ilke derinlik. Sözcükler bir derinliği vermeli. Ürkütmeden, korkutmadan, aşırıya gitmeden."

Akraba sesleri, tanış olmamış kelimeleri bir araya getirmek şairin işi. Şair, kendi içinde sadece kendine özgü bir sözlükle dolaşmaz, bir "seslik" de ona eşlik eder. Kimi zaman bir sesin peşinde anlam'a doğru yola çıkar, kimi zamansa henüz mayalanmaya başlamış bir anlam kümesi bir sesle dağılır.

Halk şiirinin geniş imkânlarından beslenen, Yunus'tan Karacoğlan'a; Pir Sultan'dan İzzeti'ye, Veysel'e dek geniş okumalar içinde sesini derinleştirmiş bir şair Erdoğan Alkan. Şiir yazmıyor; şiir söylüyor. Şiirin ve insanın eski, bozulmamış alışkanlıklarını iyi biliyor; insanı umutsuz komuyor: "Sevmeyince yorgun oluyor insan" diyor.

Kimleri mi onun çevirilerinden okuduk? Aralarında Lorca, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Mallarmé, Aragon, Eluard, Neruda'nın da bulunduğu, dünya şiirine yol levhası koymuş pek çok ustayı. Dünyada ve Türkiye'de şiir akımları, şiirin temel kavramları ve sorunları etrafında hazırladığı Türkçedeki en kuşatıcı çalışma olan *Şiir Sanatı*[72] da onun kaleminden şiir ortamımıza indirildi. Lorca'nın bütün şiirlerini Türkçeye çevirmek gibi devasa bir çalışmaya girişti ve bitirdi. Sadece bu iki kitap bin üç yüz sahifenin üzerinde bir yekûn oluşturuyor. Şiire ve çeviriye vakfedilmiş bir hayat. Yunus Emre'ye Alevi-Bektaşi kültürüne dair yüzlerce sayfa.

Dağlarca'nın, şiir üzerine eğilenler arasında, incelemelerine en çok itibar ettiği isimlerin başında geliyor Alkan. Sözün burasında Dağlarca ile bir konuşmamızı aktarmak isterim. Dağlarca'ya "Sizin adınızı merkeze alan bir şiir ödülü düzenlense seçici kurulunda kimlerin olmasını isterdiniz?" diye sormuştum bir vakitler. Bana iki isim söyleyip tıkanmış, gerisini getirememişti; bu isimler: Edoğan Alkan ve Ülkü Tamer'di. Çeviri edebiyatımıza kattığı olağanüstü zenginlikleri bağıra bağıra yüzümüze çarpmıyor, soylu bir çabanın içinden sesleniyor bizlere.

72. Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 2005.

Şiirinin yüzü doğaya ve çocuklara dönüktür. Babasını erken yaşta kaybetmiştir; pek çok şiirinde anneye bağlılığı öne çıkar: "Mutlu bir çocukluk mutlu insan, mutsuz bir çocukluk ise mutsuz insan yaratıyor. Bir başka etken daha var. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabı beni çok etkilemişti." Alkan'ın en çok sevdiği, vaktiyle en sık görüştüğü şairlerin başında gelir Dağlarca. Sevdiği şairler arasında Dıranas, Cemal Süreya da vardır. Süreya, Alkan için: "Alnına şiir yazılmış" diyecektir.

Birçok şiiri türkülere söz olmuştur. Bestelediği türküleri vardır dillerde dolanan; bunlardan biri meşhurdur: "Leylim Ley". Şöyle diyecektir: "Leylim Ley gibi benim bestelediğim türküyü başka sözcüklerle okuyarak kendine mal edenler de oldu." Evet, Fikret Otyam, Mehmed Kemal gibi şairin hâne halkı (Birsen Alkan, Elif Su Alkan, Tozan Alkan) da henüz dile düşmemiş bu türküyü Erdoğan Alkan'ın bestesinden ve onun şu sözlerinden yıllarca dinlemişlerdi:

Kara gönlüm bir karaya düş oldu
Tutuldu dudağım dilim karadan
Yürek yana yana kara taş oldu
Kırıldı kanadım kolum karadan.

Mehmed Kemal'e ithaf edilmiş bu şiir *Kerem Gibi*[73] adlı kitapta yer almaktadır.

Alkan bu topraklardan özellikle üç büyük şaire tutkundur: Yunus, Pir Sultan ve Karac'oğlan. Alkan'ın çocuklarının adları (Elif ve Tozan) Karac'oğlan'ın bir dizesinden düşürülmüştür: *Tozar elif elif diye.* Tozan Alkan'ın oğlunun ismi "Karaca"dır. Karaca'nın annesi Nur, eğilip yerden hüzünlü bir sözcüğü kaldırır gibi şair babaya son görevini kirpikleri titreyerek yerine getirdi. Halk kültürüne bunca emek vermiş bir şairin defnedileceği yer annenin bağrından başka neresi olabilirdi?

Âşık Veysel'in edebî kamuya ve halka açılmasında Ahmet Kutsi Tecer'den sonraki en büyük pay Erdoğan Alkan'ındır. Alkan'ın kaleme almış olduğu tek roman: *Kör Oldum Veysel Oldum* adını taşır. Veysel'i bu derece sevmiş, önemsemiş olma-

73. Erdoğan Alkan, *Kerem Gibi,* Broy Yayınevi, İstanbul, 2000.

sına rağmen, onun yanlışlarını vurgulamaktan, onunla ilgili kendi doğru bildiğini söylemekten de geri durmazdı Alkan.

Ece Ayhan üzerine yazarken de kendi bildiği doğrulardan şaşmamış, birilerine şirin gözükme yoluna gitmemiştir. İlginçtir, Sezai Karakoç'a da hakkını teslim ederken birileri tarafından yerilirim, dışlanırım kaygısına da düşmemiştir. Edebiyatın mahfillerine, gruplarına bağlanmamış, doğru bildiği yolda yürümüş ahlak sahibi bir şair, çevirmen, gazeteci, yazardı Erdoğan Alkan.

Kendi açtığı yolu genişleterek, çok sayıda eser vererek ilerledi. Ses ve söz iç içeydi onda, ayrışmamıştı. Türkülere sinmiş ağıtlar, güzellemeler, doğa görünümleri onun şiirlerinde yeniden biçimlenip doğdu. Onun şiirleri aynı zamanda içinde bulunduğumuz kültüre, o kültürü taşıyan dile tanıklığın şiiridir. Dünyanın "baba şairleri"ne nüfuz etmiş, yazılması gerekeni kendi topraklarında kendi insanının duygularında araştırıp kâğıda taşımış bir şairdir. Ağzımı doldura doldura "ağabey" dediğim birkaç insandan biriydi. "Tıraş olurken ağlayan bir babayı" hatırlayan oğlu ise yol arkadaşım, dostumdur.

Aramızdan ayrılışının ertesi gecesi, Faris Kuseyri'yle birlikte, bugüne değin yazdığı, çevirdiği eserleri bir araya toplayıp uzun bir masanın üzerine yaymaya çalıştık; önümüzde yüze yakın kitap vardı. Yaşarken yalnızdı; yazarken yalnızdı; cenazesinde sanat, edebiyat, siyaset dünyasından az da olsa değerli insanlar vardı. Onun eserlerini okuyarak şiire sokulmuş gençlerden sadece birkaçı oradaydı. Ama şiirimizin törenlerden, özellikle cenaze törenlerinden doğduğunu henüz bilmeyecek yaşta olan, adları gibi keskin, sert, yağmurlu çocuklar da vardı orada: Ömer, Poyraz, Kuzey... Küçücük avuçlarıyla mezara toprak atan çocuklar...

21 Haziran 2014 Cumartesi günü Ortaköy Mezarlığı'na onu defnettiğimiz an, mezarına son toprak atıldığı an büyük bir sağanak patladı. Sanki onlarca yıldır kâğıtlara geçirdiği yüzbinlerce sözcük bize doğru hışımla yağıyordu.

Mezardan dönerken şunu düşündüm: Her şair cenazesinde sadece öleni gömmüyoruz; etrafımızdaki uçsuz bucaksız köhneliğe, duyarsızlığa bakınca, cenazeden yaşayan şairlerin bir kısmını da gömmüş olarak dönüyoruz. Belki de gelecek za-

manlarda, hayranları şairleri toprağa değil twitter'a, facebook'a gömecektir!

Alkan'ın kusurları yok muydu? Olmaz mı? Bir defa genç şairlere çiçek dağıtmadı, kitaplarının arka kapaklarına yazılar yazmadı, ödül jürilerine girip ilgi odağı olacak bir yörünge oluşturmadı, başkalarının şiirlerini çalıp çırpmadı; bilakis çalıp çırpanları teşhir etti! Böyle biri, şu ikiyüzlü, dalkavuk, kerameti kendinden menkullerin ağırlıklı olduğu edebiyat ortamımızda nasıl hak ettiği ilgiye mazhar olabilir?

Erdoğan Alkan kendini yağmalatmadığı, gençlere ikbal vaat etmediği için bir çeşit sükût, vefasızlık suikastine uğramış şair/çevirmenlerdendir.

"Kasaba yalnızlığı" yüzünden kaymakamlık görevinden ayrılmıştı Alkan.

79 yaşında aramızdan ayrıldığı gece başucunda okul arkadaşı Ergin Günçe'nin şiirleri vardı ve şiirde yağmur ve şiirde sızıp kalmış kasaba:

Ben bir gün bu kasabadan giderim
Yağmur da benimle gelir mi bilmiyorum
Şapkamda yağmur içli bir şarkı söylüyor
Oturmuş şapkamda şarkıyı dinliyorum[74]

III
Doğan Ergül

Sökülmüş dünün içi

İlk şiirlerini 1992'de (*İskenderiye Yazıları*'nda) yayımlayan Doğan Ergül'ün elimizdeki iki kitabında (*Aşkın ve Suların Öğleni* 35 şiir; *Uykulu Yağmur* 28 şiir) toplam 63 şiir yer alıyor. Bu şiirlerin tamamı şairin sağlığında kitaplarına girmiş, bir bakıma şairden vize almış şiirler. Şairin aramızdan ayrılmasından sonra, Yanlış Persona[75] ve "eski krallara ait armalarla boynunu süslemiş" dizesiyle başlayan, henüz adı konmamış bir şiiri[76] de dikkate alınınca Ergül'den elimizde kalan 65 şiir olduğunu

74. Ergin Günçe, *Gencölmek*, Dost Yayınları, 1964.
75. *Sonra Edebiyat*, sayı: 2.
76. *Şiir Defteri*, 2011.

söyleyebiliriz. Hayriye Ersöz tarafından bize ulaştırılan *Tütünler* şiiri ile *Eriyen Yaz*'ı da dikkate alınca bu sayının 67 olduğunu görüyoruz.

Altında Doğan Ergül imzası bulunan birçok şiir, şiir eskizi kaldı geride. İleride daha etraflı, kuşatıcı çalışmalar içinde umarım bu yarım bırakılmış, "bitmeyen" arşivini de hep birlikte okuyacağız.

Ergül'ün ilk kitabı, yaklaşık 15 yılda yazılmış şiirler toplamından oluşuyordu. Bu şiirlerde öne çıkan özellik, çağrışımlara açık bir zihinsel hayat ve buna bağlı olarak bir bilinçaltı sökümüydü. Fakat bu bilinçaltı sökümünü bizimle tanıştıran unsurlar hayatımız içinde yüzen, her an rastlayabileceğimiz görünümlerden, seslerden oluşuyordu. Daha çok doğa görünümleri, somut durumları soyut sözcüklerle açıklama telaşı da gözden kaçırılmamalı.

"Telaş" Ergül'ün sıkça başvurduğu sözcükler arasındadır. Şiirlerinde "tanımlayan" bir nesneyi, kavramı sabitleyerek onun üzerinden açılan bir söyleyiş özelliği de dikkat çeker. *Aşkın Unutkan Dili* adlı şiiri baştan sona tanımlanan kavramlarla yürür. Neydi tanımladıkları? "Zaman"la, "insan"la doğrudan meselesi olan kavramlar: yalnızlık, sabah, zaman, bahçe, aşk...

yalnızlık bir istasyon
şehirleri konuşturan
yalnızlık
yol üstü çiçeği; zaman
eşikte paslı bir nal; bahçe
evi dışarı taşıyan
sessizlik
aşk
kuşların
yağmura yuva yapma
telaşı diyor ağaç
kendinden kaçan atların yeli sabah...

Aşkın ve Suların Öğleni'nde yer alan son şiir *Bir Şiirin Son Dizesi* pek çok edebiyat mahfilinde, şair arasında ilgiyle karşılandı. Diyebiliriz ki Ergül bu şiiriyle sevgili şuaranın(!) bekle-

nen dikkatini çekmiş oldu. *Bir Şiirin Son Dizesi*, Ergül'ün geride bıraktığı şiir hacmi içerisinde bir "eşik şiir" özelliği gösterir.

Bir taraftan, baştan beri söyleyiş ve mânâ imkânlarından yararlandığı haiku iklimi, diğer taraftan okurları gezdirdiği farklı mekânlar ve çoğu zaman "*kalçalarını istiyorum denizi geçmek için*" dizesinde olduğu gibi şaşırtıcı bir final. Şiirlerinde bizi sıkça karşılayan bazı sözcüklere bakalım: at, dağ, yağmur, dut, dil, su, uysal, hüzün, şarkı, uyku, güz, telaş, ay, dün, havuz, yol... Karşımıza yoğun biçimde çıkan fiiller ise yürümek ve unutmak.

Şiirlerin çoğunda, bazen yüzeyde bazen de derinde bu iki fiilin devreye girmesiyle oluşan bir hareketlilik, devinim var. "At" sadece bir sözcük değil şairde, çocukluğu, ilk gençliği ele veren bir doğa motifi. Şairi gençliğine doğru götüren bir vasıta... Konuşan, şiirinde andığı gibi karnında uyandığı sevgili, suların sesine uyan, yol arkadaşı bir motif. At bahsinin onun hayatında tuttuğu sahici yeri yakından görebilmek için şairin bir konuşmasına kulak verelim:

"İlk on beş yaşım, hemen hemen hiç motorlu aracın olmadığı doğduğum köyde geçti. Şiirlerimdeki görünümler ve doğa ayrıntıları ve imgelerin buradan beslendiğini söyleyebilirim. Evet, atlar büyüttüm, besledim ve onların yaşlandıklarını gördüm."[77]

Doğan Ergül'ün Kavafis'ten Nâzım'a, Asaf Hâlet'ten Turgut Uyar'a birçok şairi sevip okuduğunu biliyoruz. Burada belki dikkate değer olan –adlarını andığı– Oktay Rifat ve Sabahattin Kudret'e duyduğu yakınlık olsa gerektir. Şiirin unutarak yazıldığını söyler ve ekler: "Şiir kendisi içindir."

Şiirlerinde tezatlar, benzetmeler eşliğinde her an sürprizlere açık bir avaz bize eşlik eder.

gemiler batık bir denizi taşıyordu
kayıklar bulurdum tarlada
içinde uyurdu zaman
sökülmüş dünün içi...

77. Söyleşen: Kadir Aydemir, Ada, s. 5.

Nesnelerin var oldukları mekânla ilişkisini bozuyor, nesneleri bulundukları yerden kaldırıp başka bir mekâna taşıyor; daha rahat görebileceği bir yere belki. Ergül'ün şiirlerinin merkezinde, dallar, sular, havuzlar, atlar arasında "insan" da var. İnsana ait olanı, insanın etrafındaki görünümleri tasvir edip kabartarak sanki daha görünür hale getiriyor. Bir çeşit yabancılaştırma yahut yalnızlaştırma vurgusu.

Şair "hayatın kutsal ikiyüzlülüğüne tanık olmaktan" duyduğu acıyı, kederi dizelerinden tecrit etmez. Meselesi insanladır çünkü. Ve

insan odalardır, sessiz
betondan, kablodan, eşyadan akan.

Şiirlerinde ses, ses efektlerinin, izdüşümlerinin birbiriyle uyumu ön plandadır. Şair çoğu zaman kendi içine doğru mırıldanandır. Bu mırıldanmalar bir araya gelince bir çığlığa, sayha'ya dönüşür. İçinde "ben"in olduğu bir şiirdir bu. Baştan aşağı kederli bir lirizmle örülür şiiri Ergül'ün.

Kendini kederde bulmak, orada tanımak, oradan ses vermek... İki yerde "ey" eşliğinde "keder" çıkar önümüze:

ey keder!
ben senden bildim olduğum ağacı

ve

ey yürünmüş keder.

İlk okuduğum kitaplardan biri dediği *Don Kişot*, *Durgun Sular Atlası*'nda karşımıza çıkar. *Sonsuzluk ve Bir Gün* ilk kitapta bir şiirine ad olur.

Rimbaud "Ben bir başkasıdır," diyordu.

Ergül şöyle diyor: "Ben kendimi başka buldum."

Kendini "başka" bulan şiire yöneldiği her yerde yalnızdır.

Yalnız olanın başka olmadığını kim söyleyebilir bu ağır sağanaklar altında!

IV
Ruşen Hakkı

1936 yılında Kütahya'da doğan Ruşen Hakkı, ilk şiirini 1952 yılında (on altı yaşında) *Yeşilay* dergisinde yayımladı. Şiir dışında öykü, günce, roman türünde verdiği eserlerle edebiyatımızı ve dolayısıyla dilimizi zenginleştiren bir çabanın samimi temsilcilerinden biri oldu.

O'na göre "Şiirin başkenti şairin yüreğidir." Belki de bu yüzden birçok şairin edebiyat erklerine yakın durabilmek için İstanbul'da toplandığı bir dönemde, Ruşen Hakkı'nın bütün imkânları buna uygun olmasına rağmen bu sanal özgürlüklerle katmerlenmiş şehirden uzak durdu... Bu uzak duruş, şiirinin etkilerden ve çırpınışlardan uzak bir yatakta akmasına ne derece etkili oldu, bunu ancak şairin iç yaşantısı ve kendinde biriken deneyimler açıklayabilir bize. Uzun zamandır İzmit'te yaşayan şairin en azından gidecek bir İstanbul'u vardı. Ya İstanbul'dakilerin?

Son dönemde sıkça tartışılan Merkez-Taşra kavramlarının edebiyata yansıyan yüzü içerisinden bakmayı deneyenler şunu görecektir: Taşraya itibar kazandırmış, taşrada yaşayarak da edebiyat sahasının büyük kulaklarına ses duyurulabileceğinin kanıtı olmuş değerli şairlerden biridir Ruşen Hakkı. O'nun İzmit'e yaşaması hem tarihsel bir dokunun son sırlarını saklamaya çalışan İzmit için hem de o şehirde sanata, edebiyata gönül düşürenler için bulunmaz bir şans olmuştur.

Yıllardır, yazılarını yayımladığı Özgür Kocaeli gazetesinde hem orada yaşayanların iktidar sahiplerine karşı vicdanı olma özelliğini üstlenirken hem de kendine ulaştırılan, sesini merkeze duyurma çabası içerisindeki dergilere, kitaplara, şairlere dair yüzlerce yazı kaleme alarak çağının sorumlu bir aydını olmanın gereklerini samimiyetle yerine getirmeyi sürdürdü. Ülkemizde bu tür bir samimiyetin ve kararlılığın içerisinden seslenebilen, narsizmin çekici bataklığından kendini kurtarabilen aydın sayısı maalesef çok az.

İzmit depremi sonrasında tuttuğu günlükler geleceğe ışık tutması ve bir bellek oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Ruşen Hakkı'nın gerek yazınsal gerekse eylemsel bütün tavır ve davranışlarında içinde yaşadığı topluma bir an olsun

sırtını dönmeyen bir tutumun izleri açıkça ortaya çıkıyor. İzmit'in yakın döneminin en büyük tanıklarından biridir. Sadece İzmit'in değil, İzmit'i merkeze alarak Anadolu'daki sosyal ve siyasal hareketliliklerin bugün için ne ifade ettiğine dair anlaşılır notlar düşen bir aydındır.

Gramsci şöyle der: "Halk unsuru hisseder ama düşünemez; aydın sınıfı düşünür ama hissedemez."[78] Bir araya gelemeyen bu iki duyarlılık Ruşen Hakkı'da yan yana akan iki billur ırmak gibi karşılar bizleri.

İzmit'le bu derece özdeşleşmiş bir şairin *İzmit* adlı1995'te yazdığı bir şiir:

Yanıtı yok biliyorum
ama gene de sormalıyım
dünyada kaç kent vardır
içinden tren geçen
çığlıklarını küpeler gibi takan
dallarına ulu çınarların

Bu şiir yirmi bir sözcükten oluşuyor. Şiirde görselliği somutlaştıran ögelerin yanı sıra tarihsel göndermeler ve yaşanılan kentin güzelliğinden duyulan sevinç dikkat çekiyor. Tarihsellik "çınar" ağacıyla, organik bir unsur olarak şiirde yer alırken; "küpe" sözcüğü hem insanın deviniminden yükselen üreticiliği hem de estetik anlamda tamamlayıcı bir figürü imliyor. Ve trenler sesini ahşap zamanlara duyuran bakır kafiyeler nezaretinde geçip gidiyor sevilen şeylerin ortasından.

Yanıtı olmadığını bilmek ve gene de sormak... Ruşen Hakkı şiirinde başat unsurlardan biridir; her zaman bu kadar açık ortaya çıkmasa da alışkanlıkların, haksızlıkların, baskıların ve yabancılaşmanın karşısında her dem sorularını diri tutarak insanları ve sözcükleri uyandırmaya doğrulur. Bu şiirinde olduğu gibi birçok şiirinde kelime tasarrufuna bağlı anlayış ekonomik şiirlerle buluşmasına yol açar. Çevresinde olup bitenlere sürekli kayıtlı oluşu yaşadığı dönemin bir tanığı hâline getiriyor onu. Ve böylece bizler sadece bir edebi metni oku-

78. Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*, Haz. Selahattin Yıldırım, Türkiye Defteri, Sayı: 15, Şubat, 1975.

muş olmanın yanında sosyolojik bir alt metinle de karşılaşmış oluyoruz.

İzmit depreminden hareketle kaleme aldığı *Yırtılan Gecede* adlı şiirinin son bölümündeki gerçekçiliğe ve ironiye dikkat edelim şimdi:

gece yırtıldı
korkuyu gördüm
savruldum oradan oraya
ve inanılmaz bir aşkla sarıldım
kırk yıllık karıma

Bu dizelerde hem katı bir realitenin altını çiziyor hem de sevginin içindeki "ev"i ironik bir şekilde dışa vuruyor. Yani bize hem dışarıdaki hayattan haber veriyor hem de kendi öznel tarihinden... Böylece içinde yaşadığı halkın espri anlayışı ve hafızası şiirlerine taşınmış oluyor.

Ruşen Hakkı'nın yazdıklarının içerisinden yaşadıkları, özelde yakın çevresi genelde bütün bir insanlık geçer. Bu yüzden yaşayan bir şiirdir onun şiiri; kuru, epik, masa başı şiiri değildir. Dış dünyadaki canlılığı, yaşama sevincini, insana ait özellikleri insan dışındaki canlılara yükleyerek hafızamızın aynasından silinmeyen resimler eşliğinde daha bir çoğaltır:

Bi durgun suda
bi kıytırık taş seke seke
vardığında karşı kıyıya
gelinciği papatyanın koynunda gördü

Belki bundandır
Gelinciğin kızarıp
Papatyanın saçını başını yolması

Şairin, gelinciğin kızarmasına, papatyanın saçını başını yolmasına bulduğu güzel neden, dikkat çekicidir.

Çoğunlukla "ben", birinci tekil şahıs üzerinden sesleniyor şair; diğer bir şahıs "Biz"... Ben derken de gizliden gizliye biz

demektedir. Bir Japon şiir tarzı olan Haiku'nun felsefesine uygun olarak doğayla iletişim içerisindedir: Kuş, ağaç, böcek, su, dağ...şiirlerinde önemli bir yer tutar. Birçok şairin özlemle peşinden koştuğu; hem anlaşılabilir olmak hem de yazdıklarınızın okuyanın iç yaşantısında farklı anlam odalarına kapı açması Ruşen Hakkı şiirinin bir başka özelliğidir.

Bugün Türk şiir ortamında en çok tartışılan sorunlardan biri; özellikle gençlerin, yaşamayan sözcüklere iltifat etmeleri, gündelik hayattan dışlanmış yahut düşmüş sözcüklerin peşinde bazı ustalara şirin gözükmek adına koşmalarıdır. Sahicilikten ve samimiyetten uzak bu anlayışa en güzel cevaplardan birini, *Bekle Beni* adlı şiirde Ruşen Hakkı veriyor:

Ve hiç şaşırma
Günlerden bir gün
Gül yerine beni bulduğunda
Kalbinin balkonunda

Şiirimizde hem lirizmi korumak hem de bu lirizmin içerisinde toplumsal motifleri eritebilmek; yani bir yönüyle hislere diğer yönüyle düşünceye kapı aralayan tavırları bir metinde yan yana tutabilmek ve bunu estetik bir beğeni süzgecinden geçirerek verebilmek az rastlanan bir durumdur. Bir ezgi peşinde hem ritmi terk etmeden hem de gelen bu ritmi istediğiniz yerlere davet edip kendi iç dünyanızı genelleyerek çoğaltmak oldukça güç bir iştir. Biçimle öz arasında kurduğu kardeş ilişki şiirlerinde içten içe bazen de apaçık bir biçimde bekleyen "barış" kavramını da ayaklandırıyor:

Bir şeyler yapmak şimdi
Örneğin ipini gevşek bırakmak hınzırlığın
Yakın aşka düşürmeli serçeyle fili

Ve yeniden barıştırmalı gülle dikeni
Gelinciği bülbül sesine iliştirmeli
Diyeceğim, öne çıkarmalı gündemden düşen aşkı

Şair bir başka duyarlılık içerisinde aşkı erteleyebilecek koşulları da sunmaktan geri durmaz. *Adımızı Yazdırıyoruz Uzun Bir Yolculuğa* şiirinde şöyle der :

ama grevde işçiler ve bütün yollar kapalı
kendimize inen yolları da kendimiz tutmuşuz
ve gene ertelemişiz aşkı hiç yakınmadan
bizi daha uzaklara taşısın diye soluğumuz

Üretimde Sevda adlı şiir kitabının arka kapağına şair yazar Güngör Gençay'ın düştüğü şu ifadeler benim düşündüklerimin önemli bir kısmını özetler nitelikte: "Ruşen Hakkı, her şeyden önce, yazdıklarıyla bir birine ters düşmeyen, taşralı olmanın onuruyla yaşayıp dünyayı kucaklama kavgası veren bir yazardır. O gazetecidir, öykücüdür; ama en önemlisi, her yeni kitabıyla kendini aşan, şiirini daha güzel kıyılara taşıyan ve beyniyle olduğu kadar yüreğiyle de genç kalmasını beceren bir şairdir..."

Genç kalmak, edebiyat sahasında biyolojik aktivitelerle karşılığını bulan bir ifade değil; şiirini, yazdıklarını, duyuş ve düşünüşünü çağın gerisinde bırakmamak, aksine toplumun önünde olmakla anlam bulan bulan bir ifade.

Ruşen Hakkı'nın şiire başladığı dönemler, Türk şiirini yeni bir deney alanına sokan, etkisini bugün de sürdüren İkinci Yeni hareketine rastlar. Bu dönemde İkinci Yeni'nin getirdiği rüzgârdan etkilenmeden yazdıklarını bugüne taşıyabilmiş şair sayısı çok azdır. Bunlardan biridir Ruşen Hakkı...

Edebiyat tarihimiz kaybolmuş, üstü bilinçli bir tercihle örtülmüş şair ve yazarlarla doludur. Ruşen Hakkı bu keşmekeş ve çürümüşlük içerisinde İstanbul dışında yaşadığı halde ayakta kalabilmiş şairlerin başında geliyor.

Bugün şiir dünyamızda adı bilinen, kendini kabul ettirmiş birçok şairin ilk kitabıyla ilgili yazıların müellifidir. Bazılarının yaptığı gibi kimseyi kendine eklemleme derdi taşımadan inandığı yolda yolculuğunu sürdürmüştür. Hepimizin bugün en fazla ihtiyaç duyduğumuz bir kavramı merkeze alarak yaptı bütün bunları Ruşen Hakkı: İncelik.

yıllanmış bir aşkı güzelliyor
akşam serinliğinde
sırtıma usulca bırakılan hırka

Balkonda Akşamüstü adlı şiirinden bu dizeler.

Tanpınar şiire dair şöyle der: "Şiir, bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vâsıta olarak değil, malzeme ve doku olarak kullanıldığı zaman ulusun iç kalesidir. Böyle alınınca, bir ulusun, insanın, tarihin, kültürün tâ kendisidir."

Ruşen Hakkı'nın şiirlerinde dil iletişim kurma boyutuyla sınırlı değil; dilin inceliklerini, zenginliklerini dilde yaşayan unsurlarla ortaya çıkarma derdi taşıyor Ruşen Hakkı... İnsanı, ayrıntılara sinmiş incelikleriyle kavrıyor ve yere düşürmüyor.

2000 yılında yayımladığı bir şiirle bitirelim:

Kimin sözü varsa söylesin
ya da çekilsin
su gibi yatağına
çünkü zamanım yetmeyebilir
güzellikleri tek tek öpmeye

(Öptüğümde Milenyum'u)

V
Ahmet Erhan

"Alaca" ve "yalnız" sözcükleri bana Ahmet Erhan'ı hatırlatır.

Kendi kuşağı (1980'ler) içinde belirmiş bir şair değildi; bir önceki kuşağın (1970'ler) arasından yükselmiş, yazdıklarıyla sesini edebiyatımızın "ağır" kulaklarına duyurmuş bir şairdi.

İlk yazdığı ve dikkat çeken şiirlerinin tamamı 12 Eylül cuntasından önce kaleme alınmış ve yayımlanmıştır. Daha sonra gelen; şiirleri şarkılara dökülmüş kimi şairlerin yazdıklarında Ahmet Erhan'ın ilk şiirlerinin izlerine kolaylıkla rastlayabiliriz. Belki de bu yüzden Ahmet Erhan adı anılınca 12 Eylül vurgusu da beraberinde geliyor.

Ahmet Erhan, sosyal realizmin son kuşağındandır. Nâzım gibi bir devi barındıran bu akımın içinde ayakta durmuş, kendine kulvar açmıştır. 12 Eylül döneminde de yükselen bir ses olmuştur. İnsanlar bu şiirleri okudu, direnmek, özlemek, arka-

daş olmak bahsinde bu şiirlerden güç aldı. Bunu, Türk edebiyatının ani bir kırılmayla (12 Eylül) sağa yöneldiği dönemde yapmıştır. *Göğün karanlık denizlerinde yelkenlerini şişiriyor ay* dizesiyle başlayan ilk kitabı: *Alaca Karanlıktaki Ülke* dağ ateşiyle fenerler yakmıştır.

Denebilir ki Ahmet Erhan 1970'lerin slogancı kuşağı içinden kendine apayrı, hiç kimseye benzemeyen ama herkesin anlayacağı şahsi bir bildirge çıkarmıştır. Kitabın adındaki "alaca" ifadesini çok rahatlıkla "acı"ya tahvil edebiliriz. Daha ilk şiirlerindeki bazı dizelerine yerleşen akustik, daha sonra, başka şairlerin şiirlerinde de karşımıza çıkacaktır. Aşağıda Ahmet Erhan'ın ilk kitabında, Attilâ İlhan'ın ise son kitabında yer alan dizeleri okuyalım:

Gülmek için çok geç artık
Ağlamak içinse erken[79]

sevmek için geç ölmek için erken[80]

Ahmet Erhan'ın bütün şiiri o ilk hamlenin ardında birikir. İlk şiirlerinden son şiirlerine değin değişmez bir özellik olarak Erhan şiirinde doğrudan hayatın içinden alınmış görüntülere dayalı bir atmosfer ve bu atmosferi kâğıda taşıyan günlük konuşma dilinin yalınlığı dikkat çeker. Bu yalınlığın içinde hayatın pek çok sahnesinden alınmış, herkesin evine uğrayan derin kesikler vardır. Bu yalınlığı içine alan yörünge ise "yalnızlıkla" kuşatılmıştır. Zaten Erhan'ın şiir serüvenine yakından bakanlar, rengini yalnızlıktan alan bu kuşatmanın onun şiirinde sürekli bir katman oluşturduğunu görür.

Gerek aşk gerek ev gerekse ölüm bu yalnızlık içinden resmedilir. Yalnızlık şairi, dünyaya tutunmayı aşıp dünya karşısında bir "duruş" sahibi olmak noktasında da hırpalar; kimseye "yaranamadığı"nı, bir bakıma "araf"ta kaldığını beyan eder. Memleketin sanat/edebiyata yansımış yerli değerlerine, seslerine komşudur; bu değerleri savunurken bir "taraf" kılınma isteği onu yaralar. O, hem yazdığı her eseriyle *karanlık çökünce*

79. Ahmet Erhan, *Alacakaranlıktaki Ülke*, 4. baskı, An Yayınları, 1990, s. 39.
80. Attilâ İlhan, *Kimi Sevsem Sensin*, Bilgi Yayınevi, 2002.

sokağınıza / köşede ben varım unutamazsın diyen Müslüm'e kulak veren hem Galatasaray'ı destekleyen, hem de babası TİP'in Aybar kanadından "yerli" bir demokrattı.

Dağın iki yanında ölenlere karşı aynı acıyı duyan; oğulların eksilmesinden korkunç kederler biriktiren, "buz üstünde yürür gibi" kendi canını acıtarak susan biri.

Türkçeye, özellikle konuşma dilinin özelliklerine son derece hâkim; hangi sözcüğün hangi dizede nereye oturacağını bilen ve çoğu zaman da yazdıklarında –tıpkı bu topraklarda akıp giden gündelik dilin bir tamamlayıcı unsuru gibi– ironiyi elden bırakmayan bir dikkate sahipti. Şiirlerinde "anne" vurgusu, anneye yöneliş sanki kendisiyle birlikte babasının söylediklerdir. Erhan'da aslolan, belki görünmeyen ama yer tutan "baba" temidir.

Hayat, daha önce söylemiş miydim
Ben babamın oğluyum, unutulmuş bir tarih gibi...

Babasının ölümüyle eline aldığı alkol bayrağını ölene dek yere düşürmedi ama intihara da inanmadı. Yazdıklarında hep özlem, hatırlayış, sıla vardı. Ve bütün bunların altında "kalbim sen hâlâ burada mısın" sorusu eşliğinde çarpan bir hayat. Ucundan kıyısından teknolojik devrime ve onun edebiyata ulanan internet ortamına dahil oldu. Orada da kendini var eden çağı bekledi. Durdu bekledi. Necatigil'in *"çok çiğ çağ"* deyişindeki geriye dönüşle bekledi:

İpsiz ruhum, sarsak, serseri
otobanlarda sırtında heybesiyle
cafelerde tuborg bira ve patates cipsiyle
durdun bir yerde, çağını bekliyorsun.

durdun bir yerde, çağını bekliyorsun.

Bir röportajında bu şiirle ilgili şöyle diyecektir: "Son dizesi önemlidir bu şiirin. Sanki o dize için yazılmış gibi... Biraz Amerikanvari bulundu. Öyle düşünenler ya sonradan haksız çıkmış olmalılar ya da gerçekten her yer "Amerika" oldu. Eski-

den yol kenarlarında şarap içerdi insanlar, artık otobanlar var; eskiden koltuk meyhaneleri vardı, şimdi barlar. Çağını bekliyorsun gelsin diye. Gelince de bir sürü belayla karşılaşıyorsun. Acısını çekiyorum, haklı çıkmanın acısını..."

Bu dize Ahmet Erhan'ın özellikle doksanlı yıllar sonrasında dünyanın, dolayısıyla Türkiye'nin geçirdiği, her anlamda yeniden yapılanmanın sonucu karşısında kurulmuş bir cümle gibidir. "Alacakaranlık" dediği de farklı değildir bundan, zaman değişmiştir sadece ve insanlar başka yerlerdedir artık.

Erhan, acının bilinci içinden bakar diğer bütün bilgilenilecek alanlara. *İnsanlar işlerine gider, ben acıya giderim* demişliğinin önü ve arkası yalnızlıkla kesilmiştir. İçinde hapis vardır, gül vardır; içinde gökyüzü vardır, anılar vardır.

Sivas katliamı onun hayatında bir dönüm noktası olur; bir kaybediş, yeniden geçmişe, yalnızlığa kara bir su gibi damlayıp duran ve mıhlanan alkol olur. Geçmişin biriktirdiği "bayraksız bir ülke" özlemi yerini umutsuzluğa, karamsarlığa –ama asla kötümserliğe değil– bırakır. Son şiirlerinin çoğunda bunun izleri görülür.

İlk günden son ânına Ahmet Erhan'ın yazdıklarında baskın olan bir taraf daha var: Kendi üzerinden (birinci tekil şahsın özne olduğu mısralar üzerinden) konuşması. İçeride bulunmuşu, yaşanmış olanı yazıyor. Şiirinin okurla kurduğu samimi bağı biraz da burada aramak gerek.

Ahmet Erhan şiiri, biraz da kendi hikâyesini şiire taşıyabilmenin, şiir üzerinden aktarabilmenin serüvenidir. Bu "ben" vurgusunun içinde arkadaşlıklar, eski dünyanın örtülmüş değerleri vardır. Belki bu yüzden yaşayan, hayatın içinde koştururken gelip bizi bulan, alnımıza dokunan, yaralı ve yalnız bir şiirdir, Ahmet Erhan'ın yazdıkları.

Aynamı gölgede unuttum
Uzak kılındım kıyılarıma
Merakım güneşti oysa

VI
Melisa Gürpınar

Adını ve yüzünü yaptıklarının önüne geçirmemiş, kültür ve edebiyat ortamımızın zemini sağlamlaştıran eserler ortaya koyarken bu eserlerden doğan enerjiyi kendini tanıtmak için bir fırsata dönüştürmemiş bazı isimler vardır. Melisa (Erdönmez) Gürpınar bu isimlerden biri. Melisa Gürpınar 1941'de İstanbul Kadıköy'de doğdu. İlkokulu Kızıltoprak Zühtü Paşa İlkokulu'nda bitirdi. İstanbul Konservatuarı Tiyatro Bölümünden 1964'te mezun oldu. İlk düzyazısı 1959'da Vatan gazetesinde çıktı.

Daha lise dönemlerinde yazdığı ilk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'ni 1962'de kendi imkânlarıyla bastırabilme olanağı buldu. Sonraları *Varlık, Otağı, Yelken* gibi dergilerde şiirlerini yayımlamaya başladı. Öğrencilik yıllarında, kapatılan Halkevlerinin yerine 27 Mayıs'tan sonra Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde tiyatro bölümünün tek çalıştırıcısı olarak öğrenciler yetiştirdi, oyunlar sahneye koydu. Konservatuar arkadaşlarıyla birlikte kurdukları "Grup Altı" adlı özel tiyatroda, Türkiye'de ilk kez Brecht'in bir oyununu sahneye koyup oynadılar. Bütün bu tiyatro çalışmaları esnasında şiiri yazıyı hiç hız kesmeden sürdürdü. Her şiir kitabıyla kendi açtığı yolu gittikçe genişletti, İstanbul'u pek çok cephesinden işleyip durdu.

1964'te tiyatro öğrenimi almak üzere Londra'ya gitti. Ve orada BBC Türkçe servisinde her hafta sürekli olarak Londra'da sahnelenen oyunlarla ilgili eleştirileri yayınladı. İki yıl sonra İstanbul'a dönüşünde Yeni Tiyatro Derneği adlı bir örgütün kuruculuğunu ve başkanlığını üstlendi. Gene tiyatrocu arkadaşlarıyla beraber daha önce denenmemiş uygulamalarla halka bedava olarak oyunlar ve şiirler sahnelemeye başladı. Bir süre sonra on kişilik oyuncu kadrosundan kimileri konservatuardaki öğretmenlerinden gerekli izni alamayınca dernek çalışmaları durmak zorunda kaldı. 1969-1970 döneminde ise, "Kardeş Sahne" adlı özel bir tiyatronun kuruluşuna tekrar önemli katkılarda bulundu. Tiyatro eleştirilerini yazarak sürdürdü. Düzyazılarında da şiirin imkânlarını göz ardı etmedi. Onun dilinde duru, aydınlık bir Türkçe parıldayıp durdu. Ve özellikle İstanbul'a ait görüntüler, günde-

lik yaşamdan kesitler şiirlerinin yanı sıra düzyazılarında da ağırlıklı bir yer tuttu.

Melisa Gürpınar, 1964-1974 yılları arasında yazdığı *Alıştırmalar* adlı şiir kitabını hiç günışığına çıkarmadı. Diğer şiirlerini ise üç kitap bir arada 1975'te *Yeni Bir Gün Şarkısı* adıyla yayımlayabildi. Bu dönemde eşiyle birlikte Cağaloğlu'nda kurduğu bir matbaada, dönemin ilerici yayın hareketlerine dergi ve kitap basarak katkıda bulunuyordu. 1985'te *Yaz Mektupları* ve 1990'da *İstanbul'un Gözleri Mahmur* adlı şiirsel öyküleri yayımlandı. Bu kitapla 1991 Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü aldı.

Bir İstanbul üçlemesi olan bu çalışmanın bir senaryo bir de oyun bölümü vardı. *Yeni Zaman Eski Hayat* adlı oyun 1993'te kitaplaştı, gene 1993'te *İstanbul'un Gözleri Mahmur* üst başlığıyla İBB Şehir Tiyatroları'nda müzikal olarak sergilendi; 1994 Avni Dilligil Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü'nü aldı. Ayrıca 1993'te *Çocukluğum ve Ölümüm* adlı şiir kitabı da yayınlandı.

Melisa Gürpınar eleştirmenlik yaptığı ve seçici kurulda görev aldığı için ilkgençlik yıllarından beri bir ilke olarak oyunlarını genellikle ortaya çıkarmadı. Çocukları ve gençleri muhatap alan eserlere de imza attı: ilk çocuk romanı *Uçup Giden Kent* 1992'de, ilk gençlik anı-romanı *Okul Arkadaşım* ise 1997'de yayımlandı. 1998'de *Kitap Benim Kanadım* adlı çocuklar için yazılmış bir şiirsel anlatısı okurlarla buluştu.1998'de *Salkımsöğütlerin Gölgesinde* adlı düzyazı şiir kitabı, 1999'da ise *Her Harf Bir Melek* adlı şiir kitabı yayımlandı. 2000'de *Şu Bizim Evliya Çelebi* adlı oyunu İBB Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi.

2003'te yayınlanan *Ada Şiirleri* adlı kitabıyla 2003 Cevdet Kudret Şiir Ödülü'ne değer görüldü. Bu kitap Gürpınar şiirinin vardığı yeri yakından görmek isteyenler için önemli özellikler taşımaktadır. Gerek sözcük kadrosunun berraklığı, canlılığı gerekse doğa görünümlerinden ustaca yararlanan üslûbu öne çıkar bu eserde. 2003 yılının sonunda *Küçük Şeyler* adlı haiku kitabı yayımlandı. 2006 yılında Tiyatro Ayna – Dilek Türker Tiyatrosu'nda sahnelenen *Zaman Adında Bir Kadın* adlı oyunu, Tiyatro Tiyatro dergisinin yılın en iyi oyun yazarı ödülü ile İsmet Küntay'ın aynı daldaki ödülünü aldı. 2008'de denemelerinin birinci kitabı *Dul Evinde İncesaz* ile *Elyazısı Yıl-*

ları adlı şiir kitabı yayımlandı. *Gel Dünyayı Seyredelim* adlı çocuk şiirlerinin yayımlanma tarihi ise 2008'dir.

Sevgili Güven Pamukçu, Melisa Gürpınar'ın elinde yayımlanmamış birçok şiir ve düzyazı dosyası bulunduğunu haber verince bize, henüz kurulma aşamasında olan Mu Yayınları için *Güzel Acılar Ülkesi* adlı dosyasını yayımlanmak üzere yola koyulduk. Kitap, yayınevinin ilk iki kitabından biri olarak (diğeri Hakan Güzeldere'nin *Meydanlar* adlı kitabıydı) 21 Kasım 2014 tarihinde, matbaadan çıkıp elimize ulaştı. Aynı gün bu iki kitabı ve yayınevini dostlarla tanıştırmak için bir kokteyl eşliğinde şiirli, türkülü ve Gürpınar'ın şiirine dair konuşmaları da içeren bir etkinlik düzenledik.

Gürpınar bu etkinliğe katılmak için hazırlanırken beklenmedik bir şey oldu ve talihsiz bir kaza sonucu düşüp hastaneye kaldırıldı, durumu ağırlaştı ve heyecanla beklediği son kitabı *Güzel Acılar Ülkesi*'ni göremeden 24 Kasım 2014'de sabah saatlerinde geçirdiği kalp krizi nedeniyle aramızdan ayrıldı.

Doğrudur
yorgun olduğum,
kimi gün
bir yük gibi bıraktığım
gölgemi
tam ortasına yokuşun
Unutmadığım doğrudur
bir kuş çanağını da,
her geçişte
açık duran
mezarlığın kapısından
içeri baktığımda.

Şimdi onun ardından söyleyeceğimiz her şey eksik kalacaktır. Fakat biz yine de söylemeye çalışmalıyız; demeliyiz ki 80'ler öncesinde Melisa Gürpınar'ın da aralarında olduğu birkaç şair (başta Gülten Akın, Sennur Sezer olmak kaydıyla) eğer olmasaydı, bugün sayıları yüzlerle ifade edilen kadınların şiirde yürüdüğü yol bu kadar ferah olmazdı. Onlar hem kendi dönemlerinin yaşama kültürleriyle hem de şiirin eril

dünyasıyla hesaplaşarak, çarpışarak bu yolun açılmasını sağlamıştır.

Gürpınar'ın kültür, edebiyat hayatımız için ortaya koyduğu çabaların yeterince bilinmemesinin altında onun gözlerden uzak, bir ölçüde yalnız hayatının da etkisi vardır. Gürpınar hiçbir akıma, mahfile bulaşmadan büyük bir samimiyet ve alçakgönüllülükle kendi işini yapmayı, kendi şiirini, yazısını yazmayı sürdürmüştür.

Bizde genellikle adını duyurmuş şairlerin ortaya koyduğu eserler belli bir yaştan sonra gözle görülür biçimde irtifa kaybına uğrar. Bu doğaldır üstelik. Melisa Gürpınar'ın şiiri gittikçe berraklaşmış ve kendi çağı üzerinde düşünmeye yoğunlaşmış diri bir şiir olarak karşımıza çıkar. Bu şiirin bir damarı toplumcu şiirle ilişkisini kesmeden, yanına aldığı tanıklıkları, kayıtları da aktararak bugüne gelmiştir.

Diyebiliriz ki Gürpınar'ın şiiri bir düşüş yaşamamış bilakis gittikçe sağlamlaşmış bir şiirdir. Son kitabı elli bir bölümlük yekpâre bir şiirden oluşuyor. Hiç doğmamış şairlerin önüne barış duygusunu koyuyor. "Bin yıllık nişanlım" dediği anadili üzerine düşünüyor; onu, düşmüş bir yüzük taşının parıltısını çamurlu sularda arar gibi arıyor. Hırsla beslenen bu çağa dair göndermelerde, eleştirilerde bulunuyor. Onun şu dizeleri şiire, şiir diline dair düşüncelerini de özetler niteliktedir:

Dilin şiirde süzülmüş hali,
içinde kırmızı benekli
sazanların zıpladığı
pınarlar kadar
berrak olmalı ki,
yansıtsın
büyülü bir ayna gibi
insan yüreğinin
titreyişini sularda.

Melisa Gürpınar son eseri *Güzel Acılar Ülkesi*'nde[81], şiir dilinden kopmadan kendi çağının eleştirel fotoğrafını çekerken gelecek zamanlara da –insanı merkezinde tutan– tekliflerde

81. Melisa Gürpınar, *Güzel Acılar Ülkesi*, Mu Yayınları, 2014.

bulunuyor. Bu elli bir parça şiir, tıpkı hayat gibi parçalardan bütüne doğru, geride hepimizin yüzüne tutulmuş bir ayna bırakarak kendini tamamlıyor. Melisa Gürpınar'ın yokluğunu, önce İstanbul'un unutulmaya yüz tutmuş eski huyları ve mahmur gözleri hissedecektir, sonra belki şairler...

VII
Pencereden Bakan Çocuk: Sennur Sezer

Bazı şairler kalbinizle konuşur; bazı şairler aklınızla. Sezgiyi tartıp aklın süzgecinden geçiren, yani kalbin yumuşak kadife gölüne aklın çakıllı patikasını çıkartanlar da vardır. Böyleleri, "çocuklara" dair yazarken hakiki bir şairde olması gereken şiiriyeti de ortaya koyar. Edebiyatın hangi şubesinde kalem oynatırsa oynatsınlar şiir dairesinin dışına düşmezler. Hem yazının şahsiyetine dair hem de insanlardan yana sahici bir tutumu doğum lekesi gibi taşır böyleleri.

Sennur Sezer, bu şair/yazarlardan...

1960'lardan bugüne kaleme aldığı hemen her meselede irtifa kaybına uğramadan kavi adımlarla kendi yolunu açmış biri. İlk basımı 1995'te yapılan *Pencereden Bakan Çocuk* adlı kitabının dördüncü basımı, Evrensel Yayınları tarafından yapıldı. Kitap, usta karikatürist Semih Poroy tarafından resimlenmiş. Poroy'un çizimlerinde boşluklar ve sessizlik, en az, doldurulmuş ve seslendirilmiş olan zemin kadar söz alır. Bu yönüyle ayrı alanlardan iki ustanın buluşması büyük bir zenginlik.

Çocuklara dair "şiir kitapları" başlığı altında memleketimizde oluşan külliyatın garip bir yazgısı vardır. Kendini şiirde var etmiş, sesini duyurmuş nice kalem, bu sahaya varınca tökezlemekte, okunu ya hedefinden öteye atmakta ya da hedefine ulaştıramamaktadır.

Dönüp dönüp, Dağlarca başta olmak üzere birkaç şairin adını sıralıyoruz çocuklar için yazılan şiirler bahsinde. Sanıyorum buradaki sıkıntı, çocukla ve çocuğun zihinsel yaşantısıyla özdeşleşemeden, bir çeşit "sipariş"in davetine hazırlıksız yakalanmaktan kaynaklanıyor.

Herkesin bir çocukluğu vardır elbet, peki herkesin yazabileceği ya da onu yazdırabilecek bir çocukluk var mıdır? Üstelik

böyle bir zorunluluk da yoktur. Ömrünü yazıya (özellikle hikâye, masal vs) adamış birinden çok güzel bir çocuk kitabı okuyabiliyoruz; buna mukabil, adı şaire çıkmış, sesini büyük kulaklara duyurmuş birinden çocuklara dair yazılmış –ne kelime kadrosuna ne de algılayacak olanların hacmine, yaşına dikkat edilmiş– çok kötü, ufuk söndürücü metinler okuyabiliyoruz.

İşte Sennur Sezer; herkesin gördüğü, çok az insanın dillendirmeye cesaret ettiği, gittikçe açılan bu mesafeyi şairlerden yana kapatıyor.

Yazmıyor sadece, yazdıklarının arkasında –bir insan olarak– kendi hayatının çocuklara değen uçlarının samimiliğini de ortaya koyuyor. Böylece ortaya koyduğu metinlerden bir kolaj kokusu, bir sentetik duyarlılık, bir sipariş algısı yükselmiyor. Bir defa sözü, haysiyetine zeval gelmeyecek ölçüde kendi içinde yoğuruyor, estetize ediyor, duyarlılığı inceltiyor; sonra bu sözün kime zarflanıp gönderileceğini, gönderilenin bunu kolaylıkla açıp açmayacağını hesaba katıyor. Çok büyük sözler edilecek yerde dizlerini kırıp çocukların seviyesine iniyor; herkesin susmaya alıştığı yerde ayağa kalkıp çocuklara herkesin onlar gibi olmadığını gösteriyor. Olması gerekeni, olması gerektiği biçimde aktarıyor; şiirden ve çocuklardan feragat etmeden üstelik:

Anne içimde bir deniz var:
Üzülünce gözlerime vuruyor,
Sesini duyuyorum göğsümde,
Sevinince.

Ne güzel diyor.

Pencereden Bakan Çocuk'ta[82] 25 şiir yer alıyor. Şiirlerin ortak özellikleri de var. Tertemiz, duru bir Türkçe, dizelerin bakışını bir noktada toplayan ve şiirin sonunda bizi, şiiri tekrar okumaya yönlendirecek, şaşırtacak bir final. Bu kitapta sadece retorik kaygısı yok, içinde yaşadığımız dünyayı bütün keşmekeşiyle tanıyan, insana verdiği ıstırabı, acıyı, yalnızlığı bilen ve

82. Sennur Sezer, *Pencereden Bakan Çocuk*, Resimleyen: Semih Poroy, Evrensel Basım Yayım, 2014.

bunun karşısında somut bir tavır takınan şairin niyeti de var. Bu niyet, insan onurunun silah, şiddet, yabancılaşma, meta karşısında yıkılmadan dik durduğu bir zemin üzerinden söz alıyor. Dürüst, cesur, atak.

O, hakkı gasp edilenlerin yanında, grev çadırlarında, alanlarda, sendika avlularında hem sözüyle hem gövdesiyle var olmuş biridir. Bilenler bilir, Sennur Sezer'le tokalaştığınız zaman parmaklarınızı sayma zorunluluğu hissetmezsiniz, sizden bir şey söküp almaz, o zaten size parmaklarını ne vakit saydıracağını söyler!

Hatırada kalmış olanı sadece güzel anlatmaz, çok güzel, alegorik biçimde yazar:

Bir çakıltaşı var çantamda,
Bir düğme bir de kozalak,
Anmak için geçen yazı.
Çakıl beyaz, kozalak kırık, düğme parlak.

Ha küçük ha büyük, iyi ki –sözün içinden– bize bakmayı sürdürüyor Sennur Sezer.[83]

83. Sennur Sezer, *Yalnız Şiir* kitabının yayıma hazırlandığı günlerde, 10 Ekim 2015'te aramızdan ayrılmıştır.

Bölüm III
Yalnız Altı Şair

Cemal ve Karac'oğlan

Yürüdüm gittim eski kurganlar üzerinden kent kent
Kulağımda âmâ bir çömleğin kırılma sesi

Bugün konuştuğumuz dil, divan edebiyatından çok halk şiirinin söyleyiş imkânlarına yaslanmış olarak akmaktadır. Türk yazı dili 13. yüzyılda, biri Batı Türkçesi, diğeri Kuzey-Doğu Türkçesi olmak üzere ikiye ayrıldı. Batı Türkçesinin temelini Eski Anadolu Türkçesi oluşturur. 13. ve 14. yüzyıllar bu yazı dilinin oluşup gelişme dönemidir. Özellikle Yunus Emre ve Âşık Paşa'nın da aralarında bulunduğu bazı şairlerin Türkçeden yana dil tutumları Anadolu Türkçesinin sağlamlaşması yolunda önemli adımları oluşturur.

Halk edebiyatının bir alt kolu olarak alınan âşık edebiyatında nazım biçimleri denince akla ilk koşma ve semai gelir. Koşmalar işledikleri konu bakımından farklı isimler alır: Koçaklama, taşlama, ağıt ve güzelleme. Güzelleme, doğa güzelliklerini ya da kadın, at gibi sevilen varlıkları övmek için yazılan şiirlere verilen addır. Kısaca güzelliği anlatan şiirlerdir. Bu türün en önemli şairi Karac'oğlan'dır. Cumhuriyet sonrası şiirimizde ise Cemal Süreya bir *güzelleyen* olarak ilk safta belirir.

İlk kitabında yer alan bir şiirinin adı da *Güzelleme*'dir. Bu şiirde kadının pek çok özelliği uzuvlar üzerinden açıklanır: el, ayak, saç, göz, kol ve dudak... Şair, dudağa varınca bir mektup zarfını öpüp yapıştırır gibi şiiri kapatır. Öpmek fiili Cemal Süreya'nın şiirlerinde sıkça geçer. Sözgelimi 14 dizeden (7 beyit hâlinde) oluşan *Sayım* adlı şiirin ikinci dizelerinin yükleminin "öptüm" (yedi kez) olduğu göze çarpar. Gerek "Güzelleme" şiirinde gerekse birçok başka şiirde sevgiliye ait uzuvlardan oluşan bir ses müzesinde dolaşıyor gibi hisseder okur kendini.

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü

Şiirin sonunda varmak istediği, "asıl" dediği yere, dudaklara varır, Süreya şiirinde "ağız, dudak, ses" sadece bir gösterge değil, aynı zamanda şairin dil üzerine düşünmesine olanak veren birer semboldür de. Şair, bir mihmandar gibi bize sözcüklerin temsil ettiği kavramların ne işe yaradığını anlatır:

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların
Bunların konuşması olur öpülmesi olur

Karac'oğlan her ne kadar: *Yâre gizli sözlerim var/ Diyemiyom ele karşı* dese de olabildiğince açık, yalın ve merttir bu konuda. Orta Doğu toplumlarında aşk ve evlilik ayrı ayrı alanlarda tutulur, üstelik âşıklar çoğu zaman ancak ölümle bir araya gelebilir. Nitekim bazı mesnevilerin (sözgelimi Leylâ ve

Mecnûn) kalıcılığı buna bağlanır. Aşk yüceltilir ve ulaşılmaz bir yere konur. Âşık (seven) ile mâşuk (sevilen) arasında aşılmaz engeller, rakipler vardır.

Özellikle divan şiirinde aşk ve ayrılık acısından duyulan haz öne çıkar. Âşık, sevgiliye kavuşmak istemez; halk şiirinde de sevgili uzaktadır, evinin önünden ("evlerinin önü" diye başlayan altmışın üzerinde türkünün olduğu tespit edilmiştir) geçer şair, ona uzaktan, belli bir mesafeden bakar. Karac'oğlan şiirinde sevgiliyle "birleşme" isteği, dokunma, temas hamleleriyle öne çıkar. Artık ete, kemiğe bürünmüş bir sevgilidir Karac'oğlan'daki. Tıpkı Cemal Süreya'da olduğu gibi cinsellik sevgilinin önemli ve ayrılmaz bir parçasına dönüşür.

Bu bakımdan Karac'oğlan bizim şiirimizde Cemal Süreya'dan önce, cinselliği apaçık işlemiş ilk şairdir diyebiliriz. Karac'oğlan ve Süreya şiirlerinden alınmış aşağıdaki bölümler şairlerin karşı cinsi nasıl arzuyla güzellediği konusunda fikir verici niteliktedir.

Tomurcuk memesin verdi ağzıma
Yorgunsun sevdiğim em dedi bana (Karac'oğlan)

Bir kadın canıma mercan sokuyor
Dayamış ağzıma bir memesini (Cemal Süreya)

Ak göğsün arası zemzem pınarı
İçsem öldürürler içmesem öldüm (Karac'oğlan)

Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
(Cemal Süreya)

Şiirin son dizesi mi? Pek çok Süreya şiirinde olduğu gibi kendiliğinden, yalın ve halk ağzına uygun: *Sonrası iyilik güzellik.*

Burada biraz durup şairin *Şiirdi bir çeşit: / Yüreğin yaban argosu* dediği, günlük konuşma dilimize sinmiş, konuşurken ses ve anlam değerine dikkat edemediğimiz, ancak bir şairin elinde zenginliğini sınama şansı bulduğumuz bazı ifadelere bakalım.

Burada belli bir sınırlandırmaya gidip Süreya şiirinin başat özelliklerinden olan şiirin son dizelerinden bazılarını örnek vereceğiz. Şiirden çıkarken söylenmiş bu dizeler eskilerin "terdîd" dediği, ifadeyi beklenmedik bir biçimde tamamlama sanatına da örnek oluşturmaktadır. Sözün ucunu açıkta bırakan, okuyanı şaşırtan ve aynı zamanda gündelik dilin söyleyiş imkânlarına dayanan bir özellik var son dizelerde:

Dörtnala sevişmek lazım; Her şey işte böyle oldu önce; Elimle koymuş gibi biliyorum; Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı; Hemen yanımızda balıklar gidiyordu; Beni görünce şapkasını çıkarıyor; Anası satılsın burjuvazinin; -Ben asker değilim nişanlıyım; Gelen giden obayı sevdi; Bir kitapta resim şart; Ağır ol Bay Düzyazı / Sen ancak uçağa binebilirsin!; Hani geçen sayıda ondan söz etmiştim de.; Keşke yalnız bunun için sevseydim seni; Di gel gayri zalımürüzger / Di gel...; Bir tekme yapıştırdım köpoğluna; Anıtkabir Romen rakamlarıyla kaç?; Senden ne haber?, Karnemde sevinç bir aşk iki; Niçin güvenmiyorsun bana?; Üstü kalsın...

Cemal Süreya şiirinde, halk şiirimizin önemli bir şubesini oluşturan târiz, iğneleme, eleştiri ağırlıklı, didaktik özellikler taşıyan taşlamalar da dikkat çekici bir yer tutar. Bu şiirlerde şair, sesten çok anlam peşindedir.

Hükümet adlı, üç bölümden oluşan, her bölümünde sırasıyla Pir Sultan, Yunus Emre, Karac'oğlan isimlerinin geçtiği şiir şöyledir:

Bu hükümet
Pir Sultan'a pasaport vermiyor,
Onu anladık
Yunus Emre'ye de
Basın kartı vermiyor,
Onu da anladık
Ama bu hükümet
Ferman çıkarmış
Karac'oğlan'ı
Otobüse bindirtmiyor.

Aynı minval üzre yazılmış, iki dizeden oluşan *Teknokratlar* adlı şiiri de şöyledir:

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!

Karac'oğlan'ın üç derdi (*Üç derdim var birbirinden seçilmez/ Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm*) Süreya şiirinin de merkezine oturur. Şiirlerinde aşk, hüzünlü anıların kabarışı okuyanı hemen yakalayabiliyor. Yoksulluk bahsi de var elbet.

Enver Ercan'ın şairle yaptığı röportajın bir yerinde şu çıplak ifadelerle geçmişe döner:

"Küçükken, altı yedi yaşımda doğduğum yerlerden, evimizden, bahçemizden koparılmıştım. Annem ölmüş (hemen ölmüş), babam sonsuz yoksul düşmüştü... Bunlar yer etmiş bende. Bir yerde sanatçı duyarlığımı da etkilemiş demek. Silinmezler."[84]

Sıcak Nal kitabında yer alan *Karacaoğlan* adlı şiir, Halk şiirinin tabiatına uygun olan dörtlüklerle değil de divan şiiri birimi olan beyitlerle yazılmıştır. Son beyitte şair kendi adının yerine Karacaoğlan'ı ikame eder:

Karacaoğlan der ki göçüm söküldü
Kilimim parça parça acılar al al açar

Bu dizelere yoğunlaşan bir okur isterse 1938'lere bir kamyon kasasında başlayan Dersim sürgünlüğüne kadar gidebilir. Halk kültürüne ait motiflerle de sıkça karşılaşırız, bunların çoğu aynı zamanda halk şiirine dâhil motiflerdir.

Sadece *Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin...* şiirine bakmak bize bu konuda fikir verebilir, o şiirde geçen isimlerden bazıları: Âşık Paşa, Emir Sultan, Balım Sultan, Urum Abdalları, Âşık Garip, Mecnun, Sütbeyaz Ayvaz Kankırmızı Köroğlu, Pir Sultan, Siyaset Meydanı, Sivas, Kadı Burhanettin, Tuyuğ, zehr, Kazak, zıkkım, Gedayi, nar çiçeği Karacaoğlan, Dertli Boran, Kayıkçı Kul Mustafa, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu, Gülşehri, Öksüz Emrah, Süleyman Çelebi.

84. Söyleşen: Enver Ercan, Güneş Gazetesi, 9 Mayıs 1988.

Cemal Süreya, birçok şiirinde bazèn açıktan bazen üstü örtülmüş bir biçimde kendi geçmişine, dolayısıyla bu geçmiş içinde duran trajik olana sözü "birden" çevirir. Yunus üzerine kurulmuş ve pek çok şairi dolaşan yukarıdaki şiirin bir yerinde şu otobiyografik ifadelere rastlarız:

Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de
Babanın parçalanmış beynini
Kâğıt bir paketle koydular mezara
İstesen belki elleyebilirdin de
Ama ağlamak haramdı sana
O günler istesen de istemesen de
Boğazında buruldu kaldı Türkçe

Burada, *Ama ağlamak haramdı sana* dizesiyle son dize olan *Boğazında buruldu kaldı Türkçe* birbirini neden-sonuç bağlamında açımlar. Okuyanda "Kürtçe'nin haram edilmiş, engellenmiş" olduğu düşüncesini açığa çıkartır. Bir başka şiirde *Yakındoğu'nun dallı İspanyolcası: Kürtçe* der. Kısa *Türkiye Tarihi IV* adlı şiirde ise yasaklanan birinci dilin hangisi olduğunu bulmayı bize bırakır şair:

O yıllarda
Çeşitli hükümlerle
Yetmiş iki dilden
İkisi yasaklanmıştı
İkincisi Türkçe.

Son şiirlerinden birinde, sanki bir aidiyet güven/güvensizliğini açığa çıkartırcasına, manidar bir biçimde: *Kürtler yalan söylemek zorunda / Arnavutlar, doğru* diyecektir. *Göçebe* kitabında yer alan *İşte Tam Bu Saatlerde* adlı şiirin sonunda, kitabın birinci baskısında (de yayınevi, 1965) *Köklerimiz kendi çiçeklerinden ürküyor* dizesi ekliyken, sonraki baskılarda bu dize çıkartılmıştır. Sevinç gibi, acı ve baskı da şiirlerinde yer bulur; Süreya Türkçeyi, Türkçenin içinden, Türkçenin hükümranlığına şikâyet eder:

Fırat suyu bütün bir bölgeyi
Takma adlarla dolanmak
zorundadır

Türkçe ile irtibatını, yazdığı dil içindeki serüvenini sembolik bir biçimde anlatır: "Benim dil serüvenim şu: Küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu, o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor, seviyor bakıcısını; onu ana belliyor. Türkçeyle ilişkim böyle. Bir noktada gurbetin aşka dönüşmesi. Bu dil yorganımdır benim: Biraz haşhaş, biraz balık kokar. Biraz da zeytin tadı taşır."[85]

Aynı zamanda Türkçeyi bütün gizli tatlarıyla çok iyi kullanan bir şairdir Süreya. Bunu, kendisiyle yapılan söyleşide[86] aforizmatik biçimde ifade eder: *Türkçe bilenin işi rast gider...*

Cemal Süreya şiirleri yanı sıra düzyazılarıyla da öne çıkan bir şairdi. Kendi kuşağı içinde en çok düzyazı yazan şairdir. Yazdığı denemeler, onu Türk edebiyatının sayılı denemecileri arasına sokacak yetkinliktedir, ayrıca kaleme aldığı izdüşümler, şaşırtıcı derecede etkileyici ve çağrışımsal özellikler taşır. Çevirilerinin yetkinliği, özgünlüğü de ortadadır. Bir de "Bir dergi gibidir benim hayatım. Bu yüzden ölmem, batarım" dediği dergiciliği var; bunların her biri ayrı bir yazı konusu olacak kadar bereketli örneklerle doludur.

Cumhuriyet sonrasında, bir tutku olarak "aşk"ın şiirlerde tamamlayıcı unsurlarıyla, çok açık olmasa bile, yer almaya başlaması Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e dokunur. Süreya da kimi yazılarında bu duruma değinir: "Aşkın büyük bir tutku olması ya da büyük bir tutku halinde şiire akması ilk Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Erotizmin şiirimize girer gibi olması da yine bu iki şairimizle olmuştur diyebiliriz. Sevgiliyle yatılabilmektedir artık. Ağzında kanlı bir gül vardır sevgilinin, öptükçe susatan bir tuz vardır. Busenizle ağzını kilitleyebilirsiniz, karanlık bir el uzanarak sizi vuslatın içine çekebilir. (...) Ancak erotizmin şiirimize zengin

85. *A'dan Z'ye Cemal Süreya*, Haz. Nursel Duruel, YKY, s. 52.
86. Söyleşen: Enver Ercan, Düşün, Ocak, 1986.

ve şairden şaire farklı biçimlerde girmesi 1950-1955 yıllarından sonra olmuştur. Cinsel gerilime, hatta cinsel birleşmeye iyice yaklaşmaktadır bugünün şairi. "İnsan sevdiğiyle yatmayacaktır da kimle yatacak?"tır. Türk toplumu toplumsal değerlerinin ve yasaklarının büyük bir bölüğünü cinsellik üstüne kurmuştur. Erkek ve kadın birbirini uzak ve yabancı birer yaratık gibi görmektedir."[87]

Evet, "İnsan sevdiğiyle yatmayacaktır da kimle yatacak?"tır.

Çıkıp yücelere bakmak istersin
Coşkun sular gibi akmak istersin
Her güzelle yatıp kalkmak istersin
Ben senin derdini çekemem gönül

(Karac'oğlan)

Cemal Süreya'nın Zühal Tekkanat'a verdiği isim: *Elif*'tir. Ve soyadı, güzel bir Anadolu kasabasından gelir: *Sorgun*. Bunun yanı sıra Mehmet/Memet "Memo"ya dönüşür; (Memo, Süreya'nın amcasının adıdır.) Öksüz Emrah, Erzurumlu yahut Ercişli Emrah oğluna uzanır. Süreya'nın oğlunun adı Memo Emrah'tır.

İkinci Yeni şairleri arasında cinselliğe doğrudan yönelen ve bu yönelişin sonuçlarını bütün endamıyla şiirine yansıtmaktan çekinmeyen Cemal Süreya, gündelik hayatında cevabını bildiği soruları şiir ve şiire dair yazılar üzerinden sorgular. Nitekim ilk kitabı *Üvercinka*'nın (1958) tamamı bu cevabı bilinen soru etrafında yapılmış dilsel kazılardan mürekkeptir diyebiliriz. Bu kitapta şehveti ele veren "kırmızı" ile kadının renksel izdüşümü "beyaz" bir flama gibi bedenin göklerine çekilir. Kadının uykusu, uykusuzluğu beyaz renklidir. (Süreya'nın annesinin adı Gülbeyaz'dır.) Kırmızı, aynı zamanda klasik şiirimizin başat motiflerinden olan, dişiliği de temsil eden "gül"ü de çağırır ve fakat gül Süreya şiirlerinde başka bir elle tutulur, mekânı ve şiire taşıdığı imkânları tersyüz edilir. Bir vakitler Karac'oğlan'ın dokunduğu, elle derlediği gül, Süreya'da bambaşka bir hâl ve koku taşır:

87. Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayıncılık, 1991, 3. basım, s. 24.

Âşık olup senin hüsnün bağına
Kırmızı güllerin dermeye geldim (Karac'oğlan)

Helâl olsun al yanaktan emdiğim
El uzatıp gonca gülün derdiğim (Karac'oğlan)

Gülün tam ortasında ağlıyorum (Gül)

Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş (Gül)

Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem
Seninki gül oluyor aralarında (Türkü)

Gül ki bardakta durmaz
Kamış ki kamaşmakta (Taşıran Damla)

Aşktın sen kokundan bildim seni
Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu (*Uçurumda Açan*)

Süreya, boyun, el, bacak, göz, kirpik, ağız, saç gibi sevgiliye ait görsel unsurlar üzerinde yoğun biçimde durur. Bazı şiirleri bu sözcükler üzerinde başlayıp biter. Konuşma dilinin imkânları onun şiirinde öne çıkar. Bazı şiirlerde ise sözcüklerin kimi ağız özellikleriyle söylenişine rastlarız. Bu tavır, söylenenle söylenilen arasında bir samimi duyarlılık oluşmasını sağlıyor diyebiliriz. *Ülke* adlı şiirden şu iki dize onun aşk ve kaybetmek bahsinde olanca endişesini ortaya koyar:

Yalnız aşkı vardır aşkı olanın
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan

Süreya'nın bazı şiirlerinde cinsel birleşme, iki kişinin tek vücutta ayrılmaz bir hâle girmesini resmeder, başka bir bedende saklanmak gibi.

Böyle gecelerde yatan yatana
Sıfırıncı katta Cihangir'deki
Hamza'nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ

(*Hamza Süiti*)

Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin
Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek

(*T K*)

Cemal Süreya'nın, ilk şiir kitabından iki yıl önce (1956'da) yayımladığı "Folklor Şiire Düşman" adlı, çoğunluk tarafından yanlış şerh edilmiş meşhur denemesi, kalıplaşmış ifadelere, klişelere karşı çıkar; bu klişelerin karşısına kelimelerin yeniden yorumuna olanak veren, kelimeleri farklı mekânlara taşıyan bir yeni işleyişi koyar:

"Kelimeler bizde de yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek, yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu."

Bu ifadelerde üzerinde durulması gereken, vurgulanan bir yön de "söz dizimi"dir. Gerek Süreya'da gerekse İkinci Yeni'nin diğer öncü şairlerinde, onları özgün kılan taraf, büyük ölçüde sözcüklerin birbirleriyle hangi ölçüde ilişkiye girdiği, sözcüğün dize içindeki yeridir. Söz dizimini bozguna uğratan, bunu dış biçim bağlamında en açık ve sert biçimde ortaya koyan Ece Ayhan olmuştur fakat Süreya belki de bu bağlamda daha zor olanı, dışarıdan değil de içeriden olanı, normalin dışına taşıyarak, yerinden saptırarak yapmıştır. Kavramları ambalajlayan sözcüklerden ziyade sözcüğün içinde olup biten, sözcüğün taşıdığı yükten işe başlamıştır.

Bireyde toplumsal olanı dile getirmek, Süreya şiirinin özelliklerinden biridir. Şöyle der:

"(...) en bireysel şiirde bile, şiir düşüncesi ve toplum düşüncesi yan yana, kimi zaman da iç içe bulunur."

Bu noktada Süreya'nın şiirini kendinden önce şiire başlayanlar arasında Attilâ İlhan şiiriyle bir arada düşünmek, farklı okumalara olanak sağlayabilir. Attilâ İlhan'da da çoğunlukla birey üzerinde toplumsal olana yöneliş hâkimdir.

Cemal Süreya'nın ilk şiirleri soluk soluğa yazılmış şiirlerdir sanki. Âdeta ağızda mayalanmış, bekletilmemiş, tek celsede kâğıda geçirilmiş şiirler bunlar. Bu bakımdan bazı şiirleri –sonraki şiirlerini okuyunca– bir "bitmemişlik" tadı bırakır okurda. Yeraltı adlı şirinde şunları söyleyecektir:

Baba Mayakovski demişti ya
Hani genç şairler için,
İşte benim de o yıllarda
Bitmemiş hiçbir şiirim yoktu hemen hemen;
Soluk soluğa yaklaşır rastlantı
Yumurtlayıp giderdi avucuma

Ne demişti Mayakovski? Bunun cevabını, Tomris Uyar'ın Cansever, Süreya ve Uyar'la yaptığı bir röportajda Süreya'dan dinleyelim: "Mayakovski'nin bir sözü vardır: 'Genç şairlerin bitmemiş şiiri azdır' der. Gerçekten de, ilk çıkışında genç bir şair, bütün şiirlerini bitirir hemen." (*Varlık*, Mart,1983) *Folklor Şiire Düşman* kitabının girişinde Cemal Süreya'nın "Kırlangıç Yaşamı" başlığı altında Zeynep Oral'ın bir denemesi yer alır. Oral, bu denemenin bir bölümünde Süreya'dan duyduklarını aktarır: "Şiirim tamamlanmamış bir şiirdir. Sanırım hiçbir zaman da tamamlanamayacak. Çünkü tamamlanmaz nitelikte bir şiirdir o," diyecektir.

Kimi şairler şiirde kendi yolunu açar ve kapatır sonradan gelenlere; kimi şairler kendi yoluyla birlikte başkalarına da yürüyecekleri patikalar oluşturur; kimi şairler ise kendi hayatını, şiirin tabiatına dönüştürür ve böylece hayatla şiir arasındaki mesafe yazıda gözükmemiş, "şairin hayatı şiire dâhil" olmuş olur. Bu aynı zamanda otobiyografinin şiirin harcına katılması anlamına gelmektedir. Cemal Süreya bu son hizadaki şairlerin modern anlamda öncülerindendir. Günlük hayatını belirleyen arzuları, tutkuları, beğenileri şiirden saklamamıştır. Böylece

şiir onda aşkla, şehvetle, kanadı kırılmış güvercinlerle yol alan bir "kapılma" hâlinde sürüp gitmiştir.

Baştan beri halk şiirinin izleri şairi takip etmiştir fakat ele aldığı konuyu işleme biçimi baştan aşağı yenidir. *Üvercinka, bir kumaşın ilk metresinden belli olması* gibi, sonradan gelen kitaplarının bir önsözüdür. Ve özellikle sonradan gelen kitaplara yaydığı enerji bakımından çok önemlidir. Süreya, hayatını deneyerek tanımıştır, şiiri de öyle. İlk şiirini aruzla yazmıştır. Bir güvercin kanadından gerek kendi özel hayatını gerekse bir motif olarak toplumu ihata eden ve sembolleşen (g)özel bir kabartma çıkarttı, kanadı vurulmuş, hesaptan düşmüş yeni bir güvercin: *Üvercinka.*

Süreya'nın şu ifadeleri göz ardı edilmeden ama: "Küçükken, altı yedi yaşımda doğduğum yerlerden, evimizden, bahçemizden koparılmıştım". "Koparılmıştım" ifadesi beraberinde: kimin kopardığını bilmiyorum, orada durmak istiyordum ama alınmıştım, niye alındığımı hatırlamıyorum ama sevecenlikle değil şiddetle sökülüp alınmıştım çağrışımları da getiriyor. Özellikle çağdaşlarıyla iyi geçinen, daha doğrusu onların anlayamadığı, eğri bulduğu yönleri üzerinde eğleşmeyen, "göçebe"liğini aklında tutan bir şairdir.

2000'e Doğru dergisinde "İzdüşümler" başlığı altında yayımladığı 126 portreden (4 Ocak 1987-7 Ocak 1990) edebiyatın sahasına düşen hemen herkesi küstürmeden, okşayarak evine göndermiştir. Bu portrelerde siyasete, gazeteye düşmüş kimi tipleri meşrebine uygun, kabalığa kaçmadan iğneler.

Kendi döneminde, şiir yazan çağdaşları arasında şiir estetiğine uzak düşen ama bir şekilde varlığını belli imkânlar içinde teminat altına almış, bulunduğu yörede –Süreya'ya ters düşse de– belli zamanlar için vazgeçilmez kılınmış kimi imzaları da okşayan şeyler yazmıştır. Bunu nereden mi çıkartıyorum? Süreya'nın yazdıklarından; düz ve ters yazılarından. Şiirinde de bu tedirginlik var, düzyazısında ise temkinlilik: ("Şiir bizde olandır. Düzyazı bizde kalandır", der.) Şiir bir hâl'dir, düzyazı bu hâllerin üst üste binmesinden doğar ve bünyede "kalan"dır. Bunu mu demek istiyordu. Yoksa, bizde olan bize aittir, bizde bulunan düzyazıya ait mi?

İkinci Yeni'nin diğer öncüleri gibi "yenilik" arayışı şaşmaz bir yön tayin etmiştir şaire. Süreya şiiri –Sezai Karakoç'un da işaret ettiği gibi– *bir jest şiiridir* de ama aynı zamanda bir *iltifat* şiiri olduğunu da söyleyebiliriz sanırım.

Muhatabını yücelten, farklandıran, kendi bedeni hakkında umutvar kılan bir şiir. Zekâ ve ironi bu şiirin kopmaz parçalarıdır. Şurası şüphesizdir ki, Süreya, Türk şairlerine dile dair, dilin bedende gördüklerine dair, yeni bir "görgü" kazandırmıştır. Türk şiirinin tarihsel kronoloji içinde cinselliğe temas edişi dikkate alındığında Süreya'nın bu bağlamda ortaya koyduğu cüret bugün bile aşılabilmiş değildir ve yenidir. Bu Karaca'oğlan'dan sonra erotizm bağlamında İkinci büyük Yeni'dir.

Cemal Süreya. Baktığı, dokunduğu ve belki de en önemlisi "koptuğu" yeri unutmayan, tepeden tırnağa lirik bir şairin şiirleridir söz konusu olan.

Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında
Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını

Hüznün ardından sökün eden yalnızlıktır. Akıp gider sokaklar boyu.

saat beş nalburları pencerelerden
madeni paralar gösteriyorlar,
yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık,
bir ovanın düz oluşu gibi bir şey.

hiçbir şeyim yok akıp giden sokaktan başka

Geride yine yalnızlık kalır, elle dokunulacak mesafeye yerleşmiş...

İrlandalı Türk Şairi: James Clarence Mangan

"İrlanda'nın başkenti Dublin ile İstanbul arasındaki mesafe, takriben 4000 kilometredir. İrlanda Türkiye'ye çok az benzer. Kalem gibi ince minareleriyle göğe yazı yazarmış gibi görünen camileri yoktur. Sokaklarda leblebi veya köfte satıcısı bulunmaz. Onun yerine, kızarmış patates satılır. Buranın içkisi rakı değil, viskidir. Bir kelimeyle, İrlanda'da asla bir Türkiye havası yoktur. İki ülke arasında büyük bir benzerlik yoktur. Ama Dublin'in büyük meydanlarından birine giderseniz, İrlanda ile eski Türkiye arasında bir bağ olduğunu derhal görebilirsiniz. Dublin'in Saint Stephen meydanında bir heykel vardır: Çok meşhur bir İrlandalı şair olan James Clarence Mangan'ın heykeli. Onun şiir tekniği her İrlanda okulunda öğretilir. Genç,

ihtiyar herkes Mangan'ın şiirdeki ustalığını biraz bilir. İngiltere ve İrlanda'da yayımlanan her şiir antolojisinde mutlaka onun birkaç şiirine rastlarsınız."[88]

Edebiyat ağırlıklı dergilerin bizde yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi var. Bir buçuk asırdır edebiyatımızın üzerinde durduğu meselelerde büyük bir değişim olmadığını eski dergileri karıştıranlar yakından görüyordur. Fakat "tarih" öyle değil; üzerinden kırk yıl geçmeden bir hadisenin tarih müfredatı içinde yer alması bile kabul görmüyor; olayların nedenleri kadar sonuçları ve gelecek zamanlara tesirleri de önemseniyor elbet. Edebiyat ve tarih bilimleri karşılıklı olarak birbirine yardımcı olmayı sürdüre dursun.

Bizde eli kalem tutan hemen herkes "İrlanda" deyince aralarında Samuel Beckett, W. B. Yeats, G. Bernard Show, James Joyce, Oscar Wilde'ın da yer aldığı, dünya edebiyatına önemli eserler kazandırmış şair ve yazarları sıralayabilir. Fakat James C. Mangan adı birkaç kişi dışında kimseye bir şey ifade etmez. İrlandalı Şair James C. Mangan'a bir tarih dergisinde rastladım. Şevket Rado'nun "Tarih Mecmuası"nda.

Derginin Eylül 1968 tarihli sayısında Peter Hird imzalı İrlandalı bir yazarın mektubu eşliğinde bir de makalesi yer alıyor. Peter Hird, bu makalesinde, Türklere âşık İrlandalı bir şair hakkında çok çarpıcı bilgiler veriyor. Bu tarihe kadar Türk edebiyat çevrelerinden hiç kimsenin haberdar olmadığı şair Clamence J. Mangan'a dair bilgiler bunlar.

Peter Hird, yazısına İrlanda ile Türkiye'yi karşılaştıran –yazının girişine aldığımız– bir bölümle başlıyor. Mangan, Türkiye'yi hiç görmemiş olmasına rağmen Türk gibi düşünerek Türkiye'ye dair şiirler yazmış. Türkiye'yle din, dil, tarih, iklim bakımından hiçbir benzerliği olmayan İrlanda'da doğmuş ve hayatı boyunca bu ülkeden dışarı adım atmamış birisi nasıl olur da Türk şiirinin kalıplarına ve yerel duyarlığına uygun şiirler yazabilirdi?

En Meşhur İngiliz Şiir Antolojisi adlı eserde yer alan birkaç Türk şiirinin şairi Mangan'dır. Çok sayıda şiiri bulunan Mangan'ın en güzel şiirlerinin Türk temi üzerine yazıldığı söylenir. Peter Hird, yazısını şöyle sürdürür: "Şüphe yok ki

88. Peter Hird, *Tarih Mecmuası*, 1 Eylül 1968.

Mangan'ın kendisini bir Türk yerine koyarak yazdığı eserler İngiliz okuyucusunu şaşırtır. Çünkü bu şiirlerinde Mangan, İrlandalı vatandaşlarına değil, fakat Türk dostlarına hitap etmektedir. Bu bakımdan da okuyucusunu Türk tarihini biliyor kabul etmiş, Türkiye tarihine ait çeşitli telmihler yapmıştır."

Evet, bu telmihler, Türk tarihini yeteri derecede bilmeyen İrlandalı okurlar tarafından anlaşılmaz. *Kan, kemik ve boğazlanmış erkekler / Murad-ı Ekber* diye başlayan *Karamanian Exile* (Karamanlı Sürgün) adlı şiirinde, kendisini, baba ocağından koparılıp Erzurum'a savaşmaya gönderilmiş bir delikanlının yerine koyar.

Seni daima rüyalarımda görürüm,
Karaman!
Senin yüzlerce tepeni, binlerce dereni...
Karaman, Karaman!

Peter Hird, Mangan'ın Türkiye'ye gitmiş olup olmadığı üzerine kafa yorar. Bunun, içinde bulunulan koşullar dikkate alındığında mümkün olmadığını söyler fakat *Üç Kalender* şiirini okuyunca insanın onun Türkiye'ye gittiğine inanasının geldiğini de belirtir. Söz konusu şiirde "Lâ ilâhe, illallah! Boğaziçi, Emrah, Osman, şarap, gül" gibi bu topraklara ait sesler ve motifler ustalıkla işlenmiştir. Mangan âdeta kendini bir Türk'ün yerine koyarak bu şiiri kaleme almıştır.

Lâ ilâhe, illallah!
Kuşlar gibi neşeli uçtuk
Biz: Emrâh, Osman, Perizâd;
Güldük, şakalaştık ve seyrettik.
Şarap, güller, neş'e, türkü söyledik.
Bütün şöhretlerden vazgeçtik.
Altın ve mücevhere değer vermedik hiç.
Lâ ilâhe, illallah!
Boğaziçi, Boğaziçi
Bize engel olmadı
Her gün neş'e içinde

Yeşil Boğaziçi'ni
Bir yelkenliyle geçtik

Bu dizelerde hem Osmanlı şiirinin edası var hem de bir taraftan, *Bütün şöhretlerden vazgeçtik/Altın ve mücevhere değer vermedik hiç* mısralarından ve "uçtuk" fiilinden hareketle tasavvufi bir hâl, cezbe var! Buradaki motifler birer kolaj, yapıştırma gibi durmuyor; içeriden hissedilerek yazılmış sanki.

Mangan, 1 Mayıs 1803'te Dublin'de doğdu. 20 Haziran 1849'da aynı kentte yaşama veda etti. Kırk altı yıllık bir ömür sürdü. Babasına yük olmamak için öğrenimini yarıda kestiği ve bir kütüphanede çalışmaya başladığını söylüyor kaynaklar. Acaba bu kütüphanede Osmanlı'ya dair kimi tarihî ve folklorik bilgileri barındıran kitaplar mı okumuştur? Bilemiyoruz.

Araştırmacılar Mangan'ın Türkiye'ye ve Türkçe'ye neden ilgi duyduğunun bir "sır" olduğu konusunda birleşiyor. Yaşadığı dönemde daktilo olmadığı için elle yapılan çoğaltma işlerinde çalıştığı ve özellikle adli metinlerin kopyalarını çıkarttığına dair görüşler var kaynaklarda. Bu görüşlerden biri: "Bir yakınına Türkçe ve Türk şiiriyle Almanca bir tercüme sayesinde tanıştığını anlatmış" olmasıdır.

Türk şiiri üzerine çalışmanın zorluğunu anlattığı bir yazısında şöyle diyor: "Türk edebiyatını anlamak çok zor. Türkçe gramer okumakla, küçük izahları dinlemekle olacak iş değil bu. O bilgiyle Osmanlıcayı yazıp okuyamazsınız. İşi ciddi tutmak, uzun bir süre için kendi memleketinizi unutmanız gerekiyor. Âdeta yeminli bir Müslüman gibi olmalısınız. Osmanlı'yı, Türk şiirini anlamak ancak böyle mümkün." Son cümlesi ise oldukça sert ve dikkat çekicidir: "Yani Avrupalılığın bütün eskimiş paçavralarından kurtulmak, onları rüzgâra savurmak gerek."

Osmanlı Devleti, İngiltere'nin işgali altında sefalet içindeki İrlanda'ya 1840'ta, beş gemi dolusu patates gönderir. Şiiri dışında, Osmanlı'nın patatesinin de İrlanda topraklarına ulaşmış olduğunu biliyoruz. Mangan'ın, arkasında, bir divan oluşturacak kadar Türkçe eser bıraktığı söyleniyor.

Bugüne dek Mangan hakkında birkaç yazı dışında Türkçe'de dikkate değer hiçbir metin yayımlanmadı. Bu yazılardan birini

"Ayine-i İskender" köşesinde 21 Ekim 1999 tarihinde İskender Pala yayımladı. Bir diğer yazı ise "Dublin'de Aruz Vezni" başlığı altında Avni Özgürel imzasını taşıyordu. Özgürel yazının bir yerinde şöyle demektedir: "Döneminde bedava gezi tantanalı ağırlamadan yararlanmak, Osmanlı sarayından bahşiş koparmak için eser üreten tipte sanatçılardan biri değil Mangan." İskender Pala ise, Mangan'ın "İrlanda'nın Edgar Allen Poe"su olduğunu söylemektedir.

Mangan ölmeden önce yazdığı son şiirlerinden birinde şöyle demektedir:

Şimdi kervan yola çıkıyor... meçhul bir ülkeye doğru.
Çanları hareket işaretini vermeye başladı bile...

Sevin ruhum... zavallı kuşum, kurtuldun nihayet.
Nihayet kafesin çöküyor... Demirleri dağılacak yakında.

Elvedâ gaileli dünya, günahlarla haşir neşir olan dünya...
Ruhum Allah'ın sakin yurdunda dinlenecek artık...

Kuş-kafes ilişkisiyle *ten* ile *can* ortaya konuyor. Bu benzetmeler Doğu şiirine dolayısıyla Osmanlı şiirine ait. Kervan'ın "meçhul bir ülkeye doğru" yola çıkması, sanki Mangan'ın ölümünden kırk yıl sonra dünyaya gelen Yahya Kemal'e ait. Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi*'si şu beyitle açılıyordu:

Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan

Oxford Book of English Verse kitabındaki 900 şiir arasında tek bir gazel vardır; o gazelin altında "Mangan" imzası yer alır. *Dünya* adlı bu 16 mısralık gazel insanın nereden gelip nereye gittiği sorusu üzerine kurulmuştur. Peter Hird, "Aynı kelimenin bir mısra atlayarak mısra sonlarında tekerrür etmesi, İngiliz şiir diline çok aykırıdır. Aslında bu şekilde yazılmış bir tek şiir biliyorum: Mangan'ın gazeli," diyecektir. Evet, Mangan Türk gazel formunu ustalıkla şiirlerinde kullanmıştır.

Mangan, aynı zamanda İrlanda milli marşının da yazarıdır.

Mangan öldüğü zaman yastığının altında bir kitap bulundu. Bu kitap bir Türk şairinin Almanca tercümesiydi. Şiirde kimi duyguların "baskın" oluşu halklara ve halkların yaşadığı coğrafyanın sosyo-kültürel dokusuna göre değişim gösterir. Bazı kavramlar, motifler bizim şiirimizde önemli bir yer tutarken başka bir milletin şiir serüveninde yüzeysel bir şekilde ortaya çıkabilir.

Bir şairin gitmediği, yaşamadığı bir coğrafyaya dair şiir yazması anlaşılır bir şeydir. Edebiyat tarihimizde bunun çok ve başarılı örnekleri mevcuttur fakat bir toplumun değerlerine "iltica" ederek o değerler içinden ortaya başarılı şiirler koymak oldukça güçtür. Bu güçlüğü, 4000 kilometre uzaklıktan, bundan 160 yıl önce aşabilmiş bir örnek olarak duruyor karşımızda Mangan. Hiçbir ülke edebiyatında buna benzer bir örnek gösteremeyiz. Mangan "Türkçe"yi kendi dilinin yerine koymuştur.

Bu ülkede ömrünü edebiyata vakfetmişler arasında, bir avuç insan dışında Mangan'ın ismini duyan yok. Bu da meselenin başka bir yönü!

Mangan'ı bize taşıyamayan Türkçe kendine benzemeyen, kendi coğrafyasına uzak olanlar için yalnızdır.

Hemşerimiz Kavafis

İster Batılılaşma hamlesinin kültürel ayaklarından biri olarak tasarlansın (Tercüme Odası) ister Cumhuriyet ideolojisinin dışarıyı yakından görme çabası olarak okunsun (Tercüme Dergisi) bazen kesintilerle bazen de yoğun akışlarla neredeyse iki yüzyıl, edebî anlamda başka dillerdeki verimleri, dilimize dolayısıyla kültürel hayatımıza aktarma çabasıyla geçti. Dünya edebiyatının pek çok şaheseri özverili, yetenekli çevirmenler tarafından dilimize taşındı.

Devlet eliyle girişilen çeviri faaliyetlerinden ziyade tek tek çevirmenler tarafından ortaya konan eserler daha bir görünür ve etkili oldu. Etrafımızda kadim ülkelerin güçlü, tesirli edebiyat birikimleri vardı: Rus edebiyatı, Acem edebiyatı, Yunan edebiyatı. Türkçe her şeyden önce bu birikimlere dokunarak,

onlarla kendini sınayarak dünyada tutunduğu yeri, hacmi daha yakından ve sağlıklı ölçebilirdi.

Bugüne dek Kavafis'i Türkçeye çevirip yayımlayan, Kavafis'in birçok şiirinin bizde biriken ilk ritmini, edasını onların iç sesine, yeteneklerine borçlu olduğumuz önemli şair-çevirmenler var: Cevat Çapan, Özdemir İnce-Herkül Millas; Erdal Alova-Barış Pirhasan.

Kavafis'in kulağımıza yerleşen ve değişmeyen ilk ezgilerini, söyleyişteki berraklığını bugün içeriden hissedebiliyorsak bunu büyük ölçüde Cevat Çapan'a borçluyuz. Çapan, kaynak dilde bulduklarını –bir bardak suyu boş bir bardağa döker gibi öyle ferah, öyle bütünlüklü, ses ve anlam akışını engellemeden– Türkçeye katıyor. Katıyor çünkü Çapan'ın dilimize taşıdığı, çeviri kokusundan tecrit edilmiş şiirlerin önemli bir kısmı sanki Türk şiiri geleneği içerisinde vücut bulmuş. Ve böylece şiir geleneğimizin mayasına katılmış gibidir çevirdiği şiirler.

Herkül Millas-Özdemir İnce tarafından dilimize aktarılan, Kavafis çevirilerinin en kapsamlısı, yoğun emek ürünü *Konstantinos Kavafis'in Bütün Şiirleri* adlı eser, temel başvuru kaynağı olma özelliğini bugün de koruyor. Herkül Millas ve Özdemir İnce, Kavafis'in toplam 229 şiirini bu kitaba alıp dünyada ilk kez "tam Kavafis çevirisi"ni okurlarla buluşturmuş; kitabın sonundaki "Türkçe Basım İçin Notlar" ve "Yayımlanmamış Şiirler" başlığı altındaki açıklayıcı bölümlerle bu buluşmanın zeminini okurlar açısından sağlamlaştırmıştır. Şüphesiz bütün bu çeviriler daha sonra Kavafis üzerine eğilecekler için önemli bir külliyat oluşturmuştur.

Bugün artık Yunan edebiyatından Türkçeye çeviri faaliyetleri dediğimizde aklımıza gelen ilk isimlerden biri de Ari Çokona'dır. Sessiz, derinden ama kararlı ve itinalı çalışmalarıyla sadece Türk okurlarını tercüme edilmiş eserlerle tanıştırmıyor; bu vesileyle iki ülke arasındaki edebî, kültürel ve tarihsel yakınlığı yeniden gündeme getiriyor.

Ari Çokona ilk kitabı olan *Çağdaş Yunan Edebiyatı* seçkisini hazırlarken seçkiye aldığı yazarların yaklaşık yarısının İstanbullu ya da Anadolulu olduğunu söyler. Bunların arasında Nobel ödüllü İzmirli Yorgo Seferis, Ayvalıklı İlias Venezis, öykücü Vizeli Georgios Viziinos, ilk feministlerden Langalı

Aleksandra Papadopulu ve sürrealist şair Beyoğlulu Nikos Engonopulos da vardır. Çokona, *Çevirmenin Notu* (*Ç.N.*) dergisinde yayımlanan bir araştırmasında Türkçeye çevrilen çağdaş Yunan edebiyatı kitaplarının listesini verir: 2012'ye kadar 181'i düzyazı, 47'si şiir, 41'i çocuk ve 83'ü edebiyat dışı konularda olmak üzere 352 kitabın dilimize çevrildiğini ifade eder.

Şimdi de Kavafis'in *Bütün Şiirleri*'yle[89] Türkçenin içinden yürüyüp geldi Ari Çokona. Bu özenli çalışma Kavafis'in doğumunun 150., ölümünün 80. yıldönümü vesilesiyle Yunanca aslından Türkçeye –üçüncü bir dilin aracılığı olmaksızın– çevrildi. 2013 yılının UNESCO tarafından Kavafis Yılı ilan edildiğini de belirtmiş olalım. Elimizdeki kitapta Kavafis'in yayımladığı bütün şiirler, özgeçmişinin ve edebî serüveninin etraflı bir sunumu, şairin referanslarına dair zengin bir kaynakça da yer almaktadır.

Kavafis'in özellikle tarihî ve felsefi şiirlerinin literatürden alınmış bir kaynağa dayandığını söyleyen Çokona, Timos Malanos'un şu ifadelerine yer verir: "Şairin muhayyilesinden çıktığını düşündüğüm birçok dizesinin arkasında sıklıkla bir kitap bulmuşumdur." Bu oldukça ilginç bir tespittir. Tarih kitaplarına, filozofların aforizmalarına atıfta bulunur şair. Kendi deneyimini ifade etmek için de kimi zaman "tarihî görünümlü sahte bir kişilik yaratarak" onu konuşturduğu ifade edilir.

Kavafis, İstanbul'da üç yıl yaşamıştır. Bu üç yıl boyunca dünya görüşü şekillenir, sanat hakkındaki düşünceleri olgunlaşır ve hatta cinsel yönelimi de burada belirginleşir. Yunanca ilk şiirini, *Beyzadeden Sevgilisine*'yi 1884 yılında yazar. Ardından, orijinal başlığı Türkçe olan *Dünya Güzeli* ve 1885'te İstanbul'dan ayrılmasına yakın *To Nihori* (Yeniköy) şiirleri gelir. Çokona, Kavafis'in bu şiirlerinde kadınların ilk ve son kez cinsel arzu ve aşk duyguları uyandıran unsur olarak yer aldıklarını ifade eder.

Kavafis, 1930'da arkadaşı Paputsakis'e şöyle yazacaktır: "Sanat hayatımın başlarında beni çok düşündüren bir problemle karşılaştım. İçinde kadınların bulunmadığı sanat yapılabilir miydi? Kadınların erotik obje olarak kullanılmasını kastediyo-

89. Kavafis, *Bütün Şiirleri*, Yunancadan Çev. Ari Çokona, İstos Yayınları, İstanbul , 2013.

rum. Kadınlar gündelik hayatımızın en sıradan anlarında bile yer alır. (...) Ama ben kadının yer almadığı bir sanatın olabileceğine kanaat getirdim. İçtenlikle ifade edildiği ve gerekli sanatsal sezgiyle yazıldığı sürece her şey sanat üretebilir." Bu ifadeler Kavafis'in bir sanat metninin doğasına bakışı hakkında önemli ipuçları taşımaktadır. Estetik olanın peşindedir, güzel olanla birleştirir duyularını.

Gözlerimi öyle çok diktim ki güzelliğe
Görme duyumu onunla doldurdum

Çokona, Kavafis'in muhafazakâr çevreleri rahatsız eden iki özelliğini vurgular: Eşcinselliği ve milliyetçi olmaması... Evet, Kavafis'te toprağa, ırka bağlı bir milliyetçilikten söz edemeyiz. Ona olsa olsa kültür milliyetçiliği ifadesi denk düşebilir. Şiirlerindeki kahramanların da milliyetçi bir tutumuna rastlanmaz; kahramanların ahlaki değerleri, olaylar karşısındaki insani duruşları öne çıkartılır. O, içtenlikle ifade etmek ve gerekli sanatsal sezgiyle yazmak peşindedir. Bir örnek olsun diye 1912 tarihli *Geri Dön* adlı şiirini okuyalım:

Sık sık geri dön ve alıp götür beni.
Geri dön ve alıp götür beni sevgili duygu,
bedenimin anıları uyanıp, eski arzular
tekrar canlanınca kanımda.
Dudaklarla ten hatırlayınca ve dokunmuş
gibi olunca eller yeniden

Geceleri, sık sık geri dön ve alıp götür beni
Dudaklar ile ten hatırlayınca.

Alıntıladığımız bu şiirde eril yahut dişil göndermelerin belirgin olmadığını, bir bakıma ihtiyacı olanın duygularını karşılayacak bir ruh atmosferinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Büyük şairler bir taraftan kendi zamanları için yazarken öte taraftan da gelecek zamanlarda üstü açılacak ifadelere yer verirler. Geniş zamanlı bir hareket alanı vardır şiirlerinin. Kava-

fis şiirde mükemmelliği arayan, yazdıklarını zamanla gözden geçiren, hatta yeniden yazan bir şairdir.

1904'te 14 şiirini seçerek yüz elli nüsha bastırıp arkadaşlarına dağıtır ama her seferinde dağıttığı nüshaları geri isteyip tekrar düzeltmeler yaparak iade eder.

1910'da, o güne değin yazdıklarını sıkı bir değerlendirmeye tabi tutarak çoğunu reddetmeye karar verir; 1900'e kadar yazmış olduğu 148 şiirden yedisini külliyatına aldığı, kırkını ölümüne kadar arşivinde gizlediği, diğerlerini de yaktığı belirtilir. Bütün bunlar bize kendini yazdıklarıyla sınayan, aşmaya çalışan, başka zamanlara notlar düşmek isteyen, hastalık derecesinde titiz, özgün bir şairi tanıtıyor.

Bugünkü teknolojik devrimin nimetleri içinde bile tashihlerle dolu şiir kitaplarını düşününce 100 yıl önce, yazdığı şiirlerin çoğunu reddeden, elinde kalan şiirleri arkadaşlarına vermek için nüshalandıran bir şairin yapmak istediklerini iyi anlamak gerekir. Diyebiliriz ki Kavafis, tarihe, mitolojiye, coğrafyaya, felsefeye, kısacası insana dair düşüncelerini, tahayyüllerini şiir üzerinden –ama metnin şiir olmasından ödün vermeden– hem kendi çağına hem de kendinden sonra yaşayacak olanların zamanına ustalıkla aktarmıştır. Biz bu kanıya çeviriler üzerinden varıyoruz üstelik.

Şairde, hem edebî hem dünyevi anlamda görgü ve bilgi birleşir, şiire yürür. Vakti gelince hepimize bir şeyler fısıldayacak olan *Elinden Geldiğince* adlı iki beşlikten oluşan şiirin ilk bölümüne kulak verelim:

Hayatını dilediğin gibi kuramıyorsan eğer
hiç olmazsa, şuna çalış elinden geldiğince:
rezil rüsva etme onu
kalabalıklarla yüz göz olarak,
fazla hareket edip fazla konuşarak

Kendisiyle yapılan bir röportajda Ari Çokona son derece ilginç bir şey söylüyor:

"Kavafis'i iki anadilimin birinden diğerine çevirirken ne dediğini anlamak konusunda sorun yaşamadım. Hatta kullan-

dığı dil ağırlıklı olarak İstanbul Rumcası olduğundan, onunla Yunanistan'da yaşayan bir Yunanlıdan daha fazla özdeşleştiğimi söyleyebilirim." [90]

Ben ömrümde ilk kez duyduğum şu cümleyi okuyunca durup düşünmek ihtiyacı hissettim:

"... İki anadilimin birinden diğerine çevirirken..."

Dünya üzerinde bugün çok dilli insan sayısı giderek artıyor; bu kültürlerin birbirinin içine geçişiyle de alakalı, fakat çok dilli olan insanlar çok ülkeli değil, İstanbullu bir Rum olan sevgili Çokona'da iki anadillin yanı sıra iki vatanla da karşılaşıyoruz. Bu zenginlik çevirilerine de yansıyor. İstanbul Rumcası'yla yazan Kavafis'i bir yakını gibi karşılıyor. Ve böylece metne hem dışarıdan hem içeriden bakabilme şansına sahip oluyor.

Kavafis denince ülkemizde adı akla ilk gelen isimlerden Herkül Millas'a kulak verelim: "Bu yayın için hem çevirmeni hem de yayıncıları kutlamak gerek. En anlamlı bir tarihte böylesine itinalı, kapsayıcı bir yayın gerçekleştirdikleri için."[91]

Kavafis'in şiirlerinin kökleri geçmişe değse de geleneği (geleneğin içine yerleşmiş olan dinî öğretileri ve töreleri de) koşulsuz sahiplenmez, sorgular, eleştirir ve kimi zaman ironiye de yaslanır. *İyonya'ya Dair* şiirinde bu apaçık görünür:

Tapınaklarından kovduk diye,
heykellerini kırdık diye
hiç de ölmüş değil tanrılar.
Ey İyonya toprağı, seni hâlâ seviyorlar,
seni hâlâ hatırlıyor ruhları.

Kavafis, çoğu zaman geçmişi, tarihi sanki bir bahane olarak kullanır. Geçmişte bulduğu üstü örtülmüş bir olaydan, şahıstan, tasvirden kalkarak tok bir sesle konuşan sağlam bir şiire varır. Söze açılmak, sezgilerine ve hislerine bir kürsü bulmak için geçmişe yönelir gibidir. Fakat geçmişten çekip çıkartılan olay ve ayrıntılar sıkıcı değildir, bugünü de içine alan bir anlatıya dönüşür.

90. Söyleşi: Anna Maria Aslanoğlu-Fivos Nomikos, *Mesele*, Sayı: 78, Haziran 2013.
91. *Kitap Zamanı*, Sayı: 893.

Mitoloji şiir üzerinden yeniden hayatımıza katılır. Geçmişte kalmış olanın etrafında kazılar yapar, bulduğunu dönüştürür, oradan şiire doğru yürür: *Eski Bir Kitapta* şiirinde olduğu gibi:

yaklaşık yüz yıllık eski bir kitabın
sayfaları arasında unutulmuş
imzasız suluboya bir resim buldum.
Bayağı iyi bir sanatçının eseri gibi
duruyordu ve adı ' Aşkın temsili'ydi

Ama sanki, 'Aşırı erotik aşkın..'
başlığı daha çok yakışırdı ona

Kitabın sonunda "Kavafis'in Tarihi, Mitolojik ve Edebi Referanslarına Dair Notlar" başlığı altında 35 sayfa hacmindeki bölüm başlı başına bir emek, sabır ve dikkat ürünü. Bence şiirlerin çevirisindeki öz ve biçime itinayla yoğunlaşmak kadar ciddiye alınmış ve kitabı bir dip akıntıyla, ifadelerin köklerini değdirdiği göndermeler, telmihlerle başka biçimde okumanın yeni bir imkânını bize sunmuştur Çokona.

Sözgelimi *Krater Ustası* adlı kısa şiire dair şu açıklamayı okuruz: "Yunanlılar şaraba üçte iki oranında su katarak içiyorlardı. Şaraba su katma, törensel bir ritüelle, Krater adı verilen özel kaplarda yapılırdı. Kraterler, taşınmaları için iki tarafında birer kulp olan, geniş ağızlı, yuvarlak ağır kaplardı. Şiir, Magnesia Savaşı'ndan (M.Ö. 190) on beş yıl sonrasına değinir. Eski Babil satrapı Herakleides, bu tarihlerde IV. Antiokhos Epiphanes'in hazine sorumlusuydu." Bu titizliği, şiirlerin pek çoğuna düşülen notlarda buluyoruz.

Kavafis söylemek istediğini bulanıklaştırmayan, süsten, çapaktan ayrıştırarak kâğıda yansıtan bir şair olmasına rağmen şiirlerindeki tarihi ve mitolojik göndermeler kimi sözcüklerin, tamlamaların arka planının açıklanmasına ihtiyaç duyuruyor. İşte tam bu noktada –kitabın sonunda– Ari Çokona sıradan okurun uzağına düşeceği, çoğunlukla uzmanlık bilgisi gerektiren kimi kavramlara açıklık getiriyor.

Kavafis'in geride bıraktığı külliyatının hacimsel darlığına karşın Homeros ve Sappho'dan sonra dünyada en çok tanınan, okunan, çevrilen ve yorumlanan Yunan şairi olduğunu belirtir Ari Çokona. Çünkü Kavafis'te bütün zamanlara açık, eskimeyen bir cephe vardır. Gerek şiirlerinin etrafında geliştiği temalar, gerek anlatım biçimi, etik olarak karşı durduğu durum ve olaylar yaşayan bir şiirle tanıştırmıştır onu. İktidara, erk sahiplerine boyun eğmeme tavrı birçok şiirinde karşımıza çıkar. Bazı şiirlerinde didaktik ögeler yer alır, fakat bu durum şiirlerine bir kuruluk, tıkanıklık getirmez; duyguların tazyiki içine alır bu didaktik unsurları ve ustalıkla eritir. Bizde en çok hangi şiir(ler)i bilinir diye şöyle bir düşündüğümüzde, aklımıza ilk gelen şiirler: *Şehir* ve *Barbarları Beklerken* olacaktır.

Çünkü barbarlar gelecekmiş bugün şehrimize
Neyin yasasını çıkarsın artık senatörler
Barbarlar geldiğinde yasalarla ilgilenirler

Kavafis'in şiirlerinde başta İskenderiye ve Antakya olmak üzere pek çok yer adı geçer: İyonya, İthaki, Attika, İtalya, Suriye, Sparta, Libya, Sinop, Kyrene... Ayaklarını bir coğrafyaya, tarihe basarak konuşma ihtiyacı duyar. Böylece kendini tarihin, mitolojinin ve insanın karşısında kayıtlı kılar.

Kavafis'in Bütün Şiirleri kitap içinde tarihsel olarak dört bölüme ayrılmış: 1896-1904, 1905-1915, 1916-1918, 1919-1933); böylece şairin şiir serüvenindeki duraklar, kırılmalar eşliğinde bir bütüne varmış oluyoruz: toplam 154 şiir.

Ari Çokona titiz bir çalışmayla Kavafis'i "Türkçe söyletmiş." Ayrıca şairin hayatı ve şiir anlayışı hakkında kapsamlı bir önsözle kitaba giden bir yol levhasını da eksik etmemiş. Ari Çokona'nın çevirisinden okuduğumuzda Kavafis'in "büyük bir dünya şairi" olduğuna bir kez daha tanık oluyoruz. Kaynak dile çok hâkim, o dili iki ana dilinden biri olarak tarif eden bir çevirmenin elinden çıkan çeviriler sayesinde "çeviride kaybın" en aza indirilebileceğinin de örneğini oluşturuyor kitap. Üstelik de şiir çevirisi gibi sıkıntılı bir alanda.

Çok sayıda düzyazı çevirisine imza atmış olan Ari Çokona'nın bir elinin de şiir çevirisinin üzerinde kalması tek temennimiz.

Şunu da ekleme ihtiyacı duyuyorum: Kavafis'in bugün İstanbul'a –o'nun söyleyişiyle "*Stanbul*"a– ihtiyacı yok; fakat bir dünya şehri olma yolunda iddiasını sürdüren İstanbul'un Kavafis'e ihtiyacı olabilir.

Kavafis burada, kendi şehrinde!

Ya sen neredesin ey *Şehir*!

Şehirde olanlar, şehri vaktiyle anlatmış samimi şair karşısında yalnızdır elbet.

Cahit Sıtkı'nın Aynasını Astığı Duvar: "Yalnızlık"

Yalnızlık
Geniş, siyah gölgesi hayatımı kaplayan,
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.
Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan bir
Benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.

Gördüm yapraklarımın bir bir döküldüğünü
Baharda yaşamanın bilmedim nedir tadı
Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü
Kimsesiz gönlüm kadar hiçbir gönül duymadı.

Bir ayna parçasından başka beni kim anlar
Bir mum gibi erirken bu bitmeyen düğünde?
Bir kardeş tesellisi verir bana aynalar;
Aynalar da olmasa işim ne yeryüzünde?[92]

Tarancı'nın *Ömrümde Sükût* adlı ilk kitabından önce yayınladığı fakat hiçbir kitabına almadığı yirmi dört şiirden biri olan *Yalnızlık* şiiri ortaya çıktığı dönem ve şairin şiirsel yolculuğu içerisinde durduğu yer bakımından bir "eşik şiir" özelliği gösterdiğini söyleyebiliriz. Aynı tarihte (15.5.1931) *Akademi* dergisinde üç şiiriyle (Yalnızlık, Çöküyorum, Yağmur) görünen Tarancı, bu şiirlerden *Yağmur*'u, bazı değişikliklerle, *Servet-i Fünûn* dergisinde (24.9.1931) yeniden yayımlamıştır.

Tarancı'nın okurlar üzerindeki kalıcı şiirlerini belirleyen temel görünümler, kaynağını *Yalnızlık* şiirinde bulur. Sonraki dönemlerde yazdığı şiirlerin çoğu bu şiirin taşkınlığı altındadır. Üç bölümden oluşan bu şiir üzerine eğilmeye ve diğer şiirlerle olan bağlantısına geçmeden Tarancı'nın bir konuşmasına kulak verelim:

"... Bendeki Lamartine sevgisi Galatasaray onuncu sınıfına kadar sürdü. Orada Baudelaire'i keşfettim, daldım *Elem Çiçekleri*'nin sonsuz bahçesine. Baudelaire okuyuncaya kadar Lamartine etkisinde birkaç manzume karalamıştım. Fakat Baudelaire'i okuduktan sonra düşünüşüm, duyuşum, görünüşüm değişti. Daha doğrusu, Baudelaire, elinde tuttuğu canlı meş'ale ile bana tutacağım, tutmam gereken yolu gösterdi. Baudelaire bana suyun dibine inmeyi öğretti: İçimle dışım arasındaki farkı "Les Fleurs du Mal'i (Kötülük Çiçekleri'ni) okuduktan sonra anladım (...) ve ben hayatımı Baudelaire'i okuduktan önce, Baudelaire'i okuduktan sonra diye iki bölüme ayırmaktayım..."[93]

Tarancı 1954'de Baudelaire'den *Seyahate Davet* adlı şiiri çevirir. Bu şiirde geçen "ayna, kalp, gemi, sükûn, eşya" daha sonra Tarancı şiirinde özel bir yere oturmuştur. Baudelaire'den çevirdiği dört şiirden ikisinin başlığı "akşam"a tutulur: *Ne Dersin Bu Akşam*, *Akşamın Ahengi*...

92. *Akademi*, 15. 5. 1931.
93. *Varlık*, 1. 3. 1951.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinden beşinin başlığında "Akşam", on ikisinin başlığında "Gece" yerini alır. "Gün" kelimesi sekiz şiirin başlığında karşımıza çıkar. "Gece" şair için bir sığınaktır, aynalarla yüzleştiği ve diğer kavramları (mazi, anne, hatıra, havuz, gölge vs.) yanına çağırdığı vakittir. Tarancı için gece bir "Hayalhâne"dir. Gün'le beraber işkence başlar: Bu zıtlık içerisinde gerilir şiir. *Gündüz, ey sızlayan kalp, ağrıyan diş* (Gündüz); *Âlemde gündüz gönlüme işkencedir* (Gece Şarkısı); *Bu cellât bakışlı gün vaktinde, Gir geceler koynuna deme yârim gündüzdür* (Talihsiz).

Siyah beyaz renklerle, izdüşümlerle örülü olan bu şiir yapısı bir yönüyle Ahmet Hâşim'e bakar. İçlenişin ağırlığı ve şairin gezindiği mekânlar Hâşim'le benzerlikler gösterir.

Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayalin sularında (Ahmet Hâşim)

Bir kara kedi mi aramızda zaman?
yalnızım; havuzu doldurdu karanlık
(Havuz, Cahit Sıtkı Tarancı)

Tarancı, *Varlık*'ta yayımlanan konuşmasında Fecr-i Âti üzerine konuşurken sözü Hâşim'e getirir: "...Hâşim'le Yakup olmazsa o edebiyatı da mahkûm etmek kolaydır. Fakat işte Ahmet Hâşim var. Ahmet Hamdi'nin dediği gibi, Türk Edebiyatına insancıl anlamında gerçek şiiri getiren A. Hâşim var..."

Tarancı'nın gerek Hâşim ile olan psikolojik bağı, gerek şiirlerini çevirdiği Baudelaire, Gérard de Nerval ve "çok şey borçluyum" dediği iki şairden biri olan Verlaine'e duyduğu yakın ilgi şiirlerinde kendini gösterir.

Yalnızlık adlı şiirin ilk dörtlüğü "ben" üzerine çekilmiş iki ayrı yalnızlık tanımıyla şairi buluşturur. İkinci dörtlükte yer alan *Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü* ifadesi başka bir şiirde hüzün sahibine yer değiştirir:

Batacağım galiba bir limana varmadan
Ne zaman kara yüzü göreceğim, ne zaman (*Batan Gemi*).

Bulunduğu yerden kopmak/ayrılmak noktasında üç şair (Baudelaire, Hâşim, Tarancı) bazı şiirlerinde aynı yöne doğru davetiye çıkarırlar. Fakat Tarancı hiç bırakmadığı "ayna" sayesinde bir noktadan sonra bu iki şairden ayrılır. Bekler ve bulunduğu yerin merkezine doğru yoğunlaşır. Bir çeşit kilitleniştir bu.

Ayna bir benzetme aracıdır şairin elinde: Geleni gidene benzetir. *Yalnızlık* şiirinin ilk bölümünde şair: *Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık*"derken yalnızlığı bir yorgan gibi üzerine alır. Şiirin genelinde "bir" sözcüğü dokuz yerde kullanılmış: "Ben"e dair "darlık" yaratıyor. *"Bir ayna parçası"* (Bir'in gösterdiği kavram tekrar bütünlüğünden ayrılıyor) tekilleştirilmiş bir yalnızlık kavramı etrafında hüzünlenen bir şiir.

Baudelaire'in *Seyahate Davet*, Hâşim'in *O Belde* adlı şiirleri Tarancı'nın *Düşündüğüm Yer* ve *Sarayımız* şiirlerinde yeni bir vadiye doğru akmaya başlar. Tarancı şiirinde "gemi, liman, kara" kavramları bulunduğu yerde şiirin iskeletini ortaya çıkarır, tıpkı Baudelaire ve Lamartine'de olduğu gibi: *Hüznün dolaylarında gemi yükünü alır.*

Tarancı gündüzü sevmez ama gece yatağında kıvranmaktan da geri duramaz. Hatıralar eşliğinde uykusunu ayartır.

Saatlerin yerine hafızam işleyince
Yatağımda kıvranır dururum benzim uçuk.

Tarancı şiirinde "yatak" beyaz değildir, tıpkı Sezai Karakoç'ta olduğu gibi, söylenmek istenenle söylenen (beyazlık) kirletilir: *Geyve'nin gülleri ve beyaz yatak...* Tarancı'da uykusuzluk öne çıkar. Bu durum şiirlerine de isim olarak yansır: *Uykusuzluk, Uyku, Uyku, Her Gecemi Bu Uykusuzluk, Bir Uykusuzluk Gecesi...*

Bu uykusuzluğun neden olduğu aniden şiddetli belirtilerle başlayan fakat "kısa seyir izleyen" bakış bozuklukları şiirlerine yansır.

Yalnızlık şiirinin son dörtlüğü "*Bir ayna parçasından başka beni kim anlar*" mısrâıyla açılıyor. Ayna'nın buradaki duruşu başka şiirlerinde sıkça karşımıza çıkar:

Aynalar aynalar sevgili aynalar yok beni anlayan, seven sizin kadar (Aynalar)

insanlar içinden kurtulup, ne zaman
Aynamla baş başa, yapayalnız kalsam,
Akislerle susup, nihayet bir insan
olduğumu bana hatırlatır aynam (*Dar Kalıp*).

Şairin "ayna" ile gerçek bir gözle karşılaşması *Otuz Beş Yaş* şiirine rastlar. Tarancı sevmediği bir "gün"de aynaya bakmış gibidir. Bu şiirle, siyah –beyaz renklerden uzaklaşır:

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var.
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

"Mor" sözcüğü ilk defa, bu şiirde, aynadan yansıyan bir görüntüye sıfat olmak için karşımıza çıkar.

Otuz Beş Yaş şiiri 1945'te *Ülkü* dergisinde yayımlanmıştır. Bu şiirden on üç yıl önce *Muhit* dergisinde yayınladığı, yukarıda andığımız *Dar Kalıp* adlı şiirin ikinci dörtlüğünde şair haykırmak için kendini hazırlar:

Aynam, aynam bana bir devle cüce
Halinde gösterir içimle dışımı
Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe
Nasıl zaptedeyim ben haykırışımı.

Yalnızlık adlı şiirin son mısrâına bakalım:

Aynalar da olmasa işim ne yeryüzünde.

Şiir ayna ve zaman arasında dolanıp durur. "Zaman", yalnızlıkla aynanın ortasında oturur. *Otuz Beş Yaş* şiiri *Yalnızlık* şiirinin bir başka versiyonudur.

Tarancı'da dikkati çeken bir başka unsur, şiirde görsel hareketliliği sağlayan (yukarıdan aşağıya doğru) yağış durumudur: Bu noktada isimlendirdiği birçok şiiri var: *Yağmur, Yağmur ve Ben, Kar ve Hatıralar, Yağmur Yağadursun, Yağmur Yağıyordu, Kar ve Ben...* Bu şiirlerde "kadın" karla, yağmurla çıkıp gelir. Çıkıp gelir ama camların arkasında kalır:

Bir kadın gördüm ki beyaz güller içinde (*Kar ve Ben*)

Yine hangi kadındır tarıyor usul usul
Upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla (*Yağmur*)

Kar yağıyor, yine kar, yine mahşer gibi kar
Sanki güller içinde gülen taze kadınlar (*Kar ve Hâtıralar*)

Yağmuru sevmediğin geldi aklıma
Bulutlar da hatırlamış olacaklar ki (*Yağmur Yağıyordu*)

Tarancı, şiir adlarında da görüldüğü gibi, kendini "ve" bağlacıyla kar ve yağmur'a tutuyor.

Tarancı'nın şiirlerinin çoğunda cevabını bildiği sorular var: *Yalnızlık* şiiri de böyle bir soruyla biter. Kitapta yer alan tek aşk şiiri *Desem ki* adlı şiirdir fakat burada da şair ölümden uzak duramaz ve şiiri mahşerle bitirir.

Şair reel duyuların uzağında, beş duyunun dışında kalan, duygulanımlarla şiirlerinin tematik yapısını biçimlendirir gibidir. Nedir bu duygular: Ümitsizlik, ölümü benimse(me)me, kaçma, yalnızlık, su motifine bağlı duygular, gurbet ve hasret...

Cahit Sıtkı Tarancı duyarlılık üzerine şunları söyler: "Şiir yazan adam kör ya da sağır değildir ki çevresinde olup bitenleri görmesin, duymasın."[94]

Tarancı elbette kendisine en çok dokunan şeylerden söz etmiştir: Zaman'dan, ayna'dan, yalnızlık'tan; belki de hep aynı şeyden...

94. Kaynak Dergisi, 1 Şubat 1949 tarihli.

Çevresini içinde mi taşıdı, yoksa içini çevresinde mi buldu?

Buna yalnızlık'la ayna arasında duran "zaman" karar verecek.

Yalnızlıkla ayna arasında duran zaman, şiiri korumak için yalnızdır.

Tevfik ile Şermin

"Ben, şiirde bir hayat maksadı arayanlardanım; şiiri hayâl oyunu sayanlara katılamam."

(Tevfik Fikret)

Tevfik Fikret'in (1867-1915) 48 yıllık hayatının 32 yılı, II. Abdülhamit yönetimi altında geçmiştir. Bu dönem, genel olarak İstibdat (baskı) dönemi olarak adlandırılır.

Servet-i Fünûn döneminin edebiyat eserlerinde karamsarlık, bulunduğu yerden kaçma isteği, umutsuzluk gibi olumsuz duyguların arka planında istibdat yönetimin baskı ve sansür uygulamaları vardır. Tevfik Fikret'in yaşadığı dönem, Osmanlı'nın çöküş dönemi içinde kalan bir dönemdir. Tunus ve Mısır'ın Fransız ve İngilizler tarafından işgal edildiği ve II. Abdülhamit'in buna ses çıkar(a)madığı yıllar.

Fikret'in annesi Hatice Refia Hanım, Sakızlı bir Rum ailesine mensuptur; Hicaz'da kolera salgınından ölünce Fikret on iki yaşında öksüz kalır. *Uzletgeh-i Mâderi Ziyaret* adlı şiirinde, annesinin ölümünden kendisine kalan hüzünlü ruh halini ortaya koyar. *Bir Tasvir Önünde* adlı şiirinde ise babasını anar.

Fikret sadece kendi hayatının kahramanlarını anmaz şiirlerinde, bütün insanlık için yola çıkan, bütün dinleri ve tarihleri aşıp özgürlüğün sembolü olanları da anar. *Promete* sadece bir şiir adı değildir Fikret'te. Bir anlayışın, bir çıkışın, karşı koymanın da adıdır.

Tevfik Fikret, ölümünden bir yıl önce çocuklar için yazdığı şiirlerden oluşan *Şermin*'i yayımlar. Şermin, Fikret'in genç yaşta ölen, çok sevdiği yeğeninin (kız kardeşinin kızı) adıdır.

Şermin'in yazıldığı dönemlerde eğitim sistemi üzerine reformların yapılması gerektiğine dair geniş tartışmalar vardır. Reformun gerekliliği konusunda ortak fikir belirmiş olmasına rağmen, reformun biçiminde iki temel görüş çıkar ortaya. Bu görüşlerden birinin öncülüğünü dönemin Maarif Nazırı Emrullah Efendi üstlenir; ona göre reform üniversitelerden (üstten) başlamalıydı. Diğer anlayışın sözcüsü Sâtı Bey ise ilköğretimden (alttan) başlamanın zorunluluğunu vurguluyordu.

Baştan beri yönetici ve öğretmen olarak eğitimin içinde olan, Galatasaray Lisesi'nde, Robert Kolej'inde, Öğretmen Okulu'nda dersler veren Fikret, eğitim reformuna dair tartışmalarda Sâtı Bey'in tavrını destekler. Ve Sâtı Bey'in kurduğu "Yeni Mektep"te *Yuva* adı verilen ilkokul bölümündeki öğrenciler için hayatının son yıllarında, şiirler kaleme alır.

Fikret'in hazırladığı *Şermin* kitabı 31 şiirden oluşuyordu. YKY'nin Sabri Koz editörlüğünde yayımladığı *Şermin*[95] kitabındaysa 32 şiir yer alıyor. Sabri Koz, dipnotta, "*Şermin*'de yer almasa da Tevfik Fikret'in bu güzel şiirini buraya almakta bir sakınca görmedim" ifadesiyle açıkladığı *Küçük Asker* adlı şiiri de kitabın sonuna ilave etmiş. Kitabı okuyanlar bunun son derece isabetli bir tercih olduğunu görecektir.

95. Tevfik Fikret, *Şermin*, Haz. M. Sabri Koz, YKY, 2011.

Küçük asker, dinle bunu:
Sakın boşa silâh atma;
Kılıcını kurşununu
Haksızlığa karşı sakla...

Şermin'in tamamı hece ölçüsüyle kaleme alınmış. Özellikle hece ölçüsünün 4+4 (duraklarla) = 8'li hece kalıbıyla: "*Yu-va-şef-kat/ yu-va-sı-dır*". Bu mısra kitabın ilk şiiri olan 'İthaf'tan... Kitabın ilk şiiri ilkokul öğrencilerinin bulunduğu bölümü (yuvayı) amaçlarıyla, özellikleriyle tasvir ederek başlar. Fikret'in, bu şiiri, "Yeni Mektep"in öğrencilerine sipariş üzerine yazdığı söylenir.

Kitap bizi ilk önce bir mekâna sokar; bu mekânda şaire göre fikirler uyanacak, kanatlanıp yükseklere uçulacaktır. Yukarıda bahsettiğimiz, Sâtı Bey'in eğitimde aşağıdan (ilköğretimden) yukarıya (üniversiteye) doğru yapılanma görüşünün, şiirdeki somut karşılığı Tevfik Fikret'te kendini gösterir böylece.

Kitabın ikinci şiiri *Şermin'in Elifbe'si* adını taşır. Okulda bulunanın okuyacağı ikinci şiirin alfabe'yi konu edinmesi tesadüf değildir. Arap harflerinin sırasını, seslendirilişini, bitişen ve bitişmeyenlerini öğretmesi bakımından didaktik bir şiirdir. Kitabın genelindeki bu öğretici atmosfer, söyleyişteki benzetmeler, çocukların dikkatini okşayacak ironiler, kafiye ve ölçüyle şiirin dairesine taşınmaktadır.

Fikret, çocuklardan sadece bilim, deney istemez, eğlenmelerini, oynamalarını da bekler. Çünkü "severek" öğrenmenin önemine, kalıcılığına inanır. *Şermin*'de, hayatın birçok alanına dokunan, hemen herkesin içinden geçtiği, haller, oyunlar, sesler, mevsimler karşılıyor bizi.

Çocukların algı dünyasına hemen dâhil olabilecek bir anlatım biçimi, anlatılanların doğrudan ve kalıcı bir biçimde taşınmasını sağlıyor. Şairin önüne açılmış bir alfabeden havalanan kuşlar, boynunu kaldıran çiçekler, testeresine davranan marangozlar yayılıyor, vızıldayan arılar, altın yüzlü papatyalar... Geniş zamanlı bir çocukluk fotoğrafını çıkartıyor karşımıza. Şair, retorik kaygısından çok "faydalı" olanı, toplumu değiştirecek olanı öne çıkarma peşindedir.

Şiirlerin bazılarında sekizli hecelerden oluşan dizelerin arasına, bu dizelerdeki söyleyişi ikiye bölen dörder heceli bölümler girer; bu bölümler şiirdeki sesin tökezlemesine yol açmaz; söyleyişe esneklik, tazelik getirir. Gece'yi farklı cephelerden, somut benzetmelerle anlattığı *Siyah Bacı* şiirinde bu durumu gözleyebiliriz:

Benim siyah bir bacım var
Adı Leylâ,
Gözü şehlâ...
Kollarında, ellerinde,
Saçlarının tellerinde
Pullar, inciler parıldar.

Şermin'deki şiirlerde dikkat çeken bir başka yön duyu organlarına seslenen ifadelerin yoğunluğu ve dolayısıyla soyut durumları somut göstergeler, nesneler üzerinden, akılda kalıcı bir biçimde ortaya koyan söyleyiş özellikleri.

Fikret, temelde muhataplarının çocuklar olduğunu, bu çocukların da *Yuva*'da bulunduğunu dikkatinden kaçırmaz. Kitabın bir başka cephesinde ahlaki faziletler vardır. İyi insan olmanın erdemleri... Fikret'in önerdiği, o güne dek hurafeler içinde boğulmuş, aldığı ilmi günlük hayatına uygulayamayan insan tipinden oldukça farklıdır; her şeyden önce kişiliğe önem veren bir şairdir o. İnsanın aldığı eğitimi gündelik hayatında kullanmasını ister.

Fikret'in efsanevi kitabı *Haluk'un Defteri*'nde muhatap gençlerdir. *Şermin*'de ise gençlere değil, çocuklara anlatılır şairin beklentileri. Ellerini, hayatı değiştirmek için kullanmasını ister çocukların. *Marangoz* adlı şiirden:

Elim işler işim ürer
Aletlerim birer birer
Geçerler her gün elimden

Servet-i Fünûncu şairlerin dili ağırdır; Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların yoğunluğu bu dilin belirleyici özellikleri arasındadır. *Şermin*, dil bakımından, o günün koşulları içinde

olabildiğince sade bir kelime kadrosuna sahiptir. Bu kelime kadrosunda "renk" bildiren sıfatların ayrı bir yeri ve önemi vardır. *Rengîn* (renkli) adlı şiirde beyaz, siyah, sarı renklerden mürekkep kedisine ablasının adıyla (Rengîn) seslenir.

Fakat hocam söyledi ya?
Rengîn demek, renkli demek;
Bunda ne var gücenecek?

Bahar, kalfa'dır; yaz, nine; hazan, teyze'dir; kış ise, baba... Kış, her sene birkaç nene, birkaç baba ve birkaç çocuk alıp gider ve topraklara teslim eder. Dönemin iklim bilgisine de göndermede bulunur Fikret. Hatırlayalım, *İnsanın anayurdu çocukluğudur* diyordu Jorge Amado.

Bugün ezbere dayalı ve büyük ölçüde pratik karşılığı olmayan eğitim sistemimizden doğan ve hayatın farklı alanlarında kendini gösteren kaos, Tevfik Fikret'in yaklaşık 100 yıl önce kaleme aldığı *Şermin*'deki çocuk eğitimi yaklaşımıyla büyük ölçüde ortadan kaldırılabilir.

Fikret, bilginin uygulamaya, dolayısıyla üretime dönük değerini işaret eden, çocukların öğrenmelerinde oyunun ve sevginin önemine değinen *Şermin*'deki şiirleriyle sadece küçüklerin değil büyüklerin de hayatında kalmayı sürdürüyor.

Bugün, şiirlerinde onlarca çiçek ismi sayıp gülle karanfili karıştıran, bütün bitkilerden, sebzelerden bahsedip turşu kurmayı bilmeyen, haikular yazdığı halde göğe bakıp bize iki üç yıldız adı söyleyemeyen, bir çekiç sahibi olunca gördüğü her şeyi çivi zanneden şuara takımının da Fikret'ten alacağı dersler olmalı!

Fikret, Tanzimat döneminde kabaran batılı anlayışın çarptığı ve yeniden insana, insafa doğru hiza aldığı bir anlayışın "fikri hür, vicdanı hür" ve fakat tepeden tırnağa şair yalnızdır.

Ve onun için: *Aldanmak ezelî bir şifadır* demeyi unutmaz.

Seyhan Erözçelik ve Dil

Emirgân'da çocuk trenler
yırtılan bir lunapark
teyzemlere giderken[96]

Temel meselesini, eşyanın daralttığı hayat alanı, dolayısıyla insanın şeyleşmesinin oluşturduğu; kadim değerlerin, motiflerin, jestlerin tükendiğine dair atıflarla beslenen bir şiir. İçe doğru konuşmalarla derinleşen, çoğu zaman bir monolog şiir. Bu iç konuşma hissi, şairin dille kurduğu vazgeçilmez, organik bağdan kaynaklanıyor. Dili, "*kullanmıyor*" genişletiyor, övüyor Seyhan Erözçelik. İstanbul'u ve gizli semtlerini İstanbul'un eski yaşanmışlıkları içinde övdüğü gibi.

96. Serdar Koçak, *Yakartop Köhne*, Simurg Yayınları, 2008.

Şiire varmak isteyen bir dilin nasıl eritilip inceltilebileceğinin, bütün bir şiirin adeta bir mısraya nasıl dönüştürülebileceğinin cevaplarıyla yüklüdür Seyhan Erözçelik'in şiirleri. Şairin serüveninde baştan beri bu dil tutumu, özeni vardı zaten. Eksilterek, boşluğu görerek yazmak.

Nesnelere hoyrat davranmadan, nesneleri telaşa vermeden, nesneler üzerinde eğleşerek, bekleyerek, derinleşerek yazmak. Var olanı, bize şiir üzerinden taşınan sesi farklı bir cepheden sınıyor, ama boşboğazlık yapmadan, tekrara düşmeden yapıyor bunu. Çünkü arıyor ve bu arayışı sözcüğün en küçük biriminden başlatarak yapıyor. Kitaplarına verdiği isimler bile bu konuda uzak okuyuculara fikir verebilir niteliktedir.

Bir kalp kamaşması var şiirlerinde. Kelimelerin kalp atışının duyulduğu yerler. İşte o mekânlar içre işliyor kelimeleri. Soyut hallerin peşinde yapılmış yoğun kazılar. Konuşma dili değil burada baskın olan; başka bir dil, kalp dili belki. Ama kalp bahsini odağa aldığı yerlerde bir misilleme, kalbe misilleme şiiri olarak da okunmaya müsait. Çünkü pek uzağa gitmeden, hasret, dahası ölüm boy veriyor. Aşk ve ölüm geçip gidiyor: "*Göğsümde pıhtılaşıyor ölümün tortuları*"[97] dercesine. Biz bu şiirleri, içinde bulunduğumuz şiir ortamında neyin sahici olduğunu görmek için de – şiir dilinin toplumsallığı, fayda üretmesi bağlamında– kullanabiliriz.

Seyhan Erözçelik şiiri, yazılan şiirden "anlam" çıkarmak isteyenler için açık bir şiirdir, ama hem yazılan şiiri hem de o şiirin yazıldığı şiirsel ortamı düşünenler için sıkıntılı, perdeli bir şiirdir. Bugünkü edebi kamunun mesele edindiği, üzerine söz aldığı bir şiir değil. Bir sonuç değil çünkü; bir araç olarak söz'le konuşmuyor sadece; bir muhatap olarak da söz ile konuşuyor. Bu nasıl oluyor?

Söylerken, onu söyleteni de hesaba katıyor; söz'ün nasıl bir yolculuktan (ses-söz/cük-mısra) neş'et ettiğini de hesaba katıyor sanki. Sezginin içinde düşünüyor, başıboş bırakılmış kelimelerin nereden sökün ettiğini de işaret ediyor bize.

97. Yazıdaki alıntılar; şairin *Kır Ağı* (1991); *Yeis ile Tabanca* (1986); *Hayal Kumpanyası* (1990) ve *Şehirde sansar Var*! (1999) adlı kitaplarının toplamından oluşan *Yeis*'ten aktarılmıştır. Seyhan Erözçelik, *Yeis,* Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002.

Dili, bir kültür içinde eğerek, bozarak, iyileştirerek şiire gönderiyor. Dili, severek, isteyerek, onunla bütünleşerek işliyor. Böylece dışarıda kalmıyor dil, dışarıda kalmıyor kalp gibi. Dil, kalp gibi tıkırdıyor; biz, sadece dışarıda olanı değil, şairde devam edeni de duymuş oluyoruz.

Şairde devam eden mi?

Erözçelik, sadece şiir yazmıyor, şiire yolcu olanların önüne de bir mihmandar koyuyor. "Buna dil derler" diyor, demiyor gibi diyor. Ses ile söz'ü ustalıkla kaynaştırıyor; ses, nereye vardığını, nerede toplandığını duyuyor. Ve böyle olduğu için de failini duyurup yaşatıyor. Aşk ve ölüm onun şiirlerinde birbirini hatırlatan ve tamamlayan iki kavram olarak karşılıyor bizi. *Cisim* adlı şiir, bu bağlamda yazılmış en sağlam şiirlerdendir. Şiirin tamamı şöyledir:

Aşk ve ölüm. Acı suları bir sarnıcın.
Orası ipek, orası ibrişim, düğüm
orası. İsle yazılı bu şiirde, aşk
bekler beni beni, ahh çıplak bedenimi.
Cisim, tâcını öyle takmış, ister beni,
ölümlü, ibrişimle örülü, pervasız.
Aşk, ölüm, cisim. Açık suları sarnıcın.

Erözçelik, muhatabı hazır bir şiire soyunmadı. Kendi okuruyla birlikte ağır ağır, öğrenerek, yeni yolları araştırarak bir şiir serüveni oluşturdu kendine. Etkilenmelerden uzak bir serüvendi. Oysa yanı başında doğrudan temas halinde olduğu Türk şiirinin belirleyici, etkin kalemleri (İlhan Berk, Arif Damar, Ece Ayhan Hilmi Yavuz...) onda derin izler açabilirdi ama açmamıştır.

Erözçelik dili sürekli araştırmış, değişik biçimsel arayışlar ortaya koymuş, hangi durumun hangi biçimde anlatılması gerektiğine kafa yormuş bir şairdir. Sadece gündelik hayattaki kırılmalardan, içine girilen mekânların tazyikinden nasiplenen, beslenen şiirler yazmaya yönelmiş olsaydı bugün elimizde binlerce şiiri olması gerekirdi, ki yakın menzilinde olanlar onun birkaç şair hayatını şu kısa ömründe yaşadığını bilir. Ama Erözçelik her şeye şiir yazmak, şiir çıkartmak için bak-

madığından, sanıyorum yaşadıklarının kendisinde bıraktığı tortuyla konuşarak, üzerinde kalanları tartarak, sürekli bir temkinlilik içinde şiire sokulmuştur. Başkalarına benzemeyişini besleyen dünya hâli bu olsa gerektir: Şiiri ciddiye, belki de bir gün hiç yazamayacak ölçüde ciddiye almak.

Akatalpa'da yayımladığı *Siyasi Şiirler* adı altında son metinler, doğrudan gazete haberlerinden sökülerek alınmış, ham metinlerdi. Yeni bir şey deniyordu, ama onun bugüne dek gelen şiiriyle bağı olmayan, hiçbir biçimde olmayan, metinlerdi bunlar. Bu metinlerin üst başlığında biraz durup düşünürsek, burada da –siyasetin dolaştığı alandan, üçüncü sayfa haberlerinin doğrudan siyasetle rabıtasına kadar– keskin bir ironiyle karşılaşabiliriz.

Seyhan Erözçelik'in şiiri tarif edilmiş bir alanın şiiri değil; o'nun şiirine genel kabuller içerisinden yaklaşamıyoruz. Kendi getirdiği bir şiir dili var bize bakan. Kelimeyi dışarıda tartılmış biçimiyle değil, ağzında tarttığı biçimiyle kâğıda indiriyor; şiirdeki hareketi kendi bünyesini hiza alarak ölçüyor sanki. Böylece kendi tarifini şiirinden söküp alıyor, diyebiliriz. Çarpıcı bir kafiyeye varacak derken sesi ters çevirebiliyor.

İşin kolayına kaçmadan, Türk şiirinin alışkanlıklarına doğrudan meyillenmeden, yeni okumalarla girilmesi mümkün olacak mısralara açılıyor. Açık konuşuyor; fakat bu açıklık yazı dili tarafından bir muhalefet görmeyince, perdelenmeyince; okurun karşısına "kodlanmış" bir dil olarak çıkıyor.

Dildeki çıplaklık beraberinde dünyaya dair eski soruları; sorular da felsefeyi taşıyor şiire. Halk kültürünün tenhalara düşmüş ayrıntılarının dildeki izini sürüyor. İnsanlığın farklı zamanlarda kelimelerin içini nasıl doldurup boşalttığını ölçüyor. Eski semtleri, kasabaları, taşları, tabancaları , gülleri, yağmurları, rutubeti, jestleri...kurcalıyor.

Herkesin şahit olduğu, içinden geçtiği bir durumu, şair kendi iç dünyasında hiçbir renge bulaştırmadan ortaya çıkarınca metinde muğlaklık başlıyor. Yani ses, şairin duyduğu ilk boyutuyla okura ulaşınca okuru şaşırtıyor; çünkü okur "gelen" sese "anlam vermek" için kendini hazır tutuyor; oysa ses, "anlam verilmiş" olarak yola çıkıyor. Her halukârda kâğıdı (hattâ harfin kâğıtta çıkarttığı sesi, cızırtıyı...virgülü, parantez içleri-

ne düşürdüğü noktalar) hesaba katıyor. "Ayşe" derken, "*şey*", "*eşya*" demenin kıyılarına da iniyor. Başta sözcüklerin akustiği şairi oyalıyor, sonra bir sesin bir sesi ararken ortaya çıkanların ıslahı. Büyük sözlerle açılmıyor, girmiyor kaybolacağı sulara. Ne söylediğini duyuyor, bazen bunun için durmadan geriye (önceki mısralara) kulak kabartıyor fakat bu dikkati tekrarlarla değil de önceki dizelerin etrafını eşeleyerek, önceden söylenene yeni bir minval üzre bağlanarak yapıyor, ustalıkla. *Ağlayan Kasvet* şiirine bakalım:

Bir kuyudan görünen yaprakların
kımıldanışı. Atılan taşlar ve
kırık saatlerle doldurulmuş
sırlı küp. Neyi gömdük?

Dışarıdan bakanlar bu "saat"in şiirimizin iki büyük ustasının (Hâşim, Uyar) taşıdığı saatlere (Göl Saatleri, Büyük Saat) hiçbir biçimde benzemediğini, ama onların saatle ve dolayısıyla zamanla kurduğu ilişkiyi sanki birleştirdiğini fark edebilirler. *Havuz* yoktur, *kuyu* vardır ve *sır*.

Lakonizme az sözle çok şey ifade etme tavrına uygun davranıyor şiirleri. Mısra sonlarını açık bırakmıyor; içe doğru törpülüyor; "göğ" diyor mesela, çoğunluğun demekten çekineceği. Şiir adı: *Arpağ*. Niye mısra da dize değil? Şiirlerindeki kelime kadrosunun davranışlarından çıkartıyoruz bunu. Yeni bir mısra anlayışı. Gizli bir iç ahenk; "aruz" arzusu gibi. *Akcâm* adlı şiir size etraflı bir fikir verecektir:

Dal güzel koynuna akşamın incik sesle
dal boynuna boncuklar takın. Boncukları
salıver, câmdaki akşamı bitirince.
Çal câmı yere, şangırdasın havada. Ya
al beni artık, böyle, âteşinle yanan
dal olayım. Ya sal beni de, ince boynum
dal, ey güzel, başka iklimlere varayım.

Yukarıdaki şiirin mısraları 13'er heceden oluşuyor. 13'lü hece halk şiirinde alışık olduğumuz bir vezin değil. Halk şii-

rinde en çok kullanılan 7'li 8'li, 11'li heceye oranla terennümü çok zor bir ölçü; ama başarıyla uygulanmış. "Âteş" ve "câm" kelimelerindeki şapkalardan kalkan rüzgâr şiire bir aruz havası veriyor. Divan edebiyatında bentlerle kurulan nazım şekillerine "musammat" dendiğini biliyoruz. Musammatların mısra sayıları 3 ile 10 arasında değişir. 7'li mısra ile yazılanlarına "*müsebba*" adı verilir. Yukarıdaki şiir bunların hiçbirine uygun davranmıyor. Erözçelik'in yedi mısradan oluşan tek şiiri bu değil; *Lâle, câzib, porselen, eflâtûnî, cisim, zeccâc, fragile*...bu şiirlerin çoğu 13'lü hece ölçüsüyle yazılmış.

Hurufat'la içli dışlıdır Erözçelik: *kâğıt, cild, harf, evrak*... yani "*ciltlenmiş suçlar*" yani "*harf ve su.*" Dil'e dair ne varsa merak eder; soyar, dilimler.

Bazen Orhon alfabesiyle, bazen XIII. yüzyıl Anadolu Türkçesiyle bazen de üstü örtülmüş *ağız*larla buluşturur okurları. Yaşayan ve fakat çoğu kimsenin uğramadığı kelimelere (evet "kelime"dir, sözcük değil Erözçelik'in şiirinde ses veren) dokunur, uyandırır onları, tozlarını alır, yeniden seslendirir.

Kesme işareti, kelime köklerine ve özel isimlere gelen ekleri, ünlü düşmelerini gösterir çoğu zaman; ama Erözçelik'te farklı görevlerde de çıkıyor karşımıza kesme işaretleri; "duyma işaretleri" gibi... *kulağ'na, anlıy'cağ'n, oynıy'ca'zz, bitmiy'cek*...

Şiirlerinin çoğunda –derinde– birbirini tutan iç ahenk var. Ve birçok şiirinde de ölçü (heceye dayalı) birliği dikkat çekiyor. Söyleyiş, gerek şiir düzeyinde gerekse kitap bütünlüğü bağlamında tesadüfe bırakılmıyor. Büyük bir gövdenin gölgelenmiş parçaları şiire taşınıyor sanki. Böylece bütüne doğru mayalanış başlıyor.

Semt: Üsküdar. *Ayazma Camii* ve *Selimiye Camii* adlı şiirleri var. İtalik kelimeler de onun şiirinde ayrı bir yer tutar. Şimdilerde yoğun iltifat gören deneysel çalışmalar Erözçelik'in önceki kitaplarında şiirden taşmadan yer alır. Mâziye bakan kelimeler: Hayâl, hâtıra, tarih, masal, unutuş, tesbih, ayna, gül, Evrak-ı metrûke... âh!

Bu aynı zamanda dil üzerinden tarihi rasat etmenin bir yolu olarak da okunabilir Seyhan Erözçelik şiirinde. Dilden yürüyerek tarihi hadiselere, olgulara daha sahici bir ilişki içinde varmak. Ama her ne olursa olsun anlam "şairin karnında"dır.

O vakit biz neyle eğleşiyoruz? Anlaşılacak şeyler için, öyle konuşalım:

Terdîd diye bir sanat var edebiyatta. Bir sözü beklenmedik bir biçimde (sürprizle) bitirme. Erözçelik'te bunun bereketli örnekleri de var.

Birkaç yerde şairleri iğneler, şiirin yangından ilk kurtarılacak olmadığını belirtir, şiire sinsice kaçırılan "insanlar, münasebetler, aşklar, nefretler, velhasıl hayat, en önce kurtarılması gerekendir" diyecektir. *Şey, Eşya* adlı şiirinde: "*Şairler ahmaktır, bunu bütün dünya biliyor*" der. Bu ifadenin yazılış tarihi 1984'tür. *Hayal Kumpanyası*'nın girişinde yer alan "Elkûl" adlı düzyazı metinde ise: "Şairler hoş insanlardır ama siz yine de onlara inanmayın. Hayatın yalnızca bir üslûp, bir kurgu olduğunu söyleseler de...hayat hayattır." diyecektir.

Erözçelik'in şiirlerini okuyanlar dil, insan ve kültür üzerine yeniden düşünmeye koyuluyor. Bu üç kavramın birbirine mahkûm olduğu düşüncesi bir daha anlam kazanıyor. İnsan bir taraftan kültürü inşa ediyor; öte taraftan ise kültür tarafından şekilleniyor; insanı ve kültürü taşıyan dil'dir. İnsan var diye kültür ve dil var. Şiir ise bu üç kavramı edebi plânda en yüksek noktada temsil ediyor.

Dil'in kara kara işaretlerden oluşmadığını; yaşayan, evrilen, kırılan, çoğalan bir serüvene sahip olduğunu; dil üzerine düşünmenin nihayetinde insanın kendi üzerine düşünmesi anlamına geldiğini hissediyoruz Seyhan Erözçelik'in şiirlerini okurken.

Moda söyleyişlerden, tüketilmeye yatkın benzetmelerden uzak duruyor. Dil'i bir araç olarak kullanmıyor; bir varlık sebebi, bir sığınak olarak görüyor. Bu görüş şiirlerinin tamamına yayılmış durumda. Yazarken dilin tadını çıkarıyor; dille dertleşiyor, dille *yas*'lanıyor.

Ortada bir üslûp var; bu üslûp, büyük ölçüde, dolaşımda olan şiirimizin suyuna girmemekle; şiiri ele geçirmek isteyen bir tavırla değil, şiirin ele geçirdiği bir şair tavrıyla olgunlaşmış olsa gerektir. Sanki Erözçelik'te "şiire doğru" bir hazırlık aşaması yok; şair, "kendine gelenlerin" arasından şiiri seçip çıkartıyor. Evet, kendisinde belirenlerin arasından...

Erözçelik, dil kazısı yapıyor; kendisine yöneltilen şiire dair sorulara dilin kültürle irtibatını göz ardı etmeden kültürel bir zeminden hareketle cevap veriyor. Dile yönelik ilgisinin sadece Türkiye Türkçesiyle bağlı olmadığını, farklı Türkçelere, dillere de açıldığını yazdıklarından izleyebiliyor okurlar. *Tabanca* adlı şiirini okuyalım.

Bir martı mimlendi havada
düştü suya mevsimler sesti
ardında gölgelendi uzak
sarkaç. Buradan geç ölüm, altın
vesvese, burda durdur bizi,
göğün cetveli üstünde!

Cemal Süreya *jestler*in şairiydi; Erözçelik ise *jestlerin ölümü*'nü bize ilk haber veren şair.

Yakınlık duyduğu Kavafis ve Mandelştam'dan şiirler çevirdi.

Dilden geldi, dilde derinleşti.

Ömrünü sözcüklere bağışladı.

Dile kolay, 49 yaşında göçtü.

Bölüm IV

Dönüp Şiire Bakmak

Şiirden "Bak"mak

Bizde, Cumhuriyet sonrasının en dikkate değer şiir ödülü CHP Şiir Yarışması'dır. Bu ödülün birkaç yönden önemi vardır. 1946'da düzenlenen yarışmada ilk üçe giren, Türk şiirinin üç önemli, kalıcı şairini yüksek perdeden anons eden en isabetli ödüllerden biri olmuştur.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*'la birinci olduğu 1946 CHP Şiir Yarışması'nda, *Cebbaroğlu Mehemmed*'le Attilâ İlhan ikinciliği, *Çakır'ın Destanı*'yla Fazıl Hüsnü Dağlarca da üçüncülüğü almıştı. O sırada Cahit Sıtkı 36, Dağlarca 32, Attilâ İlhan 21 yaşındadır. Attilâ İlhan'ın adına şiir ortamı tarafından dikkat çekilmesine de vesile olur bu yarışma. Bugünkü şiir ortamımız içinden bu sonuçlara bakanların bir kısmı, şairlerin etkisi ve şiirdeki toplam rekoltesini dikkate alarak bu sıralama-

yı tersten okumanın daha anlaşılır olabileceğini düşünebilir. Bu düşünceyi, genel şiir antolojimizden alacağı anlaşılır senetlerle de destekleyebilir. Konumuz o değil.

Yarışmada birinci olan Cahit Sıtkı'nın *Otuz Beş Yaş* şiiri ile Jean Cocteau'nun *Otuz Yaş* şiiri arasında bağlantı kuranlar vardır. *Otuz Beş Yaş, Ülkü* (16.12.1945) ve *Yaratı* (01.03.1946) dergilerinde yayımlanır. Önce her iki şairin adı geçen şiirlerinden birbirine komşu olan bölüme bakalım:

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.[98]

Bak yarısına ulaşıverdi ömür,
Evimin damında bir at üstündeyim;
İki yandan da bir manzara görünür,
Ama apayrı giyindikleri mevsim.[99]

Şiirlerinde adlar ve *Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder*"; *"Bak yarısına ulaşıverdi ömür* dizelerinin dışında da şiirlerin devamında birbirine yakın düşen, benzerlik gösteren başka dize(ler) yok değil. Burada değineceğimiz taraf ise biraz da ikinci şiirin Türkçeye aktarılışta "Bak" diye başlaması. Hem göze hem bilince dikkat çekiyor "bak".

Bizde şiirlerin hemen başında pek alışık olduğumuz bir kelime değil; buna rağmen şiirlerinin girişinde "bak" diyen şairler de yok değil. Genellikle kavgada, yumruklar sıkılmadan hemen önce kullanılır: "Bak... senin var ya!.."

Cemal Süreya'nın ilk kitabı *Üvercinka*'da yer alan *Güzelleme* adlı şiir bizde olmayan "Bak"larla aramızdaki mesafeyi kapatacak yoğunlukta:

98. Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, 23. Basım 2004, s. 188-189.
99. Jean Cocteau, *Otuz Yaş Şiiri, Fransız Şiir Antolojisi*, Haz. İlhan Berk, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001, s. 252.

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın
Bak bende yalan yok vallahi billahi
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur [100]

Üvercinka 1958 tarihli. Sabahattin Kudret Aksal'ın yine 1958 tarihli *Okul Dışı*[101] adlı şiiri şöyle başlar:

Bakın şimdi şu sayacağım şeylerin / Okulu yok

Ece Ayhan'ın *Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında* diye başlayan ünlü şiiri *Meçhul Öğrenci Anıtı*[102] şiirin girişinde bütün dikkati bakın sözcüğü etrafında toplar. Bir de şarkılara söz olmuş, Murathan Mungan'ın *Bak işte yaklaşıyor fırtına/ Bak yine yükseliyor dalgalar* dizeleriyle başlayan *Fırtına* adlı şiirini anmak gerekir. Bakın, bu "Bak" mevzuunda en güçlü şiirlerden biri İsmet Özel'e aittir. 1968 tarihini taşıyan "Sevgilim Hayat" adlı şiirin giriş bölümü:

Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak
sen
her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat
yaban, diri memelerinden ısırmak
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için
çok oldu tepelere vurdum kendimi
bulutlara karıştım ve karanlık kahvelerde
tıraşı uzamış adamlardan
huylarını öğrendim senin.[103]

100. Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, 7. baskı 1999, s. 16.
101. *Unutulmayan Şiirler Antolojisi*, Cansever Eyüboğlu, S'imge Edebiyat Seçkisi, sayı:3, 2013, s. 182.
102. Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul*'lar, YKY 2001, s. 123.
103. İsmet Özel, *Kırk Yılın Şiirleri, Erbain*, Şule Yayınları, 1999.

Anacağımız bir başka şair Charles Baudelaire. Şairin *İçe Kapanış* adlı şiirine bakılabilir. Bu şiir, iki dörtlük ve iki üçlük olmak üzere 14 dizeden mürekkeptir. İlk olarak İtalyan şair Petrarca tarafından kullanılan, oradan Fransız edebiyatına geçmiş bir nazım şekli olan "sone" (sonnet). İlk iki bölümü dörder, son iki bölümü üçer dizeden oluşan toplam 14 dizeli bir nazım şekli. Baudelaire'in şiiri –uyak düzeni tam uymasa da– bir sonerdir diyebiliriz. Batı'da sonenin konusu yoğun olarak aşktır; bizde ise ilk kez Tevfik Fikret tarafından kullanılan bu biçimle değişik konulara el atılmıştır. Baudelaire'in şiirine "Bak" çerçevesinden girelim.

Bak göğün balkonlarından geçmiş seneler
Eski zaman esvaplarıyla eğilmişler;
Hüzün yükseliyor, güler yüzle, sulardan.[104]

Çok güzel çevrilmiş bu dizeler, sanki Baudelaire'e değil de şiirleri ve poetik anlayışı göz önüne alınınca Ahmet Hâşim'e aitmiş gibidir.

İlhan Berk'in 1953'te yayımlanan *Türkiye Şarkısı* adlı kitabında yer alan desen, Jean Cocteau tarafından çizilmiştir. Cocteau (aynı zamanda yazar, sinemacı, ressam) Berk'in önemsediği şairler arasındadır. Berk'in 3 Temmuz 1955 tarihli günlüğünün başlığı "Jean Cocteau"dur. Cocteau'yu Berk'ten biraz uzunca dinleyelim:

"Yıllar sonra gene Cocteau'yu okuyorum, bu kez de çok şey buldum diyemem Cocteau'da. Ama sıcak bir yönü var daima, o da okutuyor, baktırıyor, düşündürüyor kişiyi. Nasıl düşündürmesin ki, adının sanat alanında hatırlatmadığı yok, şiirden sinemaya değin Cocteau adı var. Bu kadar çok yönlü sanat erinin başarısı kuşku uyandırır kişide ama bunu aklımızdan geçiremeyiz. Tümünde birinci sınıf sanatçı çünkü. Boyuna deri değiştiren bir kişi. Daha da önemlisi, resimde olsun, tiyatroda olsun bir yaptığı ötekine benzemez. Kendini yadsır durur. Ama en ağır basan yönü gene de şiirdir. Şair olarak önemli

104. Charles Baudelaire, *Fransız Şiir Antolojisi*, Haz. İlhan Berk, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001, s. 143

Cocteau ilkin. Sinemada, balede, tiyatroda yaptığı yerleri küçümsemek de kimsenin aklından geçmez. Nedir ki, şiirin, tiyatro yönü ötekilerini geride bırakmıştır. İlk şiir kitabı, Cap de Bonne – Esperance. Onu Poésies, Plain-Chant izliyor hemen. En çok Cocteau'nun şiiri çığlığa yakın bir şiir. Bir başkaldırmadır şiir onca. Uzun zaman bunu böyle kabullenmiş. Nice vakit özgür– koşuk'u esas tutmuş, sonra birden ölçülü şiir onu sarmış. Son şiirleri de hep öyle ölçülü, uyaklı. Cocteau şiirin çevrilmeyeceğini savunanların başında gelir. Bir koku bir ses bulur şiirde; bunun için de çevrilebileceğine hiç mi hiç inanmak istemez. Güler şiir çevrilir demeğe. Böyleyken çevrilmez denemez onun şiirleri. Belki güç, çok güç çevrilir, ama çevrilir."[105]

Şiir çevirisine dair ne diyordu Cocteau:

"Şiir öylesine ayrı, öylesine apayrı bir dildir ki başka herhangi bir dile çevrilemez hatta yazılmış olduğu kendi diline bile..." Bununla birlikte, onun *Otuz Yaş Şiiri*'nin Türkçeye başarıyla çevrilmiş, önemli bir şiir olduğu düşüncesi sanıyorum çoğunluk tarafından kabul görüyordur.

Berk'in tuttuğu günlüğün ilk sayfası 1 Temmuz 1955 tarihlidir. Başlığı ise "Günlük Tutmak"... Bu günlüğün sonunu okuyalım:

"Bir on gündür hep geceleri orada oturup 'Kötü Evlere İnen Balad'ı düşünüyorum. Bu gece de öyle olacak. Uzunca bir şiir olacak diyorum bu. İlk mısraını yazdım bile. Aldım otuzbeş yaşımı o canım ağzını sana geldim. İşte oturup bu şiiri düşüneceğim."

Evet, ben de oturup bu yazının sonunu yalnız düşünmeliyim!

Ne diyordu Jean Cocteau:

Fazla zahmete girme,
gökyüzü hepimizin

105. İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Tan Yayınları, 1983.

2000'li Yıllarda Şiire ve Şaire Bakmak

İnternet kültürünün "yazı"yı tekrardan hayatımıza iade ettiğini düşünüyorum. Gramer, imla bağlamında sıkıntılara, tartışmalara yol açsa da ömründe iki satır çiziktirmemiş nice insanın, en azından her gün adını adresini, şifresini yazdığını biliyoruz. Bu durum, yazıyla, dolaylı ve başka bir yoldan yeniden tanışan insanları çıkarıyor karşımıza. Yazarak konuşan yeni bir nesille karşı karşıyayız. Artık televizyon dizilerinde kameralar harflerin üzerinde dolaşmaya başladı.

Mektup ebedî tatiline çoktan uğurlandı. Mektup sembolünün dizilerden taşınmasıyla bir bakıma nostaljinin de saltanatı sallanmaya başladı. Varsa, geçmiş zamana dair notlar düşen yapımlarda var. Kameralar elektronik mesajlar üzerinde dolanıyor. Ömründe evine gazete sokmamış, yazı kâğıdı bulundur-

mamış, telefon numaralarını bile takvim yapraklarının, ilaç kutularının kenarlarına yazmakla gençliğini eskitmiş nice insan biliyorum ki artık bilgisayar, evlerindeki demirbaşlar arasında sayılıyor.

Bu durumun temelleri doksanlarda atıldı ama internet kültürü iki binli yılların başında tam manasıyla hayatımıza hicret etmiş oldu. Böyle bir ortamda henüz on beş yirmili yaşlarını süren gençler, bir bakıma kendileri için giz(em)li olan iletişim dilini bilgisayar başında tanımış oldu: Filmler, müzikler, yemek tarifleri, göz altı kremleri, sloganlar, faideli bitkiler arasında, "şiir" de vardı.

Üzerinde her türlü yazılı malzemenin bulunduğu bu iştah açan sofrada, bugün iki binli yıllar şairi dediklerimiz de yerini almıştı. "Şiir" adına yapılan toplantılarda "şiir" aslî unsurunu kaybetti; bir payandaya, tanışma, görüşme, şiir dışı etkinlikler aracına dönüştü. Şiir üzerinden yapılan davetler de üslubunu kaybetti.

Kâğıt, nostaljik bir kültür aracına dönüştü. Kâğıdın ulviliği, saygınlığı yerini "ekran"a bırakmış oldu. Bu duruma büyük bir patlamanın (söz patlaması), taşmanın sonucunda varıldı. Karşılıklı, yüz yüze konuşmanın ağır şifreleri internet ortamına taşınmış oldu. Bu ortamda, sözün kime ait olduğu, kimin doğru söyleyip söylemediği de anlaşılmaz bir hal aldı.

İkinci bir bellek oluştu bize rağmen, bize ait. Başkalarının bizden çıkanları (söz, yazı, görüntü vs.) kaydettiği bir bellek. Sizden, ama size ait değil. Her şeyden önce jest ve mimikler, konuşmanın ekipmanları arasından tecrit edildi. Sadece harfler üzerinden duygu ve düşünceler karşılıklı taşınır oldu. Bu sığlık, "yazı"ya da yansıdı kuşkusuz. Dolayısıyla kültüre de...

İşte tam bu esnada Osman Çakmakçı'nın: "Peki ya gelişen iletişim teknolojileri karşısında kültür nasıl bir değişim gösterdi?" sorusunu, Jean Baudrillard şöyle yanıtlar: "Eskiden kültür daha elitti. Ama inanılırlığı vardı. Şimdi ise giderek yaygınlaşıyor. Yaygınlaştığı ölçüde yüzeyselleşiyor. Her yerde estetik, her yerde sanat var. Eskiden edebiyatın çözünürlüğü çoktu, yaygınlığı azdı. Şimdi ise çözünürlük az, yaygınlık çok. Bu ticari açıdan çok güzel ve iyi olabilir. Ama sanat ticarileşmeye katla-

namaz. Kültür için bu çok tehlikeli bir durumdur. Ölüm döşeği gibi."[106]

Doksanların son yıllarında Zeki Coşkun, *"travesti, melez, arabesk şiir"* başlıklı bir dizi yazı kaleme alır. 2000'li yıllar şiirinin ahvalini en iyi gören yazarlardan biridir Coşkun. Kelimelere tabiatın üflediği ruh, ekranlardan silinip gitti, dedik. Ne mumların, kandillerin gölgesi kaldı ne daktiloların dingin tuşları...

Geçen yıl dünyadaki son daktilo fabrikası da kapandı. Yüzünün fotoğrafını karşıya bir hamlede gönderenler, içinin fotoğrafının altına da "şiir" yazmaya başladı! Görüşmek, konuşmak, koklaşmak gibi şiir de kolaylıkla becerilen bir etkinliğe dönüştü. Bunlar, takriben son on yıllık zaman dilimi içinde bu derece tanımlanabilir bir görüntüye büründü. Çok sayıda dergi çıkmaya başladı; bu dergilerdeki arzı doyuracak talep de kendiliğinden oluşmuş oldu. Ve yılda bini (sayıyla 1000) aşan şiir kitabı yayımlandığı oldu.

Mehmet H. Doğan'ın "2000 Şiir Yıllığı"nda belirtildiğine göre, yıl içinde yayımlanan şiir kitabı sayısı 127'dir. Metin Celâl ve Kadir Aydemir'in hazırladığı "2004 Edebiyat Yıllığı"nda Kültür ve Turizm Bakanlığı ISBN Ajansı 2003 verilerine göre (çeviriler ve telif eserler dâhil) 1022 şiir kitabı yayımlandığı belirtilmektedir.

2000 yılında, edebiyat ortamında "40" dergi vardı; bu sayı 2000'li yılların sonunda -fanzinleri hesaba katmadan- 100'ün üzerine çıktı. Buna paralel olarak da son on yıl içinde dergilerde yayımlanan şiir sayısında hayli artış oldu.

Bu dönemde "uzun şiirler"in artışı dikkat çekmeye başladı. Uzun şiirlerde, bir gövdeye tutunmayı sağlamak için kullanılan "ve" bağlacının yoğunluğu da dikkat çekti. Çünkü şiirde "bütünlük" durmadan ıskalanan bir hal almış durumda. Bu, şairlerin hayatındaki parçalanmışlığın bir göstergesi olarak da okunabilir kuşkusuz.

Sonra şiir ödüllerinin sayısı had safhaya ulaştı, bunlar içinde "kendi adına" ödül koyanlar bile ortaya çıktı. Önceki kuşaklardan yaşını başını almış, şiir ortamında adını yüksek sesle anons ettirmeye alışmış bir kısım yazar da, "adını şaire çıkart-

106. 19 Eylül 1999, Radikal.

mak için can atan" bu yeniyetme gençleri kendi etrafına toplamakta gecikmedi. Bazıları ise açıktan olmasa da, gizli saklı destekle hep bir "gönül bağı" içinde olmayı erdem saydı.

2000'li yıllar içinde, şiiriyle dikkat çeken bir bölük şair var ki, adları anılır anılmaz yanı başlarında kendilerinden önceki kuşağa ait bir veya birkaç şair bitiveriyor. Her iyi şair kendi başına bir yol açar; sürü halinde, bir tarikata bağlanır gibi, bir şairin eline bağlanan şairler 2000'li yılların cesaretinden, atılımdan en uzağa düşenler olmuştur. Göbeğini kesmeyi becerememeyenden ustasının elini kesmesini beklemek biliyorum ki beyhude.

2000'li yıllarda gerek şairlerin şiir üzerine yazılarında, gerekse söyleşilerinde en çok rağbet ettikleri kelime "inşa" (1. Yapma, yapılma, vücuda, meydana getirme 2. Kaleme alma. 3. Nesir (düzyazı) 4. Mektup yazma 5. Güzel yazılmış eser.) Bu kelime birinci anlamıyla yani meydana getirme, vücuda getirme anlamıyla kullanılıyor. Evet, "yapma" ihtiyacı, en çok vurgu yapılan şey oldu. 12 Eylül'e dair ilk ciddi sözlü tarih çalışmaları, sinema filmleri, romanlar, öyküler 2000'li yılların başından itibaren ortaya konmaya başlandı. Bu yıllar, bir çözülüş, açıklanış yıllarıdır. Yaşanılanlar üzerine yoğun biçimde tartışılan, yeni yaklaşımlar getirilen yıllar. Çok sayıda siyah hikâye...

2000'li yılların başında İkinci Yeni şiirinin büyük atlılarından (hemen öncesinde C. Süreya vefat etmişti) Ece Ayhan ve İlhan Berk vardı bu kuşağın içinde yaşayan. İkisi de aramızda değil bugün. Bir tek, "çözülmeyen", bu "çözülmeyen" ifadesini sadece kendine benzemeyenlere değil, benzeyenlere de konuşmayan anlamında kullanıyorum, Sezai Karakoç kaldı geriye.

Temelleri seksenlerde atılan, doksanların ikinci yarısından sonra belirginleşen, ideolojik anlamda cephelerin ortadan kalktığı bir şiir ortamında buldu kendini 2000'li yıllar şairleri. Son dönemde aynı panellerde, festivallerde, hayat ve memat (Hrant Dink'e yazılan ortak şiir, Filistin'e dair yapılan dosyalar gibi) meselelerinde bu ayrışmanın büyük oranda ortadan kalktığını gösteren etkinliklere tanık olduk.

İki binlerin ilk on yılı böyle geçti. Sonra Gezi direnişiyle iktidarı destekleyenlerle iktidara karşı duranlar ayrı ayrı saflar-

da toplanmaya başladı. "Gezi'den Sonra" başlığını vereceğimiz, sonuçlarını gözle görebildiğimiz bir edebi hareketlilik ortaya çıktı. Ekmek almaya giden çocukların iktidar sahiplerince katledildiği, dayakla öldürüldüğü, bir susturma süreci. Bu süreci işleyen pek çok şiir, yazı yayımlandı.

2000'li yıllarda ortaya çıkan şair ve kitaplar üzerine (bazen doğrudan bazen de dolaylı biçimde) yazı yazan isimler: Haydar Ergülen, Bâki Asiltürk, Necmiye Alpay, Veysel Çolak, küçük İskender, Tahir Abacı, Ramis Dara, Metin Celâl, Mahmut Temizyürek, Hilmi Haşal, Ömer Erdem, Halim Şafak, Sezai Sarıoğlu, Sina Akyol, Gültekin Emre, Asuman Susam, Ahmet Günbaş, Mehmet Can Doğan, Hayriye Ünal, Ali Galip Yener, Hüseyin Alemdar, Hüseyin Peker, Osman Özbahçe, Oğuz Özdem, Orhan Kahyaoğlu, Hüseyin Köse, Betül Tarıman... Son yıllarda öne çıkan belli sayıda isimde şiir üzerine düzyazının imkânları içinden kafa yormayı sürdürüyor: Utku Özmakas, Ali Özgür Özkarcı, Atakan Yavuz, Hilal Karahan, Ahmet Bozkurt, Gökhan Arslan, Ali Görkem Userin...

Milliyet Sanat dergisinde, Osman Çakmakçı'nın iki sayı art arda yazdığı "Seksen Şiirinin Tasfiyesi" başlıklı denemeleri son yıllarda en çok ses getiren, aralarında *Varlık* dergisinin bulunduğu birçok dergiyi soruşturma düzenlemek zorunda bırakan yazılardı. Bu dönemin yayıncısı; bugün adını, şiirimizin büyük kulaklarına duyurmuş pek çok şairin ilk kitabını –Hera Yayınları'ndan– yayımlayan şair Hüseyin Alemdar'dır.

Bugünün, adına vurgu yapılan genç şairlerinin bir kısmı, mekân bağlamında, Mustafa Köz'ün Kadıköyü'nde Yazı Kitabevi'ndeki "şiir akşamları"nda demlenmiştir. Burası şiirlerin okunduğu bir yer olmaktan ziyade şiir üzerine tartışmaların, sohbetlerin yapıldığı, hemen her derginin bulunduğu temel mekânlardan biriydi.

2000'li yıllar, aynı zamanda, edebiyat anlayışı bağlamında teşhis ve tekliflerin de zamanıdır. Manifestolardan bahsediyorum. İlk manifesto Bâki Asiltürk'ün "Soylu Yenilikçi Şiir Manifestosu"dur. Esasen orada geçen ve çokça tartışılan "simetrik yapı" manifesto içinde tamamlayıcı bir unsurdur; metnin genelinde şiir tarihimizi iyi bilen, sözün yan anlamlarını hesaptan düşmeden konuşan ve şiirin bugününü yakından gö-

ren biri vardır karşımızda. Asiltürk 2000'li yıllar şiiri üzerine en çok kafa yoran isimlerin başında gelmektedir. Asiltürk'ün "Türk Şiirinde 1980 Kuşağı"[107] adlı oylumlu incelemesi seksen kuşağına dair yapılmış en dikkate değer çalışmadır.

Bâki Asiltürk'ün manifestosunun ardından pek çok metin sökün etti. Bu metinlerdeki temel sorun, Türkçenin huylarını kavrayamamış, böyle olduğu için de Türkçeyle tartışamamış olmalarıydı. Bu metinler arasında bir de Ahmet Güntan'ın, dilin işaret ettiği şeylerin işlenmemiş ilk halini odağına alan "Parçalı Ham" adlı metnini diğerlerinden ayırmak gerekir. Güntan, sözcüklerin zamanla etraflarına topladığı anlamları soyarak 'ham' hallerini bir imkân olarak kullanmaktan yana tavır alıyor.

Doksanların sonları birtakım kılavuz kitapların furyasına denk düştü. Kısa yoldan, insanın en temel sorunlarını "halleden" kitaplardı bunlar. İçinde biraz aşk, biraz yalnızlık, çokça cesaret taşıyan... Edebiyata şiirle başlayan bazı arkadaşlar hikâye ve romana yöneldi. Ve çok satan şiir kasetleri furyası ortaya çıktı. Bu kasetlerin içinde satışı 100 bine ulaşanlar vardı.

Aragon: "Ne Yunan ne Latin ne de Arap yazınında noktalama vardı. Noktalama baskı makinasının bulunmasıyla ortaya çıktı." diyordu. Son on beş yıldır çıkan dergilerin isimleri bizi sanki alfabeye, gramere, imlaya, noktalamaya, dolayısıyla, sözü kuran temel unsurlara yeniden çağırıyor: *E, Hece, Kelime, Sözcükler, Yedinci Harf, Dize, Sayha, Bir Nokta, Üç Nokta, Ünlem, Virgül, İle, Sonra, Yumuşah ğ...*

İlk defa, Anadolu'da çıkan bir dergi üzerine (derginin adı vesilesiyle) yoğun tartışmalara tanık oldu edebiyat ortamımız. Erzincan'da yayımlanan *Le poéte travaille* (Şair Çalışıyor) dergisine dair, aralarında Türk edebiyatının önemli kalemlerinin de bulunduğu, pek çok şair tarafından yazılar kaleme alındı.

Son dönemde kalıcı "dosya"larla yaşayan edebiyatın içinden söz alan birkaç dergi oldu: *Yasakmeyve, Öteki-Siz ve Üç Nokta, Hece...* Bu dergiler aynı zamanda birçok genç şairin ilk şiirlerine de yer açtı. Mersin'de yayımlanan *Islık* dergisi de genç şairlerin kendini ifade ettiği bir alan açmıştır şiirimize. İlk sa-

107. Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, 2013.

yısı Nisan 98'de yayımlanan ve 26 sayı çıkan *Budala* dergisi de bu "gençlik" bahsinde öne çıkan, dergiciliğimize yeni bir üslûp getiren yayınlar arasındaydı.

Son dönemin, bence en cesur ve gerekli girişimi, kalburüstü onlarca çevirmeni bir araya toplayıp Türk edebiyatının –başta şiir olmak üzere– seçkin metinlerini yabancı dillere aktarırken bir yandan da yabancı dillerden Türkçeye çevirilere yer veren *Ç.N.* dergisinin çıkışı olmuştur. Şair/çevirmen Tozan Alkan yönetiminde yayımlanan *Ç.N.* (Çevirmenin Notu) uzun zamandır Türk edebiyatında eksikliği hissedilen bir derginin de ötesine geçti. Gerek içeriği gerekse tasarımıyla özgün bir dergi kazandı edebiyatımız. *Ç.N.*, ilk kez burada çevirilerini yayımlayanlar için de bir imkân oluşturdu. Bir taraftan da edebiyatımızın birçok dergisini, çeviriye daha çok yer ayırması noktasında tetiklemiş oldu.

Çeviri faaliyetlerinin sadece devletin himmetine kalmadığını sivil, bağımsız, yalnız insanların da bu etkinlik uğruna çaba sarf edebileceğini *Ç.N.* gösterdi bize.

Eskiden müellif, edip, muharrir'in ayrı ayrı karşılıkları, muhatapları vardı. Bugün bütün bunlardan harmanlanmış bir yazarlık sıfatı var orta yerde. Bu noktada Barthes "yazar" ile "yazan"ı çok güzel izah eder.[108] Oraya bakmak lazım. Yani bugün edebiyatla uğraşan (edip), kitap yazan (müellif) ve yazar (muharrir) birbirinin içine geçmiş durumda. Yazar örgütlerinde yazardan çok gazeteci, edebiyat meraklıları var mesela.

Evet, uyduruk, temelsiz, yalan söze bizde "palavra" deniyor. İspanyollar "söz"e "palabra" (palavra) der.

Yahya Kemal'in İspanya'dayken yazdığı şu beyit:

Madrid'de kahvehaneyi gördüm ki havradır
Bir yerdeyiz ki söz denilen şey palavradır[109]

108. Roland Barthes, *Yazarlar ve Yazanlar*, Çev. Erol Kayra, Ekin Yayınları, 1995.
109. Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, 3. Baskı, Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul, 2008, s. 42.

Sonradan Gelenlere Bakmak

Ve yağmur başladı, anladım bana çatan vakti[110]

Hem şair hem genç olmak zor. Otuz sene sonrasını bugün gibi, bugünü otuz sene sonrasını düşünerek yaz. Yürürken sallanan ellerinin gölgesi yazdıklarına düşmesin. Sesin sana ait olsun ama sesinin boşluklarla dolu olduğunu unutma. Son defa etrafına bakıyormuşsun gibi yaz; ama son yazdıklarına bakarken hiç ölmeyecekmiş gibi bir keyif almazsan bir daha yazma.

Yaşadığın çağın sana uzattıkları, teklif ettikleri üzerine düşün; eğer bir yerde düzenli yazı yazmakla karşı karşıya bırakılmışsan, önce bırakılmayı, sonra karşı karşıya gelmeyi

110. Mehmet Erte, *Suyu Bulandıran Şey,* Varlık Yayınları, 2003, s. 20.

düşünerek, kendinle olmak istediğin şey arasında bir hiza bul. Yazdıklarının ehemmiyetine, kıymetine, var olan iklime dâhil olma kudretine inanıyorsan, yaşadığın dönemde adı öne çıkmış kimseye ileride yayımlanabilecek mektuplar yazma. Editörlere, antoloji düzenleyenlere, her sayfa başında ağzını konuşmak için açık bekletenlere, bir belgisizlik sıfatı olarak "herkes"i, cümle konuştuklarının başından eksik etmeyenlere, sünnet olduğu halde ezan sesi duyunca irkilenlere; bugünü var diye geçmişini kabul edenlere ve bu hat üzerinde zamansız gelen hiçbir şeye inanma.

Bana yaklaşık otuz yıldır mektup yazan ey genç! Yazdıkların seni sokağa çıkartıp birileriyle tanıştırmak, oturup kalkmak zorunda mı bırakıyor? Bırak o zaman yazdıklarını... Bırakmadın mı? Ne güzel! Sana olmadık isimlerden bahsedecekler: Galib'den, Hâşim'den, Yahya Kemal'den, Nâzım'dan, A. Kadir'den, Necatigil'den, Uyar'dan, Cansever'den, Eloğlu'ndan... Sen bunları biliyorsun zaten; eğer şiir yazmaya başlamışsan ve bu isimleri bilmiyorsan, yazdıkların seni, istemesen de bunlardan birine komşu kılacaktır. O yüzden okumana gerek yok!

Yazarak öğrenebilirsin okunacak şeyleri. Gençsin sen, önünde yığınla denenmemiş kaza var. Eğer konuştuğun dile; ağzıyla, burnuyla, mendil bırakışıyla bir "ağız" derebeylik ediyorsa senin taşradan (dışgaru/dışarı) gelmen durumu daha da zorlaştıracaktır.

Ey genç şair, hayatını ortadan kaldırınca şair kalabilecek birkaç isim var; bunun karşısında şair olarak bildiğimiz nice insan var ki hayatları dışarıda kalınca birkaç mısraları bile kalmayacaktır.

Gerçeği son bulduğun noktada alma! Eğil üzerine, geçmişiyle konuş; yeni bir geçilecek zaman çıkart ondan. Bak, duy, gör, dokun... Bütün bunlar birbirine yabancılaşınca şiir seni koklayacaktır. Şiire çalışılmaz, şairlikle ilgili bütün hesapları yetenek tutar. Böyle olmasaydı bütün edebiyat kürsülerinden şair çıkmaz mıydı? Öyle olmuyor işte. Arthur Rimbaud, genç yaşta öldü; şiir yazdı birkaç yıl, silah ticaretiyle uğraştığı söylenir sonradan. Ama yaşıyor hâlâ. İşte Lorca, aramızda. Büyük yalnızları gör, kazı, kendi hayatına kat.

Sen bana, yaşlanınca ne yapacağımı soruyorsun... Yaşlanınca derken, son salkımda alıyorum söylediklerini.

Ben yaşlanınca soğurum, ellerimi koyacak yer bulurum. İçeride miyim diye kapısını çalmam evlerin. Bir ağaç yoluma çıksa hayret ederim ve ben bir ağaç yoluma çıktı derim. Ben yaşlanınca kadınlar bana ait olmadıklarını yüzümden anlamasınlar diye yere bakarım; yerin bana bakıp bakmaması umurumda olmaz; Karaçi'den, Kosova'ya; Keşmir'den Korsika'ya hiçbir şeyin "k" harfiyle başlamadığını öğrenirdim ve elleri Pakistan, gözleri Hindu bir çocuğun boynuna vuran Afgan güneşinden bahsederim.

Dünyanın bana verdiklerini, dünyadan al(a)mayanlar için bir sofra kurarım, gövdemi sehpalayıp... Sehpada kederli zeytin, içli su, çırılçıplak bir el... Ben yaşlanınca şiir yazarsam eğer bir dergiye değil; kundaklanmış bir ormana gönderirim yazdıklarımı, kalbimin doğusu kalmışsa eğer...

Yaşlanırsam ben eğer, her şeyin bana baktığı yüz bin göz altında, altın yumurtladığını sanan bir şair olmaktansa toprak kokan bir şair olmayı yeğlerim... Ve hiç kimsenin ömrü beni bodrumdan çıkartıp tavan arasına yerleştirecek kadar aylak zamanlarla dolu olmaz. Ben yaşlanırsam eğer; dağları dolaştığım evsiz bir zamanda, benim şiirim için kimsenin çarpışarak ölmesini istemem Güney Korsika'da.

Evet kardeşim, ben yaşlanınca içeride miyim diye çalmam kapısını evlerin. Öyle üşümeye giderim; kış vakti, sesimi suya batkın şilepler gibi derinleştirerek... Hiçbir şey yapamasaydım eğer bir sözü eğirip şöyle düzlerdim: Kötü şairlerin gölgesi büyüyorsa şiir batıyor demektir...Yine de Baudelaire'e kulak verin siz:

"Bazı sözcük kumkumaları edebiyat değerleri olmadığı halde isim yapmışlarsa onlara öfkelenerek zaman yitirmeyin, bu bir işe yaramaz. Siz kendi yazınıza damganızı vuramazsanız savunduğunuz sanat ve ilkeler de karanlıkta kalır. Çalışmalarınızı yoğunlaştırın, yeni araçlarla ilgi uyandırıp çevrenizi olabildiğince aydınlatın. Tek gerçek son sözü söyleyen güçtür."

Nice önemli şairin "yazmak" zorunda kaldığı şiirlere bakarak "ne yazmamak gerektiğini" de öğrenen gençler, elbette kendilerinden önce yazanlara çok şey borçludur!

Yazı mı? Zaten artistik bir şey. Bunun üzerinden yeniden artistliğe soyunmak züppeliktir.

Unutma, kaybetmeyi göze almadıysan burada tutunamazsın. Önce yenilgiyle tanışmalısın. Bunu üstlenecek hiç kimse yoksa sen ne güne duruyorsun. Durma, saldır kendine. İşte harfler, işte cümle mahlûkat! Kendine saldırabildiğini fark edince yolun başında olduğunu anlayacaksın. Bu, iyi gelecek sana. Kendine saldırmayı öğrenmeden bir başkası saldırırsa sana, bu hiç de âdil bir karşılaşma olmaz.

Unutma, çoğu zaman şaire gece olan şiire gündüz olur.

Şairler, yalnız kalmayı sever, ama yalnız oldukları bilinsin isterler.

Kim bilir belki de bunu bildirmek içindir şiir.

"Nasıl Yazıyorsunuz?" Sorusuna Şiirle Bakmak

hem okudum hemi de yazdım

Yalan dünya, senden bezer miyim! Bana "Nasıl yazıyorsun?" diye sorduklarında, "Kaybettiğim şeylerle yazarım," diyorum. Bir muammayı karaya çıkartabilmek için kendini bir bahane gibi katlayıp kalemin önüne koyanlardan kâğıt ayırsın beni isterim. Hem öyle isterim ki yekûn cehlimi sızdıracak bembeyaz bir kâğıt olmalı; ister müsvedde olsun ister hakikatle emzirilmekten boğulmuş...

Yazmaya karar vermek için sözcükleri bütün endamıyla görebilmek lazım: Ağrıyan harfleri, sevinçli harfleri, içe çökmüş harfleri... Ve onların kâğıda inen gölgelerini...

Görebilmek, mutlak bir sessizlik istiyor. Sessizliğin örgütlenmiş halidir boş kâğıt ve aslında tamamıyla –bilmenin ve

farkında olmanın yüklediği– uçurumlarla doludur. Bu uçurum korkusunu yazarak aşabilir insanoğlu. Bu cepheden görünen o. Mevsimlerin, saçların, göğe doğru yağanların arasına sıkışmış birkaç ses gelip bulunca beni ve bana "açıkla kendini" deyince uzun süren bir sessizliğin çobanı olmak için vururum kendimi cümle mahlûkatın geçmeye tenezzül etmediği tenhalara.

Ses yabanıl, çıplak, çarpık haliyle bana bir şeyler sızdırır; sızdırır açılmamış bir Türkçeyle... Ben bu sesi *söz*lemek için uzun süre kafamda taşırım; bilmediği mekânlara, kokulara, eğriliklere götürürüm onu... Kafamın içi dünyanın dışı gibi olur. Dumanı severim. Duman, eşit davranır aldatanla aldatılana...

Yazdıklarımın normal koşullar altında yazılabilecek şeylere benzememesi için bana benzeyenlerden uzak durmayı yeğlerim; sokakta, evde, eğilip baktığım kuyu ağızlarında... Ses söze dönüşünce kafamda, masalara, fotoğraflara yürür. Dinlenmek, su içmek, sırtını yaslamak ister. Ben onu seyrederim sigara dumanı altında, küllükte boynu bükük sözcüklerle seyrederim bana yapacaklarını.

Evde yokmuşum gibi kendimi bir aralıktan, bir ocaktan sızdırırım. Masamın üzerindeki (küllük, bir küllük daha, sigara, bardak, çakmağın üzerinde duran kibrit, kibritin altında duran pimi çekilmemiş birkaç el bombası, kesikbaş hikâyeleri... ve hatırlamak istediklerim) yalağuzluk, bana ne yazmamam gerektiğini fısıldar. Bu aralıkta ben bir bardakla küllük arasında günlerce yürürüm, sayıklarım, başkalarının rüyalarına bakarım. Evi yeniden kurarım: Sandalyelerin, kedinin, yağmurun, kitaplıktan bana bakan bardağın içindeki bir kemeri kopmuş bilek saatinin, yazım kılavuzunun, şerh edilmeyi bekleyen sarışın divanların yerini değiştiririm... Yerimden kalkmadan olur bütün bunlar. Sonra yazarım ve atarım. Yazarım ve...

Kafamda taşıdığım o birkaç sesin şiirin neresine gelip oturacağını merak ederim. Saplantılı bir hal alır o birkaç söze dönüşecek bu birkaç ses. Şiirin bütün ezgisini elinde tutar. Bu aralıkta başka bir şiir boy vermez bende. Yani diyeceğim o ki incir çalarken düşüp ölen bir çocuğun gölgesi üzerinde kalemim gezinirken ertesi gün Keşmir'de yer yerinden oynasa da

bu iki durum iki ayrı mevsim halinden vücut bulmaz bende... Alır o incir ağacını Keşmir'de bir kasabaya dikerim; böylece faklı mekânları bir celsede olduran ve temelde onların aynı varlık nedeniyle yeryüzünde tutulduklarını ağırlayan bir bakış edinirim. Bu bakış beni dolaştırır: çaresiz olanın içinde şekillendiği kültüre, ortama değil; doğrudan "çaresizlik" dairesine bakarım; ağzımla, kolumla, kuvvetimle oraya varmak isterim.

İnsana bakarım; insanın üzerine tarihin, coğrafyanın, kültürün, kutsal olanın serptiği toza değil; doğrudan insana. Çünkü bizbakınca dağıyla, vahasıyla, gölgesiyle, "bakamadıklarımız" nasılsa kısa vakitte peydahlanacaktır yamacımıza. İçinde bulunduğum atmosferin rengini alır bütün göstergeler, sesler, işaretler. Kafamda taşıdığım o ilk sesler şiir bitene dek bende birikenlerin ambalajı olur. Bir av töreniyle, yuğ töreni birbirini toy toy seyreder.

Mutfakta başlayan yangın (farz edelim mutfak yanıyor) yazı odama gelinceye dek kâğıdın üzerinde kurtarılacak bir şeyler olduğunu düşünürüm; çünkü kâğıdın altı bizden önce yazanların kesik parmaklarıyla doludur... Gündüz, leş gözetleyen güneş altında kalemden uzak dururum; kâğıt ve kalem kafamın içindedir (kafamın içi nerdedir?) Gece, bütün yataklarını açınca göç davulları eşliğinde bir zihinsel hicrete davet eder beni.

Günden kaçırabildiğim bütün ganimetle sinerim gecenin karnına, sinerim ve susarım.

Bitmemiş bir metne hemen ertesi gün dönmeye korkarım, araya zaman girsin ister dururum. Zaman, haksızlığa uğramış kelimeleri, yanlış sınıfa gönderilmiş öğrencileri geç kalkan parmaklarına bakıp anladığımız gibi anlatabilir bize.

Kâğıda indirilmiş söz, zihinsel yaşantıda beliren, parlayan sözlerin öldürülmüş halidir. Bir kez de okur tarafından öldürülür; bu ölümlülük durumunu yazı bir "alın" gibi taşır. Demek ki olumsuzlukların beslediği bir atmosfer, yazının hem ortaya çıkışında hem de tamamlanma sürecinde bize eşlik eder. Elim kaleme uzanınca çekilmez bir adam oluşum bu yüzden belki.

Biten bir şiir (Bu da başka bir tartışma konusu; biten, mutlak bir bitiş dairesi içerisinde herkes tarafından aynı şekilde

yaftalanan bir metin olabilir mi?) bir dergide görünene kadar kendini okutmak istemez bende. Birkaç örnek dışında yazdığımı yayımlanıncaya dek kimseler bilmez. Bu süreç metne dâhildir...

Beni bekleyen sözcüklerle "benim beklediğim" bir şey yapmaya doğrulurum. Aramızdan göçmüş, sevdiğim şairlerin "yapmak isteyip de yapamadıklarını" düşünmeye cüret ederim. Şiir eğer bütün insanların hayatını değiştirecek bir "araç" kılınacaksa başımla gözümle bu aralığa girerim; yok eğer sadece şairinin dünyevi zevk ve arzularını tatmin için işleyip duracaksa oradan hızla uzaklaşırım. Şiirde insanı bir kişiliğe taşıyan yolculuk, yanına uğradıklarımızdan, durduklarımızdan çok, yanından uzaklaştıklarımızdır.

Dilimi bulmaktan korkarım; bir şair/yazarın başına gelebilecek en kötü şey bu olsa gerektir. Her şiirde başka birinin (başkalarının) dilini bulmak! Bütün olmasa da galiba parça parça, mesele bu...

Yazdığım şeyin beni şaşırtması gerekir. Gündelik hayatın sıradanlığını, içinde bulunduğum eşyaların susturduğu sesleri yüzüme çarpması gerekir. Dünyayla aramdaki ilişkiyi belirleyen diyalektik, şiirde başka bir işleyişe girebilir. Bize yazdıklarımızı sevdiren, farklı gösteren de bugüne kadar yazılanlar değil mi?

Vaktiyle, yazıyla ilk buluştuğum zamanlarda, insanların "saklayacakları şeyler var" diye yazdıklarına inanıyordum; şimdi ise insanların "göstermek istedikleri şeyler" uğruna yazdıklarını düşünüyorum. Benim yaptığım bundan ileri gider mi, bilmiyorum.

"Yazmak da göstermek, ortalığa sermek değil mi?" diyenler çıkabilir. İnsan, kendini aradan çekip kendinde olup biteni gösteremez mi? Belki de bunun için önce uzun süre kendinde kalmalı yazan. "Kendinde kalan yazan" niye yazsın "öteki"yle meraklanmıyorsa?

Öteki kimdir? Sehpada uyuyan ağaç bizden habersiz soluk alıp vermiyor mu yanımızda? O hâlde yazan, bir insana ihtiyaç duymadan da yazabilir mi? Yazamaz elbet. Yazı, düşünceyle bağlantılı; düşünce dille...

Nasıl yazılır? Masamda bekleyen kâğıdın üzerindeki birkaç dizeyi hafızama alıp sokağa çıkarım; korna sesleri, dolmamış dolmuşlar arasından geçip masasında bekleyen kâğıdın üzerindeki birkaç dizeyi hafızasına alıp başka bir yerde sokağa çıkanlara okurum. Okurum, saatlerce sürer...

Ben şiirin bitip bitmediğini biraz da bütünüyle ezberime girip girmediğiyle ölçüyorum galiba. Okurken unuttuğum yerleri başkalarının yazması gereken şeylermiş gibi düşünürüm. İster bedbahtlıktan beslensin ister saadetten, yazdığım şey beni mutlu etmeli. Mutlu olabilmek için başıma gelebilecek bütün felaketlere kapımı açık tutarım.

Sadece bulduklarımla değil, daha çok kaybettiğim şeylerle yazarım.

Mümkün mertebe kaybederken yalnız olmak isterim.

Yalnızlığın kaybetmenin acısını alacağını, yazmak için bir mücevhere dönüşeceğini düşünürüm.

Bu yüzden hüznün verdiği neş'eye boylu boyunca inanırım.

İnandığım, içinde insanı, hayatı barındıran yalnız şiirdir.

Belki de yalnız olduğumuz için insanız.

Yazı Masasına İçeriden Bakmak

Gelecek ardımda kalmış bir melek
Defterim dolmuş, bir tek hece taşım için
kararsız bir beyit oyalıyor şimdi beni[111]

Ses

Yalnız kuşlar uçuyordu. Gökyüzü kuşların altındaydı. Gökyüzünün altında taşlar. Dinledim taşların içini. Bezgin akışını suların, dinledim. Boşluğu duydum. Heves ettim sese. Geceyi verip kâğıt aldım. Gümrah kâğıtları duydum. Ağır kâğıt. Su almış, güneş emmiş sonra. Rüyamda bir Çinlinin sabah uyandığını gördüm. Sonra kendimi. Elimde kâğıtlar vardı. Sabahı,

111. Enis Batur, *Kandil*, Altıkırkbeş Yayınları, 1994, s. 177.

kâğıt olarak duydum. Her yerde ses vardı. Sesin içinde ses... Sabah rüzgârının boşluğa yakarışı doldu kâğıda. Bir parça yağmur kâğıda karşı durdu. Arada pencere yok, pervaz yok; dünya, kâğıtla gözlerimin arasında. İçime işleyip durdu tarihin yazıyla küslüğü. Ellerim, harflerin boşluğunda sallanıp kayboldu.

Harf

Önceleri ok ve yay arasında durdu. Tarlaya indi. sonra toprağı çapaladı. Bir ses duydu, sese döndü içini. Ses aldı, ses verdi. Zamanla kendi biçimini buldu. Evlere, sokaklara, içi olan her yere dadandı harf. Sonra acıyı tanıdı, hasrete uğradı, aşkla çatırdadı, ölümü anlatmak istedi ölmeden. Böyle böyle söze döktü içini. Kendi içinden oldu...

Sözcük

Kelime şehirle çarpışarak parçalandı. Kelem(diken)'i, kelamı, kalemi de yanından ayırmadı. Sonra kelime şehre, sözcük kente devretti iradesini. Gidip büyük suda ellerini yıkadı söz. Önce geçmişin avazını getirdi, avluya yaydı. Sonra uzaklara baktı. Cümlemize söz verdi.

Silgi

Elinde silgiyle koşan çocuk, sana aldırma demiyorum. Yetişemezsin diyorum. Kirletilmiş evleri, sokakları, kırları silmeye koşan çocuk. Bizim göğsümüzden kabarmış doğruları silmeye giden çocuk. Annesi ölene dek avluda zıplayan çocuk. Sana silme demiyorum. Ya ne diyorum: Git güneşlen acının yamaçlarında. Sesini örsele. Dünyaya düş. Yazılmış olanı gör.

Virgül

Dizlerini göğsünde toplamış, nefesini tutan çocuk, daha ileriye atlamak için. Çocuktur, ne yapacağı bilinmez. Kalem bulsa, yazı yazacak belki, ama kâğıtlara değil, dünyaya. Yanında çocuk olan anne-babası biliyor oysa, virgülsüz sokağa çıkılmaz. Bitmesin cümlenin arzuladığı, hızlanmasın dizenin göz göze gelmek isteği, konuşmasın evde duvarın sessizliği diye

yürür kâğıtlara virgül. Yürür kırlara, kırılmalara, kardeşler arasına sokulan dünyaya. Âşık ol Mecnûn gibi deli olma! der biri. Virgül sırtüstü yatıp erik çalan çocukları seyreder. Akşamdır, sular konuşur, bitkiler acıkır; gökyüzü, kirlenmemiş kâğıtlara doğru alır başını gider. Doğar doğmaz yüzüstü düşen çocuk, virgül olmazsa yaşlanır.

Alfabe

Sanmıyorum dünyada bizim kadar alfabe değiştiren başka bir millet olsun. Göktürk, Uygur, Arap, Latin... Uzun yıllar aldı Türkçenin kasnağına oturup yerleşmesi, sözün dinlenip demlenmesi... Belki de bu yüzden bunca iş kazası, bunca göçük. Çünkü hâlâ konuşurken herkes bir boşluk duyuyor ağzında. Yeni çekilmiş bir dişten geriye kalan boşluğa dilin takılması değil bu. Kökleri tarihe uzanan, açık bırakılmış bir kuyu belki. Sağdan sola, soldan sağa "L" ile "Ğ" arasında tarihin tuttuğu kızgın şişler dönüp durur hâlâ.

Batı'yı doğu ağzıyla ifade eden şarkta kızgın şişler, kırgın ağızlar işleyip durur. Toplu mezarlar, kayıp ormanlar gibi terkedilmiş ve unutulmuş alfabeler. Bu alfabenin içinde, babasının sırtında ölüme sinen çocuklar, "vav" (ﻭ) olur. Alfabe. Laf, ebe, fal, fabl...

Dibinde hayvan masallarından yapılmış bir sehpa durur. Uçurumlar, ağzımızdan sokaklara doğru açılan uçurumlar, bizi sahipsiz bırakmaz, götürür, konuşmak için eğildiğimiz dilin kuyusuna bırakır.

Sevgili okur, aç takım çantanı! Yaz bakalım şu manzarayı.

Balkonun içinde çocuklar ve rüya
damlayıp... durur... uzak...taşlı....yollara
ey taşları emzirip çocukları susuz bırakan dağlar
ey güzel insanlık! Biz bu uçurumu kimden ödünç aldık?[112]

112. Şeref Bilsel, *Uçuruma Yakın*, *Varlık*, s. 1284.

Son Söz Niyetine

"Bazı güney dillerinde, kadınların ve genç insanların seslerine uygun düşen, hecelerin yarattığı bir sihir, ses yapısına ait bir zarafet var, öyle ki saatler boyu hiçbir şey anlamaksızın seve seve dinlenebilir. Hem sonra, bu bitkin nağmeler, bizim eski köy şarkılarını hatırlatan bu titrek ses değişimleri, bütün bunlar, çelişki ve beklenmeyenin gücüyle beni büyülüyordu. Benim için, bu sesli harf bakımından zengin ve kuşların nağmeleri gibi ahenkli kelimelerden fışkıran pastoral ve âşıkâne tarzda hayalci bir şeyler vardı. Belki de diyordum kendi kendime Trabzonlu ya da Marmaralı bir çobanın şarkısıdır bu. Porsuk ağaçlarının tepesinde dem çeken güvercinleri dinliyor gibiydim. Tatlı suların koyu renk karaçam dallarını gü-

müşi yansımalarla aydınlattığı, gürgen fidanlarının tepesinde güllerin açtığı, Theokritos'un idillerindeki gibi keçilerin yeşil kayalıklara tırmandığı mavimsi vadilerde söyleniyor olmalı bu şarkı."[113]

113. Gérard de Nerval, *Doğu'ya Yolculuk*, I. Cilt, Çev. Nihan Özyıldırım, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

Kaynakça

Adonis, *Doğu ve Batı*, Çev. Metin Fındıkçı, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004.

Akatlı, Füsun, *Tenha Yolun Ortasında*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Akın, Enis, *Kekeme Türk Şiiri*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2009.

Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2005.

Alkan, Tozan, *Çevirdim Dilim Yandı*, Mühür Yayınları, İstanbul, 2014.

Althusser, Louis, *Sanat Üzerine Yazılar*, Çev. Alp Tümertekin-Zühre İlkgelen, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

Altıok, Metin, *Şiirin İlk Atlası*, YKY, İstanbul, 2004.

Alpay, Necmiye, *Yaklaşma Çabası*, Kanat Kitap, İstanbul, 2005.

Arabi, İbn, *Özün Özü*, Çev. İsmail Hakkı Bursevî, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul, 2005.
Armağan, Yalçın, *İmkânsız Özerklik*, İstanbul, 2011.
Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi/Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul, 2006.
Auster, Paul, *Kış Günlüğü*, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
Attar, Feridüddin, *İlâhiname*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988.
Baki, Hayati, *Şair ve Otorite/Şiir ve Yanılsama*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2008.
Barış, Eren, *Poelitika/Ece Ayhan*, Ortadünya Yayıncılık, Ankara, 2007.
Barthes, Roland, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Çev. Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2000.
Barthes, Roland, *Yazarlar ve Yazanlar*, Çev. Erol Kayra, Ekin Yayınları, 1995.
Barthes, Roland, *Yazı ve Yorum*, Hazırlayan ve Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1990.
Başat, İsmail Mert, *Buyruk ve İtaat/Kültür, Sanat ve İktidar*, Everest Yayınları, İstanbul, 2006.
Bataille, Georges, *Gözün Hikâyesi*, Çev. Berna Serveryan, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2014.
Batur, Enis, *Şiir ve İdeoloji*, Mitos Yayınları, İstanbul, 1993.
Batur, Enis, *Yazının Ucu/Yazınsal Denemeler*, YKY, İstanbul, 1993.
Bayıldıran, Sabit Kemal, *Edebiyatımızda Şiirler Sözlüğü*, Yasakmeyve Yayınları, İstanbul, 2013.
Benjamin, Walter, *Tek Yön*, Çev. Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2000.
Bergson, Henri, *Gülme*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Gözlem Yayıncılık, İstanbul, 1987.
Birsel, Salâh, *Şiirin İlkeleri*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.
Boileau, *Şiir Sanatı*, Çev. Mustafa Durak, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2003.
Bozkurt, Fuat, *Semahlar*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2. Basım, 1995.

Brecht, Bertolt, *Sanat Üzerine Yazılar*, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
Brown, Bruce, *Marks, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi*, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1989.
Burgin, Richard, *Borges ile Söyleşi*, Çev. Alber Sabanoğlu, Mitos Yayınları, İstanbul, 1994.
Celal, Metin, *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yayınları, İstanbul, 2007.
Çakmakçı, Osman, *Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog*, Babil Yayınları, İstanbul, 2000.
Çolak, Veysel, *Yabancılaşma ve Öteki Şiir*, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.
Demiralp, Oğuz, *Satırlar Arasında Aylaklık*, YKY, İstanbul, 2006.
Doğan, Mehmet Can, *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909- 2008)*, Hayâl Yayınları, İstanbul, 2008.
Doğan, Mehmet Can, *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul, 2011.
Doğan, Mehmet H., *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul, 1998.
Dünder, Betül, *Konuşmalar Kitabı*, Paradoks Yayınları, İstanbul, 2013.
Eagleton, Terry, *Azizler ve Âlimler*, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.
Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur?*, Çev. Kaya Genç, Agora Yayınları, İstanbul, 2011.
Eco, Umberto, *Sanat ve Güzellik*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1998.
Edgü, Ferit, *Tüm Ders Notları*, YKY, İstanbul, 2000.
Emre, Ali, *Şiirin Saçağı Altında/Poetik ve Eleştirel Yazılar*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.
Erbaş, Şükrü, *Çekilme Suları/ Bütün Yazılar*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2009
Erdoğan, Mehmet, *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
Ergülen, Haydar, *Üvey Sokak*, Gri Yayınları, İstanbul, 2004
Eroğlu, Ebubekir, *Geçmişin İçindeki Geçmiş*, YKY, İstanbul, 2013.
Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul, 2005.

Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Prof. Dr. Ali Cânip Yöntem, Haz. Doç. Dr. Ahmet Sevgi-Yrd. Doç. Dr. Mustafa Özcan, Sözler Yayınları, İstanbul, 1996.
Eyuboğlu, Sabahattin, *Mavi ve Kara (Denemeler)*, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1961.
Fırat, Mustafa, *Söz Değirmeni*, Mühür Yayınları, İstanbul, 2008.
Fromm, Erich, *Hürriyetten Kaçış*, Çev. Dr. Ayda Yörükan, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara, 1972.
Fromm, Erich, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Çev. Kaan H. Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 2001.
Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, Ataol Behramoğlu-İsmet Özel, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1995.
Gide, Andre, *Günlük*, Çev. Fuat Pekin, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989.
Goethe, *Seçme Mektuplar*, Çev. Melâhat Togar, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
Günyol, Vedat, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
Guiraud, Pierre, *Anlambilim*, Çev. Berke Vardar, Kuzey Yayınları, Ankara, 1984.
Gustav, Janouch, *Kafka ile Söyleşiler*, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2000.
Gülbek, Tamer, *Şiirle Tutulan*, Karşı Yayınları, İstanbul, 2010.
Gündüzalp Kemal, *1980 Sonrası Şiir ve Eleştiri*, Şiirden Yayınları, İstanbul, 2011.
Gürbilek, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
Gürbilek, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
Gürson, Eser, *Edebiyattan Yana*, YKY, İstanbul, 2001.
Güven, Güler, *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.
Halman, Talât Sait, *Eski Mısırdan Şiirler*, YKY, 3. Baskı, İstanbul, 2004.
Hâşim, Ahmet, *Bize Göre, ve Bir Seyahatin Notları*, Haz. Nuri Sağlam-M. Fatih Andı, YKY, İstanbul, 2004.
Hızlan, Doğan, *Şiir Çilingiri*, YKY, İstanbul, 2010.

Hikmet, Nâzım, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1987.
Hikmet, Nâzım, *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*, Adam Yayınları, İstanbul, 1996.
Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, YKY, İstanbul, 2006.
İdris Şah, *Sûfîler*, Çev. Ferma Lekesizalın, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2013.
İnalcık, Halil, *Şair ve Patron*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 2003.
Kahraman, Âlim, *Edebiyatın İç Yapısı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008.
Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
Kılıç, M. Bülent, *Saklı Rönesans*, Kül Sanat Yayıncılık, Ankara, 2007.
Kılıç, Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir/Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004.
Kolcu, Ali İhsan, *Modern Türk Şiiri (I) Şiir Tahlilleri*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2007.
Kudret, Cevdet, *Kalemin Ucu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.
Lorca, Federico Garcia, *Konuşmalar*, Çev. Suna Kılıç, Alef Yayınları, İstanbul, 2009.
Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır?*, Çev. Yurdanur Salman, Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul, 1983.
Neruda, Pablo, *Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak*, Çev. Nesrin Arman, Broy Yayınları, İstanbul, 1984.
Neruda, Pablo, *Yüreğim Rüzgârlarla Özgür*, Çev. Cevat Çapan, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
Oktay, Ahmet, *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
Okyay, Cemil, *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yayınları, İstanbul, 2011.
Öneş, Mustafa, *Şair/Şiir Yazıları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.
Özbahçe, Osman, *Modern Şiirimizin Kökleri*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2008.

Özer, Kemal, *Yaşadığımız Günlerin Yazıları*, Yordam Kitapları, İstanbul, 1996.
Özmakas, Utku, *Şiir İçin Paralaks*, 160. Km. Yayınları, İstanbul, 2011.
Özkarcı, Ali Özgür, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık*, 160. Kilometre, İstanbul, 2014.
Paz, Octavio, *Öteki Ses Şiir ve Yüzyılın Sonu*, Çev. Hüseyin Demirhan, Suteni Yayıncılık, İstanbul, 1998.
Paz, Octavio, *Öteki Ses*, Çev. Murat Varlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997.
Prof. Dr. Berke Vardar, *Dilbilim Yazıları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.
Proust, Marcel, *Okuma Üzerine*, Çev. Işık Ergüden, Nisan Yayınları, İstanbul, 1997.
Rado, Şevket, *Sözün Gelişi*, Haz. Cem Akaş, YKY, İstanbul, 2003.
Rifat, Oktay, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992.
Rilke, R.M., *Seçme Mektuplar*, Çev. Melahat Togar, Cem yayınevi, İstanbul, 1988.
Sarı, Ahmet, *Edebiyat Nefreti*, Çizgi Kitapları, Konya, 2014.
Sayın, Zeynep, *İmgenin Pornografisi*, İstanbul, 2003.
Sontag, Susan, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Haz. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, 2008.
Süreya, Cemal, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
T., Bâki Ayhan, *Kırmızı Kalem Kutusu*, Mühür Yayınları, İstanbul, 2014.
Taftalı, Oktay, *Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi/Ahlak, Estetik ve Şiir*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1998.
Tarkovski, Andrey, *Mühürlenmiş Zaman*, Çev. Füsun Ant, Afa Yayınları, İstanbul, 2000.
Telli, Ahmet, *Söyle Sen*, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.
Temizyürek, Mahmut, *Boşluktan Doğan*, Kanat Kitap, İstanbul, 2007.
Thomson, George, İnsanın Özü, Çev. Celâl Üster, Payel Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 1987.
Toptaş, Hasan Ali, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Tzara, Tristan, *Dada Manifestoları ve Seçme Şiirler*, Hazırlayan ve Çev. Tozan Alkan, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2005.
Uğur, Nizamettin, *Edebiyatın Gizi Şiirin Dili*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2007.
Userin, Ali Görkem, *Kral Yolu,* Profil Yayıncılık, İstanbul, 2011.
Uygur, Mermi, *İnsan Açısından Edebiyat*, YKY, İstanbul, 2003.
Ünal, Hayriye, *Tahlil Tahrip İnşa*, Hece Yayınları, Ankara, 2014.
Vendryes, J.V., *Dil ve Düşünce*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2001.
Yalçın, Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası I-II*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2010.
Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Yom Yayınları, Şanlıurfa, 2005.
Yücel, Tahsin, *Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları, İstanbul, 1983.

Çocukken, bize şehirden gelenlerin yanında taşıdığı başka çocuklar da olurdu. Onların elindeki oyuncaklardan, üstlerindeki elbiselerden ziyade konuşmalarındaki eda dikkatimi çekerdi. Işıltılı, şakır şakır bir Türkçe parıldayıp dururdu ağızlarında. Dilin insanı imrendiren, mucizevi etkisiyle ilk o zamanlar karşılaşmış olabilirim. Daha sonra sadece Türkçenin değil, duyduğum bütün dillerin bu cezbeden gücünü hissettim. İnsanın sessiz bir ortaklıkla, dil denen mucizevi yapıdan daha büyük bir yapı inşa edeceğini düşünemiyorum. Sonra doksanların başından beri şiire, şaire dair yazdığım bütün yazılarda, aslında şiirden ziyade dil üzerine kalem oynattığımı, ne yazarsam yazayım dilin çağrısından kurtulamadığımı, dilden bana doğru kabaran sorulara cevap arayıp durduğumu fark ettim.

Bu bakımdan elinizdeki kitapta etrafında söz söylenen kavramlar ne olursa olsun dilin yüzeyde yahut derinde gizli bir tema olarak işlenip durduğunu gördüm.

Şiire dair açılan tartışmaların anlaşılır olmasının yolu büyük ölçüde dilden ne anladığımızı berraklaştırmaktan geçiyor. Her türlü yazıda dil sadece bir kurucu öge değil, aynı zamanda varılmak istenen bir amaç olarak karşımıza çıkıyor. Kitabı oluşturan yazılar bir araya getirilirken, metinlerin aynı yöne bakmasından ziyade, nasıl bir dil toprağında boy attıkları benim için belirleyici oldu.



AYRINTI • SANAT VE KURAM
ISBN 978-605-314-040-5
9 786053 140405