ATAOL BEHRAMOĞLU



deneme

ATAOL BEHRAMOĞLU

ŞİİRİN DİLİ-ANADİL

ADAM

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİN DİLİ-ANADİL

Ataol Behramoğlu

●

Şiirin Dili – Anadil

ADAM YAYINLARI
©
Anadolu Yayıncılık A.Ş.

Birinci Basım: Eylül 1995

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi
Kapak Fotoğrafı: Erdoğan Köseoğlu

95.34.Y.0016.536
ISBN 975-418-338-4

Ataol Behramoğlu

●

Şiirin Dili – Anadil

(Türk Şiiri – Dünya Şiiri)

ADAM

I

FİKRET'İN 60. ÖLÜM YILDÖNÜMÜ NEDENİYLE*

Tevfik Fikret'in 60. ölüm yıldönümü nedeniyle "Militan"da bir özel sayı hazırlamak için aylar önceden çalışmaya koyulmasaydım, bu soruyu yanıtlayamazdım. Sizin özel sayı girişiminiz de bizim özel sayı düşüncemizden esinlenmiş olmalı ki, olumlu bir etkilenme bu. Çünkü edebiyatımızın geçmişteki değerlerine kapalıyız genellikle. Ya da peşinen sağcılara bırakmışız onları.

Tevfik Fikret'in günümüz Türk şiirine doğrudan bir etkisi olduğunu sanmıyorum. Günümüzün genç yazarlarına demek istiyorum yani. Bunun bir nedenini yukarda belirttim. Bir başka neden de dil güçlüğü. Fakat bizden önceki kuşakların yazarlarını, Nâzım Hikmet'i, 1940 toplumcularını, daha öncelere gidersek Yahya Kemal, Mehmet Emin ve Mehmet Âkif'i, denebilir ki döneminin bütün şairlerini, sadece edebiyatçıları değil, kendi döneminde ve sonrasında bütün okumuşlar kuşağını etkilemiş bir şairdir Fikret. Şiirinin bugün yaşayan yanları, bize Nâzım Hikmet ve 1940 toplumcuları yoluyla gelmiş sayılır. Şöyle özetlenebilir bu : Toplumcu, yiğit kişilik; şiiri kaçaklığın, gizemciliğin bataklığında değil, en zorlu toplumsal sorunların içinde aramak. İnsana, onun yaratıcı yetilerine güven. Bugünkü genç şairin, Tevfik Fikret'ten çok şey öğreneceği kanısındayım. Her şeyden önce, büyük, titiz biçim ustalığını. Yurtseverliği ve en geniş anlamıyla cesareti.

(Yeni Ortam, Ağustos 1975)

(*) "Yeni Ortam" gazetesinin soruşturmasına yanıt.

KÖKSÜZLÜK

Yahya Kemal'in "Koca Mustafapaşa" adlı şiiri şu dizelerle sonuçlanır :

Derler : İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.
Sızlatır bazı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.
Rûh arar başka teselli her esen rüzgârda

Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!

Yahya Kemal'in, üzerinde artık doğmadığımıza hayıflandığı topraklar, belki bir anlamda, Osmanlı İmparatorluğu'nun yitirilmiş toprakları; fakat şiirde belirtilmek istenen asıl anlamıyla, "Bu geniş ülkede, binlerce lâtif illerde, cedlerimizin bir yerde kökleşerek havaya resmini çizmiş oldukları mânevi varlık"tır... Yahya Kemal, "Koca Mustafapaşa" şiirinde, bu "mânevi varlık"ın şimdi sadece yoksul semtlerde duyumsandığını anlatır. Çünkü orada "Türkün asûde mizaciyle Bizansın kederi karışarak bu yeri mağfiret (bağışlamak) iklimi edinmiş"tir. Çünkü "kuru ekmekle bayat peyniri lezzetle yiyen", çeşmeden her su içerken : "Şükür Allaha" diyen insanlar yaşamaktadır orada. Ve bu insanlar "biraz ahşapla, biraz kerpiçten", yani "birkaç hiç"ten "bu güzellikleri yapabilmiş"tir...

Yahya Kemal'de din kavramı, ulusu birleştiren kültürel bir kavramdır. Nitekim birinin inançsızlığı ile ötekinin inançlılığının sonucu olarak gördüğü aydın ve halk kopukluğunu "Atik-Valdeden İnen Sokakta" adlı şiirinde şu dizelerle anlatır :

Tenha sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı
Hadsiz yaşattı ruhuma bir gurbet akşamı...

Fransa'da Siyasal Bilimler Okulu'nda öğrenim gördükten sonra 1912'de (27 yaşında) ülkesine dönen Yahya Kemal, üniversitede (Darülfünun) öğretim görevlisi olmuştu. Bu sırada Ziya Gökalp de aynı yerde öğretim görevlisiydi (ve zaten Yahya Kemal'in öğretmenliği Gökalp'in aracılığı ile gerçekleşmişti). Türklüğün kökeni, ulusal kültür vb. konularda Gökalp'ten farklı düşünen Yahya Kemal'e göre "Türkçemizin, mimarimizin, musikimizin, güzel hat sanatının, şehir dekorlarımızın ve diğer büyük küçük bütün sanatlarımızın vasıl oldukları terakki, en çok Rum Selçukluluğu Anadolu'ya yerleştikten sonra ve Osmanlı asırlarında vücut bulmuş, bu muazzam terkip, Rumeli ve İstanbul anavatanla yekpare bir kütle olduktan sonra, hasılı yeni vatan, yeni şeraiti içinde milliyetimize yeni bir şekil verdikten sonra meydana gelmiştir."*

Yahya Kemal'in görüşleri, hiç kuşkusuz ki, tartışma konusudur. Fakat önemli olan, genç bir sanatçı ve kültür adamı olarak onun, daha yüzyıl başlarında, ulusal varlık, ulusal kültür kavramları üzerinde düşünme gereksinimi duyması ve bu alandaki bulgularını şiirlerinde de yansıtabilmesidir. Yahya Kemal'in aruz kalıpları ve konuşulan Türkçe arasında, çok iyi tanıdığı modern Batı şiirinin söyleyiş tatları, renkleri ve duyarlığını da katarak yarattığı sentez, çağdaş Türk şiir dili ve duyarlığının oluşumunda, o dönemin hiçbir şairiyle karşılaştırılamayacak ölçüde büyük bir adımdı. Yahya Kemal'in başarısının, daha sonraki bütün Cumhuriyet dönemi şiirimizde de, ancak Nâzım Hikmet'in başarısıyla karşılaştırılabileceğini düşünüyorum.

Günümüzün genç şair ve yazarı, yine köksüz bir ortamda filiz vermeye çabalamaktadır. Yahya Kemal'in kaygıları ve belli bir senteze ulaştırdığı bulguları, her zaman canlı bir tartışma konusu olabilecekken, sanki çoktan edebiyat tarihinin artık üzerinde fazla düşünülmesi gerekmeyen bir konusu olmuş gibidir. Nâzım Hikmet'in, *Bedrettin Destanı* ve *İnsan Manzaraları* adlı yapıtları başta gelmek üzere, özde ve biçimde yarattığı sentezler devrimci yenilikler, ya üzerlerinde fazlaca düşünülmeden yüzeysel öykünmelere konu olmakta, ya sanki günümüz edebiyat ortamının dışında gibi durmaktadır. Günümüz şiirine genelde baktığımızda, ulusal ve evrensel öğeleri kaynaştıracak büyük sentez çabaları yerine, ya körü körüne Batı vb. öykünmeciliğinin, ya halk şiiri öğelerine ya da Divan şiiri sesleri-

ne öykünmelerin belli başlı modalar olma eğilimi taşıdığını görüyoruz.

Şiirde gözlemlediğimizin, sanatın, kültürün, ve siyasal yaşamın bütün alanları için söz konusu olduğunu düşünüyorum Toplumun her alanında kuşakların birbirinden kopukluğunu, köksüzlüğü, sanki ulusal bir hastalık gibi yaşamaktayız. Geçmişi hiç bilmeden ya da yüzeysel bilgilerle yadsımak, gelecek konusunda ciddi bir kaygı taşımamak, bugünü ise günübirlik öykünmecilikle idare etmek...

(*Bilim ve Sanat*, Temmuz 1981)

(*) Bkz. N. S. Banarlı, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"

NÂZIM HİKMET ÜZERİNE ÇEŞİTLİ DÜŞÜNCELER

Nâzım Hikmet 1902'de doğdu, 1963'te hapislerin, sürgünlerin gurbetlerin ve bunlara bağlı nice acıların çabuklaştırdığı bir ölümle bu dünyadan ayrıldı. Doğumunun üzerinden 85, ölümünün üzerinden 24 yıl geçmiş. Ama şiiri de, kişiliği de, güncel. Hem de yakıcı bir güncellikte. Mahkemelerde şiirleri ve kişiliği hâlâ yargılanıyor. Kitaplarının basımı, yayımı konusunda gizli-açık baskılar hâlâ sürüp gitmekte. Şiirleri, başka yapıtları ve kişiliği çeşitli yönlerden ele alınıyor, ilgi çekiyor, üzerinde tartışılıyor. Kimileri, komünistti ama büyük şairdi, diyorlar. Onlara göre, sanat başka şey, ideoloji başka... Soldan kimileri de, başka biçimlerde de olsa, aynı, ya da benzer şeyler söylüyorlar. Bunların doğruluğunun, yanlışlığının, ya da doğruluk ve yanlışlık oranlarının tartışılması uzun sürer. Ama kesin olan bir şey var. Nâzım Hikmet Türkiye'de (sadece Türkiye'de mi?) hâlâ güncel bir yazar :

a) Şiirleriyle ve başka yapıtlarıyla (oyunlar vb.);

b) Siyasal tutumuyla;

b) Bireysel kişiliğiyle...

Bu konular üzerinde tek tek durmak gerek...

Klişelerden, resmileşmiş sözlerden kaçınmak istiyorum. Bu tür tanımlamaları bayağı buluyorum. Nâzım Hikmet kötü şairdi, çünkü komünistti sözü ne kadar yanlışsa, Nâzım Hikmet büyük şairdi, çünkü komünistti sözü de aynı ölçüde yanlış, bence. Komünist olmayan çok büyük şairler olduğu gibi (sözgelimi Homeros komünist değildi, T. S. Eliot ya da Dylan Thomas da), komünist olan çok kötü şairler var (adları saymakla bitip tükenmez). Buna karşılık, komünist olan çok büyük şairler de var (Ritsos, Neruda, Aragon, Mayakovski). Nâzım Hikmet de bu şairlerden biri... Bunu söylemekle, sanat başka, ideoloji başka diyenlere katılmış mı oluyorum? Hayır. Sanatçı kişilik / bireysel kişilik ve ideoloji arasında, genel geçer düşüncelerden daha derinliğine, daha ince bağlantılar olduğunu düşü-

nüyorum. Bir de, sanatsal bir yapıtın (eğer sanatsal bir yapıt ise), içerdiği düşüncenin (sanatçının ya da salt o sanat yapıtının ideolojisinin) üstünde bir yere yükseldiğini; ve bu yapıtı değerlendirme ölçütlerinin (salt biçimsel açıdan değil, içerik bakımından da) başka ölçütler, kendine özgü ölçütler olması gerektiğini anlatmak istiyorum. TYS Davası savunmasında, (Aziz Çalışlar bunu çok iyi anımsayacak), "Nâzım Hikmet'in sanatı ile ideolojisi birbirinden ayrılmaz..." dediğimde, bazı arkadaşlar şaşırmışlardı. Çünkü kimilerine göre, "Nâzım'ın sanatçı kişiliği başka ideolojisi başka, biz onu sanatçı yanıyla andık vs..." savunması geçerli bir savunmaydı. Bence sakat bir anlayıştır bu. Bir sanat yapıtının içerdiği düşünce ile o yapıtın sanatsal özellikleri, birbirinden ayrılmaz. (Mahkemede de bunu anlatmaya çalışmıştım, şimdi söyleyeceklerimi...) Ayrılmaz fakat bir sanat yapıtındaki düşünce (ideoloji), bir siyasal bildirideki ideoloji değildir artık. Başka bir şeye dönüşmüştür, belki daha etkili bir şeye, ama başka bir şeye. Yani bir şiiri, bir siyasal bildiriyi yargılar gibi yargılayamazsınız. Bir şiiri (sanatsal bir yapıtı) içerdiği düşünceden ötürü yargılamaya kalkıştığınızda, dili, bireysel psikolojiyi, düşlem gücünü, yaratma yetisini yargılamaya kalkışıyorsunuz demektir ki, bu olanaksızdır. İşte sanatçının ideolojisiyle sanatsal yaratı arasında hem bir bağlantı, kopmaz bir bağ vardır, hem de bunlar ayrı ayrı şeylerdir derken düşündüklerim özetle bunlar...

İyi bir şair (yazar, sanatçı vb.) olabilmek için, sosyalist olmak zorunlu mu? Bence böyle bir zorunluluk yok... Ama iyi bir sanatçı olmak için ciddi bir insan olmak gerektiğini, insanın toplumdaki ve yaşamdaki yeriyle ilgili olarak ciddi kaygılar taşımak gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda, insan ve yaşam sevgisinin, sanatsal yaratının temelinde yer alan düşünceler ve duygular olduğunu düşünüyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye almayan bir sanatçının (böyle bir sanatçı varsa) yapıtını ciddiye almak için ne gibi bir neden bulunabilir? İnsanlara, yaşama sevgisizlik duyan bir kimsenin sanatsal bir ürün ortaya koyması için ne gibi bir neden bulunabilir? Sevgisizliğin, nefretin, kötücüllüğün, bir sanat yapıtına kaynaklık edebileceğini sanmıyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye alıyorsak, bu bizi, ister istemez, birtakım temel düşünce sistemlerine, felsefelere götürecektir... Bu Marksizm de olabilir, Varoluşçuluk da, dinsel bir düşünce dizgesi de (G. Green'in Katolik insancıllığı gibi). Kimi zaman, sanatçının ya-

ratıcılığıyla, ideolojisi arasında çelişki de bulunabilir. Balzac örneğini biliyoruz. Kralcıydı, ama yaşadığı dönemin Fransa toplumunu en gerçekçi biçimde anlatan yazardı. Gogol, daha da ilginç bir örnek, bence. Belinski'nin övgülerini reddederek, "Ben *Ölü Canlar*'ı çarlık Rusya'sını eleştirmek için değil, insanları güldürmek için yazdım," dedi ve bu kez Rusya'nın "iyi yanlarını" göstermek için *Ölü Canlar*'ın 2. cildini yazmaya girişti. Başaramadı. Çünkü "ideolojisi"yle, sanatsal yeteneğinin niteliği arasında bir çelişki vardı...

Bir gün şu başlık altında bir yazı yayımlansa, yazarı sanırım pek çok şimşek çeker üzerine : "Son Osmanlı Şairi Nâzım Hikmet"... Solcular, Nâzım Hikmet'in küçültüldüğü savıyla saldırırlar yazara... Kemalistler, Osmanlılık yüceltiliyor, diye... Osmanlıcılar ve sağcılar da, Osmanlılığa komünistlik bulaştırılıyor diye kızarlar. (Osmanlılık ve Osmanlıcılığı tartışmanın yeri değil ama, Mustafa Kemal bir Osmanlı aydınıydı. Mustafa Suphi de öyle. Tıpkı Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in vb. de Osmanlı aydını oluşları gibi.) Her neyse. Böyle bir yazı herhalde yazılmayacak, en azından, ben böyle bir yazı yazmayacağım. Fakat Nâzım Hikmet'in şair olarak oluşumunun kökenlerine indiğimizde şu gerçeklerle karşılaşıyoruz.

a) Büyük babası Nâzım Paşa mevlevi ve şair

b) Annesi Celile Hanım Lamartin hayranı

"Büyük babam, mevlevi Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın şiir başköşedeydi..." (E. Babayev'e anlattıklarından.)

Doğu ve Batı kültürünün bir arada yaşadığı (ve bu düzeyde) kaç tane ev var acaba bugünün Türkiye'sinde?

İlk şiirini yazışını ise şöyle anlatıyor :

"Karşımızdaki evde yangın çıktı... Büyükbabam yangın bize atlamasın diye pencereden Kuran'ı tuttu karşıdaki alevlere... ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım: 'Yangın' Vezni, büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı... Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyükbabamdan çok Edebiyatı Cedide'nin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen ama Tevfik Fikret'i... iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de?" (E. Babayev'e anlattıklarından).

Şimdi yukardaki iki maddeye yenilerini eklemek istiyorum :

c) Daha çocukluğunda, aruzla yazılmış şiirlerden kulağında sesler var

ç) Hiç şiir sevmeyen ama iki kere yüksek sesle Fikret'ten şiir okuyan bir babanın varlığı... (Çocukluğunda Fikret'in şiirini babasından duymuş olması)

Mevlevi dedenin torunu Nâzım Hikmet "Ben de müridinim işte Mevlana" diye şiir yazabilecektir, çocukluk sayılabilecek bir yaşta. Aynı çocuk, "dehşetli yurtsever"dir aynı zamanda... Çanakkale'de ölen dayısı için şiirler yazar ve bu şiirlerden birisi de Fransızca yazılmıştır üstelik. Vâ-Nû ya da S. Sertel'in anılarından aklımda kaldığınca, on yaşlarındayken Baudelaire'i rahatlıkla okuyormuş Fransızca aslından... Daha sonra girdiği Askeri Deniz Okulu'nda da tarih öğretmenleri Yahya Kemal'dir E. Babayev'e anlattıklarının bir yerinde şöyle diyor : "17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Yani 'Serviliklerde' Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini."

Konuyu uzatmak istemiyorum; anlatmak, daha doğrusu sormak istediğim şu Fukara ya da orta halli aile evlerini bir yana bırakalım, Cumhuriyet Türkiye'mizin acaba kaç burjuva, aristokrat vb. evinde bu kültür çeşitliliği zenginliği ve özgünlüğüyle yetişiyor bir sanatçı adayı çocuk?

Yaşama, varoluşa ciddi olarak bakmak demiştim. Nâzım Hikmet'in ciddi bir ailə ve tanıdık çevresinde, ciddi bir yaşama ve kültür ortamında kişiliğinin oluştuğu kesin. Özellikle annesinin (gerek bireysel, gerek toplumsal anlamda) özgürlükçü, bağımsız düşüncelerinden etkilenmiş olduğunu biliyoruz. 1919'da "Hamidiye" zırhlısında işgal kuvvetlerine teslim olan subaylara karşı çıkması ve bu nedenle başka arkadaşlarıyla birlikte okuldan atılması bir rastlantı değil. (Fakat 19 yıl sonra 1938'de, bir başka askeri gemide "vatana ihanet"le yargılanıp mahkûm edilmesi ne garip bir paradoks... Mahkûmiyet kararı verenlerin adını, sanını, ne olduklarını, yaşıyorlarsa ne yaptıklarını bilen var mı? Bir tanesinin uzun burunlu olduğu, yine Nâzım Hikmet'in bir şiirinden aklımda kalmış.) Yaratıcılığında bir dönüm noktası oluşturduğunu düşündüğüm "Kırk Haramilerin Esiri"ni yazması da bir rastlantı değil. 1920'de işgal altındaki İstanbul'da yayımlanan bu şiirde derin, büyük bir acıyla, (yurdun işgal altında oluşunun acısı), betim gücü, dilin akıcılığı, tonlamaların gücü, ayrılmaz bir bütünlük oluşturuyor. "Birden balta esi-

rin elinde parıldadı!" Bu son dizenin beklenmedik gelişinde, bu ani ve çarpıcı bitişte, sözdiziminin bu akıcılığında ve alışılagelmiş hece şiirinin (hele o dönem hece şiirinin) kalıplarını hem biçimde, hem içerikte zorlamaya başlayan bir yetenek besbelli...

Biçimde yenilik mi önde gelir, özde yenilik mi? Bunu Nâzım Hikmet şöyle yanıtlıyor "Anadolu'ya işgal altındaki İstanbul'dan geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle temasımda, ... şiirle yeni şeylerin şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak, işe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de, bir sonda bir başta denedim... (E. Babayev'e anlattıklarından.) Demek, Nâzım Hikmet için, önde gelen, özde yenilik. Özde yeni bir şey söyleme gereğini duymak. Ve buna yeni bir biçim bulmak. Biraz geriye dönerek, bir örnek vermek istiyorum bu konuda. 1920'de, "Alemdar" gazetesinde, N. Hikmet'in bir yarışmada birincilik kazanan "Benim Gönlüm" adlı bir şiiri yayımlanmıştı. "Gönlü kelebek olan şaire" ithafıyla yayımlanan bu şiirin ilk dizeleri şöyledir:

Benim gönlüm bir kartaldır
Nerde güzel görürsem ben
Haydi derim haydi saldır!
Böyle her an kan dökmekten
Gagasının rengi aldır!..

Şimdi, bu şiirde birtakım yenilikler olduğu (vezinde değil, fakat metaforda) açık. Gönlün, gagasının rengi al olan bir kartala benzetilmesi, yeni, alışılmadık bir şey... Ama Nâzım Hikmet bunu, bu yeniliği, yenilik olsun diye yapmıyor. Gönlün kelebeğe ve o türden şeylere benzetilmesi (gönül-kelebek ilişkisi) kabak tadı vermiş. Yani eskimiş artık bu içerik, klişeleşmiş. Yaşama yeni bakış, yeni içerik, yeni bir biçimi (yeni anlatım yöntemlerini) gerektiriyor.

Nâzım Hikmet'in, o sırada henüz varlıklarından haberdar olmadığı Rus fütüristleriyle hemen hemen aynı şeyi yapmış olması çok ilginç. Fütüristlerin, aşağı yukarı aynı yıllarda, ya da biraz daha öncelerde, simgecilere karşı polemiklerinde uyguladıkları yöntemlerden

biri bu Karşıt metafor. (Bu nedenle, adını andığım bu şiiri de, Nâzım Hikmet'in – biçimde ve özde yenilikçiliğinde – dönüm noktası, ya da en azından çok ilginç bir şiir olarak görünüyor bana.)

Bildiğimiz gibi, genç Nâzım Hikmet, 1922'de Batum ve Tiflis üzerinden Moskova'ya gitti. "Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne yazıldı. Çok yoğun bir sanatsal ve toplumsal çalışma, yaratma ortamında buldu kendini. Yenilikçi Rus şiirinin en büyük şairi Mayakovski'yle, yenilikçi Rus tiyatrosunun en büyük kuramcı ve uygulayıcısı Meyerhold'la tanıştı... 1925'te Türkiye'ye dönüp kısa bir süre kaldıktan sonra yine gittiği Sovyet Rusya'da bu kez 1928'e kadar, yani toplam altı yıl kadar kalmış oldu. Bu dönemin ürünü olan şiirleri 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da *835 Satır* adlı kitaplarında yayımlandı. Türk şiirinde "özgür koşuk" devrimini gerçekleştiren bu kitaplardaki şiirlerin en eski tarihlileri, 1922 tarihini taşıyor. (İlk özgür koşuk denemesi olduğunu bildiğimiz "Açların Gözbebekleri" 1922'de yazılmış olduğuna göre, kimi kaynaklarda yazılış tarihi 1921 olarak gösterilen "Orkestra"nın da, yine Rusya'da 1922'de yazılmış olduğu kanısındayım.) N. Hikmet *835 Satır*'ın ardından *Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3, 1 + 1 = 1* (1930), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Portreler* (1935) adlı kitaplarını yayımladı. Bu kitapların tümünde de 1920'li yıllarda yazılmış kimi şiirleri var. Yani özgür koşuk devrimini gerçekleştirdiği yıllardan. Nâzım Hikmet özgür koşuk devrimini nasıl gerçekleştirdi? Daha doğrusu, bu olguda, o dönem Sovyet şiirinin ve Türk şiirinin gelişme evrelerinin payı, pay oranı nedir? Bu konuda, "Sanat Emeği" dergisinde uzun bir yazı yayımlamıştım; "Nâzım Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Serbest Vezne Geçiş." Bu yazımdaki bazı temel savlarımı özetlemek istiyorum Kanımca, Nâzım Hikmet'in özgür koşuğa geçebilmesinin, özgür koşuğu yaratabilmesinin temelinde, her şeyden önce, Türk şiirinin gelişme evreleri vardır. Özetle, N. Kemal'deki yeni tonlamalardan Fikret ve Haşim'in serbest müstezad'larına uzanan oluşumlar; hece şiirinde yeni vezin denemeleri (E. B. Koryürek) ve yeni tonlamalar (M. E. Yurdakul), konuşma dilinin şiire getirilişi (M. E. Yurdakul, T. Fikret, M. Akif). Sözünü ettiğim yazımda ele almaya çalıştığım (çok daha kapsamlı incelemeler gerektiren) bu konuyu şimdilik, yine E. Babayev'in tanıklığı ve N. Hikmet,'in kendi sözleriyle desteklemek istiyorum. Bolu'dan Trab-

zon'a geldiğimde (Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla) öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılapçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeye çalıştım... Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim... tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle 'Mukaddes Kitab'ı yazdım. *Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı,* (altını ben çiziyorum - AB) fakat ben kendi şiirimde bunu ilk deniyordum." Nâzım daha sonra, Batum'da bir gazetede Mayakovski'nin olduğunu sandığı bir şiir gördüğünü söylüyor ve devam ediyor. uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte, açlık mıntıkasından geçtik. ...Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. *Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni* (altını ben çiziyorum - AB) olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve 'Açların Gözbebekleri'ni yazdım... Bu tarzda kafiyenin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hâkim olmak için temrinler yapmaya başladım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. 'Yeni Sanat', 'Bahri Hazer', 'Salkım Söğüt' şiirleri, teknik bakımdan bu kanaatin denemeleri ve mahsülleridir.' Ve şu sözleri ekliyor Nâzım Hikmet "Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirinin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu." Fakat aynı bölümün sonunda şu tümceyi de buluyoruz "Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır."

Sözünü ettiğim yazımda, N. Hikmet'in özgür koşuk devrimini yaratmasında Türk şiirinin gelişme evrelerinin önemini (ancak ipuçları olabilecek biçimde, çok yüzeysel olarak) gösterebilmiştim sanıyorum. Bu konu kapsamlı araştırmaları bekliyor. N. Hikmet'in o dönem şiirleriyle o dönem Sovyet şiiri arasındaki ilişkileri araştırmak görevi ise (Rusça bilen Türk şairi olarak) bana da düşüyor. Doğrusu, bunu elden geldiğince başarabilmeyi istiyorum da... (Ge-

çenlerde bir Rus şiir antolojisini karıştırırken B. Kornilov'un "Hazer Denizi Üstünde Yalpa" diye bir şiiri dikkatimi çekti. Şiirin yazılış tarihi 1930... N. Hikmet'in ilk kez 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı kitabında yayımlanan "Bahr-i Hazer"ini andıran söyleyiş özellikleri sezdim şiirde. Sezdim diyorum, ciddi bir araştırma yapmış değilim metinler üzerinde. Bir de her iki şiirde de o ünlü "çort vazmi" (hay allah kahretsin/şeytan alsın) sözlerinin bulunuşu dikkatimi çekti. Bezirci'nin *Nâzım Hikmet Tüm Eserleri* 1. ciltteki notuna baktım. Nâzım'ın bu şiirini P. Antokolski çevirmiş Rusça'ya, 1951'de yayımlanmış *Seçme Şiirler*'inde. Pavel Antokolski'yle (1896 doğumludur, 1976'da öldü) Moskova'da tanışmıştım. Nâzım'ın şiirlerini çevirdiğini de söylemişti bu konuşmamızda. Antokolski'nin de, Meyerhold çevresinde bulunan genç sanatçılardan biri olduğu kalmış aklımda. Nâzım'ın "Bahr-i Hazer"i Rusça'ya o yıllarda çevrilmiş olamaz mı? Bunu, 1938'lerde çok genç yaşta ölen Kornilov'dan öğrenmemize olanak yok... Antokolski'den de... ama araştırmaya değer... Yani, o dönem Sovyet şiirinin etkisi derken, sınırlı da olsa, eğer o dönemde Rusça'ya çevrilmiş şiirleri var idiyse, N. Hikmet'in – sınırlı da olsa – bir etkisinden söz etmek büsbütün olanaksız mı? (1960 sonrası Sovyet şiiri üstündeki etkileri ise bilinen bir şey, ayrı bir konu.)

N. Hikmet'in yaşamı üzerine çok şeyler yazıldı, söylendi. Büyük insanların yaşamlarına, özel yaşamlarına ilgi duymak anlaşılır bir şey. Fakat ayrıntıların abartılması, kimi kez esas olan şeylerin gözden kaçırılmasına yol açabilir. Yıkanmayı sever miydi sevmez miydi türünden ayrıntıları kendi payıma ilginç bulmuyorum. Bu konularda dikkat edilmesi gereken bir nokta da, bu türden kişisel (ya da daha genel) şeyleri, anlatan kişilerin kişiliği... Başımıza gelmiştir. Günün birinde bir arkadaşımız, yıllar önce aramızda geçmiş olduğunu söylediği bir şeyi anlatır. Şaşar kalırsınız. Çünkü ya anımsamıyorsunuzdur böyle bir şeyi, ya da başka türlü anımsıyorsunuzdur. Anlatan kişinin kişiliği, o olaya bakış biçimidir burada öne çıkan... Sözgelimi, Z. Sertel'in yazdıklarının pek çoğu, olgu olarak doğruydu belki. Ama Sertel'in bakış açısı (yorumu) o olguları değiştiriyor (anlatış tarzı, üslubu da diyebilirdim). Her neyse, N. Hikmet hakkında, gerekli gereksiz pek çok şey söylendi, daha da söylenecektir. Kişisel özellikleri (bireysel özellikleri) bakımından benim en çok dikkatimi çeken, akıl almaz iyi yürekliliği... Bunu "Nâzım Hikmet'in Mektupları" baş-

lıklı bir yazımda yazmıştım da... Şimdi orada söylediklerimi tekrar etmeyeceğim. Daha çok gençken kız kardeşine, babasına yazdığı mektuplar. Hapishaneden K. Tahir'e, başka arkadaşlarına yazdığı mektuplar. Akıl almaz bir verecenlik, akıl almaz bir sevecenlik, akıl almaz bir iyi yüreklilik. (Lütfen bunun ideoloji ile ilgisini aramayalım. Bu tümüyle kişisel bir şey ve sonradan, ileri yaşlarda kazanılabilecek bir özellik de değil.)

Kişiliği konusunda pek çok şey söylendi dedim, fakat sanatı konusunda aynı şeyi yazık ki söyleyemeyeceğim. Mayakovski ve N. Hikmet üstüne bir çalışma yapıyorum. Mayakovski konusunda yazılanların bibliyografyası birkaç büyük cilt oluşturuyor. N. Hikmet üstüne (sanatı üstüne) yazılanlar ise, yok denecek kadar sınırlı. Makale boyutunu aşan birkaç çalışma var. Bu, sadece N. Hikmet için değil, tüm sanatçılarımız için geçerli yazık ki. "Özgür koşuk" konusuna derinliğine bakmak gerek. Türk şiirinin gelişme evreleriyle ilişkisi, Sovyet-Rus şiiriyle ilişkileri, Fransız özgür koşuğuyla ilişkisi vb. Ayrıca, şiirinin biçim özellikleri açısından geçirdiği evreler. Bu konulara bilimsel olarak bakmak gerek. Bugüne etkileri, bugünkü Türk şiirine etkileri, bu da incelenmesi gereken bir konu. Ben, görebildiklerimi özet olarak söyleyeyim

1) Biçim açısından Hece dönemi şiirlerinde hece şiirinin tonlamalarını, metaforlarını zorluyor ("Benim Gönlüm", Kırk Haramilerin Esiri" vb.). İlk özgür koşuk denemelerinde ("Açların Gözbebekleri" "Orkestra" vb.) hece ve aruz şiirinin kimi özellikleri seziliyor. Fakat, kendinden önce yapılan yeniliklerle karşılaştırılamayacak ölçüde büyük bir atılım bu. Türkçe, zincirlerinden boşaltılıyor. İlk özgür koşuk örneklerindeki "orkestra" anlayışı, söylevci eda otobiyografisinde de belirttiği gibi – Türkiye'ye dönüşünden sonra yerini daha yumuşak bir konuşma edasına bırakıyor (1960'larda yeniden yayımlanışından sonra, birçok genç şair, N. Hikmet'in daha çok ilk özgür koşuk denemelerinden etkilendiler. Bu etkilenim hâlâ da sürüyor). Daha önce başka yazarlarca da belirtildiği gibi *Bedreddin Destanı* biçim açısından, N. Hikmet şiirinde bir dönüm noktası, bir sentez. Aruz, hece, özgür koşuk öğeleri, kimi kez söylevci eda, kimi kez yumuşak, konuşma diliyle ve gittikçe yoğunlaşan lirik özellikleriyle... Sonradan *Dört Hapisaneden* başlığı altında yayımlanan şiirlerinde, söylevci eda, yerini içten bir konuşma tonlamasına bırakı-

yor. *Saat 21-22 Şiirleri* de öyle. (Ben, kendi payıma N. Hikmet'in en çok bu tür şiirlerinden etkilendiğimi sanıyorum.) Hapse girmeden önce yazdığı "Karanlıkta Kar Yağıyor" (1937) bence bir başyapıt. Hapishanede yazılacak şiirlerdeki lirizm ve gerçekçiliğin buluşmasının bir başyapıtı. Hapishanede yazdığı "Dörtlükler" bu türe getirdiği yeni içerik bakımından ilginç. Yine hapishanedeki uzun yıllarda başlayıp tamamladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* 20. yüzyıl anlatı-şiir (epik şiir) türünün başyapıtlarından. Bu yapıttaki şiirsel biçim öğelerini araştırmak, o hacimde bir çalışma gerektirir. Yurtdışındaki sürgün yıllarında yazdığı şiirler, biçim açısından birkaç kümede toplanabilir Türkülerden özgün biçimde yararlandığı kimi şiirler, özellikle Sofya şiirleri dizisi / Özgür koşukla ve yumuşak bir lirizmle yazılmış özlem şiirleri / Hece ölçüsüyle yazdığı şiirler / "Şehir Akşam ve Sen", "Sebastian Bach'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu", "Su Başında Durmuşuz" vb. şiirlerdeki ses ve söz yinelemeleriyle (kavramların, olgu ya da görüntülerin de aynı şiir içinde değişik biçimlerde art arda kullanılışıyla) oluşturulan yeni biçimler / "Havana Röportajı", "Tanganika Röportajı", "Saman Sarısı" türünden, yer yer konuşma cümleleri uzunluğunda (ve kimi kez daha da uzun) dizelerle kurduğu (ve Saman Sarısı'nda olduğu gibi) gerçekçi ve gerçeküstücü öğelerin bir arada bulunduğu şiirler vb.

Özetle denebilir ki, sürekli yeni biçim arayışları içinde olan bir şair. Ama yenilikçilik için bir yenilikçilik değil bu. Egzantriklik olsun diye yenilik ardında değil. Yeni içerikler yeni biçimleri belirliyor. (Bu nedenle kimi kez, klasik biçimlere, sözgelimi hece ölçüsüne dönmekten çekinmiyor. "Kız Çocuğu", "Kavak", "Karlı Kayın Ormanında" gibi heceyle yazılmış eşsiz güzellikte şiirler var bunlar arasında.) Yeni içerikler (özler) yeni biçimler gerektiriyor; bu biçimleri arıyor, buluyor. Öz ve biçim, bir bütünlük içinde akıyor yaşamında. Yaşam da onlarla birlikte akıyor. Ve aynı zamanda bir çağın yaşamı da. Gerek özde, gerek biçimde, yalınlıktan, saydamlıktan uzaklaşmıyor hiçbir zaman. Tersine, giderek daha da yalınlaşma eğilimi, hem özde, hem biçimde, epik ve büyük olanla, bireysel, kişisel olanı birleştirme, hayatı bütünlüğüne yaşayıp kavrama, yansıtma çabası... Şimdi, öz (içerik) sorununa daha yakından bakılabilir.

2) İçerik (öz-konular) açısından İlk şiirini 1913'te yazmış (yani 10 yaş dolaylarında) "Feryadı Vatan" Konu, şiirin adından belli...

Aynı sıralarda yazdığı "Yangın"da gerçekten de Fikret'ten mısralar! "Valdeler haneler yetimler / Semaya kalkmış istimdat eden eller/ Valdesiz pedersiz kalmış masumlar" vb... Bunlar çocukluk dönemi ürünleri. İlk gençlik dönemi ürünlerinde hece şiirinin ortak konu özelliklerinin yanı sıra, "Kırk Haramilerin Esiri" gibi – özde de biçimde de büyük bir patlama var. Yaşıtlarının çoğu gülden bülbülden söz ederken, işgal altındaki yurdunun acısını haykırıyor. Sonra, ilk özgür koşuk ürünü "Açların Gözbebekleri" Yine insancıl, toplumsal bir konu. Bence bu dönemin, bu açıdan (toplumsal konu açısından) en önemli ürünü "Yalnayak"tır (1922). Bu şiirde Anadolu gerçekliği, sonradan ancak Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde görebileceğimiz bir yalınlıkla, gözlem gücüyle yansıtılıyor. Moskova'daki öğrenim yıllarının, kişiliğinin oluşumunda etkisi kuşkusuz. Sayısız sanat akımı var o dönemde ve devrimci bir atmosfer, yaşamın her alanında. Devrimci kişiliğinin oluşumu kesinleşiyor, temelleri sağlamlaşıyor, şiirlerine enternasyonalist konular giriyor. "Duvar", "Hopa Hapishanesi Notları" (1928), "Yalnayak"ın devamı gibi. Tüm acımasızlığıyla Türkiye gerçekliği. "Sesini Kaybeden Şehir" ilk kez modern işçi sınıfının yaşamından bir kesit. *Jokond ile Si-Ya-U* ve *Taranta Babuya Mektuplar*'da yüreği dünyanın her yerinde çarpan bir şair. (*İnsan Manzaraları*'nda bu özelliği eşsiz bir düzeydedir.) *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda, devrimin yerli temellerini arayış. (Yine *İnsan Manzaraları*'nda, devrimi yaratan asıl kaynağa, yani halka yöneliş, halkı tüm yönleriyle kavrama, yansıtma çabası ve başarısı.) Tüm bu dönemlerde, bireysel yaşamın tüm ayrıntıları, tutku, özlem, günlük yaşamın olayları... Hapishanede yazdığı şiirlerde, lirik temaların ulaştığı büyük boyut, zenginlik. Yurtdışında yazdığı şiirlerde, bu kez yurt özlemi, ayrı düşülen her şeye duyulan özlem, hüzün, iyimserlik, daha sonraki yıllarda barış konusu, sonra yine aşk, tutku... Yüreği dünyanın her yerinde yaşamın her alanında atan bir şair...

Nâzım Hikmet tiyatronun her zaman içinde oldu. Rusya'da yazdığı ilk şiirlerden biri "Yaşasın Meyerhold" adını taşıyor. Bir de öncü tiyatro topluluğu kurmuş yine o dönemde, birkaç oyun yazmış. (Fevralski'nin anılarında bu konuda geniş ayrıntılar var. Bir de kendisinin "Oyunlarım Üzerine" adlı yazısında.) Şairliği ile tiyatro yazarlığı arasındaki ilişkiler ciddi bir inceleme konusu olabilir. Beni en çok etkileyen oyunu *Kafatası* oldu. Konusuyla ve yenilikçi biçimiyle,

bence Türk tiyatrosunun en önemli birkaç yapıtı arasındadır. 1979 yılında, Struga'da, Nâzım Hikmet'i sahnelemiş (Rus asıllı bir Yugoslav tiyatro adamı olan) Saşa Markus'la bir konuşma yapmıştım. Bu konuşmayı bir yerde yayımlayıp yayımlamadığımı anımsamıyorum. Fakat buradan bir bölümü, Saşa Markus'un sözlerini aktarmak istiyorum "Oyunlarına biçim açısından bakarsak, çok çağdaş bir yazar olduğunu söyleyeceğim. Biçimde sadece çağdaş ve modern olmakla yetinmiyor, aynı zamanda güncel ve politiktir. Biçim açısından da ben onu – oyunlarını Sovyetler Birliği'nde yazdığı halde – Arthur Miller'e ve genel olarak Amerikan dramına yakın buluyorum. Tennessee Williams'la da biçim açısından benzerliği var, Nâzım Hikmet derinliğine gerçekçi bir oyun yazarı. Rejisöre hemen kendini sevdiriyor. Tüm oyunları çok güzel yazılmış yapıtlardır. Hatta neden bir tiyatrosu olmadığına bir tiyatroda çalışmadığına şaşıyorum. Size belki abartılmış gibi gelebilir, ama inanınız ki içtenlikle söylüyorum : Eğer yaşasa ve bir tiyatroda çalışsaydı çağdaş bir Shakespeare olabilirdi. Erken ölümü dünya tiyatrosu açısından büyük bir kayıptır...

Sonuçlar

Nâzım Hikmet'le ilgili olarak söylenebilecek her şey (her büyük sanatçı için olduğu gibi) eksik kalmak zorunda. Fakat, üzülerek söylüyorum, sanatı üstüne (bizde ya da başka bir yerde) derinliğine incelemeler henüz yapılmış değil. Daha çok yaşamı üstüne bilgiler, sanatı üzerine de derinliğe inmeyen gözlemler. Bu sözlerimle, yapılmış hiçbir çalışmayı küçümsemek istemiyorum. Böyle bir hakkım da yok. Ama, Nâzım Hikmet yapıtlarıyla ve kişiliğiyle, derinliğine, büyük kapsamlı incelemeleri bekliyor. Çağımızın N. Hikmet'i tarifi, biraz, körlerin fili tarifi gibi... *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu* çevresindeki şu son şamata, bunun bir kanıtı. Amerika'yı yeniden keşfetmek gibi. Nâzım Hikmet'in 1950'lerde Sovyetler Birliği'nde hangi sorunlarla karşılaştığı ve bunlarla nasıl mücadele ettiği bilinen bir şey. (Sözgelimi, A. Fevralski'nin Türkçe'ye de çevrilen anılarını okumak, bunu anlamak için yeterlidir. Yine Stalin için yazdığı "taştandı, tunçtandı" diye başlayan şiiri, vb...) Fakat, kişiliği (ve inançları açısından) kesin olan şey, devrimci bilincini, savaşkanlığını, umudunu ve iyimserliğini hiçbir zaman yitirmemiş olduğudur. Şiirlerinin

(ve oyunlarının) biçimi açısından söylenebilecek en temel şey, her zaman yenilikçi, araştırıcı olduğu; içerik açısından söylenebilecek en temel şey, yurtseverliği, halkçılığı, insana olan inancı ve her iki alanda söylenebilecek en temel şey ise, içtenliği, yalınlığı, yapmacıksızlığı, insancıllığıdır.

(Yeni Düşün, Ocak 1987)

NÂZIM HİKMET'İN MODERN TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNDE ETKİLERİ*

(Genel bir değerlendirme ve bazı savlar)

Nâzım Hikmet'in gerek biçim gerek içerik bakımlarından modern Türk şiirinde yepyeni bir yöneliş olan ilk şiirlerinin yazılış tarihleri 1920'lerdir. Bu şiirler 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da *835 Satır* adlı kitaplarda toplanmıştır. Gerek bu kitaplarda yer alan şiirlerinin, gerekse 1940'lı yılların başlarında hapishanelerde yazılan *İnsan Manzaraları* adlı büyük epiği de içlerinde olmak üzere tüm bu süreçlerde verdiği çeşitli ürünlerinin Türk şiirinde büyük bir devrim olduğu herkesçe kabul edilmektedir. Ancak Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiirinin öteki ürünleri, öteki şiir akımları arasındaki karşılıklı ilişkiler yeterince irdelenmiş değildir.

Bu eksikliğin çeşitli nedenleri olduğu kuşkusuzdur. Türkiye'de şiir eleştirisinin sığlığı, önemli, ciddi bir eleştiri disiplini oluşturamayışı bilinen bir şeydir. Bu konuya bu konuşmanın çerçevesi içinde girmeyeceğim. Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiiri arasındaki ilişkilerin incelenmesindeki daha özgül başkaca güçlüklere ve özelliklere değinmekle yetineceğim.

Nâzım Hikmet, Cumhuriyet döneminin ilk kuşak şairleri olan Hececiler'den biri olarak şiire başladı. Çok genç bir yaşta gittiği Rusya'da devrimci ortamdan, devrimci şiir akımlarından (genel olarak o dönemin devrimci, öncü sanat hareketlerinden) etkilendi. Mayakovski gibi bir şairle kişisel olarak da tanıştı, toplantılarda birlikte şiir okudular. Öte yandan, klasik divan şiirini ve bu şiirde modern Fransız şiiri etkisi altında 19. yüzyılda gerçekleşen yenilikleri biliyordu. Tevfik Fikret gibi bir şairin, Ahmet Haşim'in şiirlerini tanımaması olanaksızdı. Yahya Kemal ise zaten edebiyat öğretmeniydi ve ailece yakınlıkları olan bir kimseydi. Genç Nâzım Türk halk şiirini de tanıyordu. Sözünü ettiğimiz ilk iki kitaptaki şiirlerle gerçekleştirilen yenilikler, tüm bunların bir sentezi olsa gerektir.

Bu kitaplar Türk şiirinde bir devrim olarak kabul edildi, fakat

acaba o dönemdeki Türk şiiri bu devrimci çıkıştan etkilenmeye, o doğrultuda ürünler vermeye hazırlıklı mıydı? Buna olumlu bir yanıt vermek bana çok güç görünüyor. O dönemde klasik Osmanlı-Türk şiiri, "Divan", Yahya Kemal'le son büyük temsilcisini yarattı ve sona erdi. Hece şiirinin Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve özellikle Necip Fazıl gibi şairlerle ulaştığı bireysel lirizm yoğunluklarını Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çocuk ve Allah"ıyla daha derin bir yoğunluk ivmesi ve çok büyük ayrıntı zenginlikleri kazandı. Bu arada Ahmet Muhip Dıranas gibi bir şair, Fransız şiirinin geleneksel vezni "alexandrin"le çok yalın bir lirizmin örneklerini veriyordu. Böylece 1940'lı yıllara gelindi.

Bu örneklerde Nâzım Hikmet şiirinden etkiler aramak boşunadır. Bir başka deyişle, Nâzım Hikmet kendi özgün çizgisini birkaç kolda sürdürmekteyken, modern Türk şiirinin bir başka yönelişi, daha geleneksel denebilecek bir başka yatakta akmaktaydı. (B. K. Çağlar vb. gibi, Nâzım Hikmet şiirinden, bu şiirin içeriklerine yabancı ve karşıt kalarak tümüyle biçimsel olarak etkilendikleri söylenebilecek kimi şairlerden söz etmeye gerek görmüyorum.)

Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiirinin öteki yönelişleri arasındaki kopukluğun, 1940'lı yıllara kadar sürdüğünü düşündüğüm bir iletişim eksikliğinin (belki yokluğunun) nedenleri birkaç noktada toplanabilir Çok özgün bir sentez oluşturan bu şiirin modern Türk şiirindeki daha doğal oluşumların bir ölçüde dışında, bir ölçüde üstünde bir yerde kalması... Şairin gerek yapıtları hakkındaki kovuşturmalar gerekse siyasal nedenlerle, zaman zaman ülke dışında, yeraltında ya da hapishanelerde yaşamını sürdürerek, ülke edebiyat yaşamından (kişi olarak da yapıtlarıyla da) arada bir kopma zorunda kalışı... Bunlara belki başka nedenler de eklenebilir.

Nâzım Hikmet şiirinin çeşitli yönelişlerinden gerçek anlamda etkilenen ilk şairler kuşağının 1940'lı yıllarda ürün vermeye başlayan şairler olduğunu düşünüyorum. Fakat bu şairleri, bizdeki şiir eleştirisinde genellikle yapılageldiği gibi 1940 toplumcular kuşağı olarak daraltmak kanımca büyük bir yanlışlık olacaktır. 1940 toplumcuları, en yaşlıları H. İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz'dan en genç Ahmed Arif'e kadar, her biri kendi özgünlükleri içinde, Nâzım Hikmet şiirinden derin biçimde etkilendiler. Fakat Orhan Veli arkadaşlarının oluşturduğu "Garip" hareketini de Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde gerçekleştirdi-

ği devrimlerin dışında düşünmek olası değildir. Sadece 40 toplumcularının ve "Garip"çilerin değil, Bedri Rahmi'den Necati Cumalı'ya, Attilâ İlhan'dan Cahit Külebi'ye kadar, ilk ürünlerini 1940'lı yıllarda veren, içerikte ve biçimde çok farklı birçok şairin şiirleriyle Nâzım Hikmet'in şiirleri arasındaki ilişkileri (kimi kez karşılıklı bir ilişki olarak) irdelemek günümüz Türk şiir eleştirisinin önünde kanımca önemli bir görev olarak durmaktadır.

Nâzım Hikmet 1950'de, yaklaşık 15 yıllık bir hapishane yaşamından sonra ülkeden ayrılmak zorunda kaldı ve bilindiği gibi bir daha da Türkiye'ye dönemeden ülke dışında öldü. Fakat denebilir ki 1963'deki ölümünü izleyen birkaç yıllık süre ve sonrasında, onun Türkiye'de, çok daha geniş bir etki alanı kazanarak, çok daha derin izler bırakarak yeniden doğuşu gerçekleşti... Bugün Türk şiirinde, ilk ürünlerini 1950'lerde belki Nâzım şiirini tanımadan veren ve fakat bu şiirle 1960'lı yıllarda karşılaşan şairlerle, içlerinde bu satırların yazarının da bulunduğu 60 kuşağının şairlerine, 60'lı yıllardan bugünlere uzanan süreçlerde şiirimizin önemli oluşumlarında katkısı bulunan herkese, günümüzün en genç şairlerine kadar, Nâzım Hikmet şiirinin muazzam birikimlerinden (epik ya da lirik, içeriksel, biçimsel, vb.) şu ya da bu yönde, şu ya da bu ölçüde etkilenmemiş bir şair bulabilmek güçtür... Bu yeniden doğuşun ve muazzam etkileme gücünün toplumsal ve yazınsal nedenlerinin araştırılması, etkilerin irdelenmesi ve öte yandan, 50'li yıllarda yaşamını ülkesi dışında geçirmiş olmakla birlikte Türk şiirinin bu dönemlerdeki oluşumlarından habersiz olduğu düşünülemeyecek olan Nâzım Hikmet'in bu oluşumlardan ne ölçülerde etkilenmiş olabileceği gibi sorulara yanıtlar aranması ise, sayısız çalışmaya konu olacak nitelikte çok geniş bir araştırma alanıdır...

(*) Anka" dergisinin Nâzım Hikmet Özel Sayısı'nın yayımlanışı nedeniyle İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nde 12. 1. 1993 tarihinde düzenlenen toplantıda yapılan konuşma.

ORHAN VELİ'NİN ŞİİRLERİNDE UYUM ÖĞELERİ

Bir soruşturmaya yanıtımda "Garip" şiiri konusunda şunları söylemiştim

"Garip şiiri, herhangi bir koşuk (vezin), herhangi bir uyak, herhangi bir benzetme ya da süsleme, herhangi bir önemli konu olmaksızın da, günlük konuşma dilinin ve sıradan bir durumun şiir olabileceğini kanıtlamıştır...

Bu şiir anlayışını konusal ya da dilsel bir espri olarak algılamak da yanlıştır.

Garip hareketi, günlük konuşma dilinin ve yaşadığımız sıradan hayatın içindeki gizli şiir potansiyellerinin altını çizmiştir...

Şiirin konuda, biçimde, söyleyişte 'belagat'e saplandığı her durumda Garip (ve özellikle Orhan Veli) şiiri, yeniden bir arınma ve çıkış noktası olabilecek güçtedir..."

Bu özet ve genel değerlendirmede, biçime ilişkin olan (ve herkesçe de "Garip" ve O. Veli şiiri konusunda kabuledilegelen) saptamayı biraz açmak ve genişletmek istiyorum.

Orhan Veli, (M. Cevdet ve O. Rifat'la) ortak çıkışlarından önce koşuklu ve uyaklı şiirler yayımlamıştı. Bunlar 14 heceli "Oarystys", "Ebabil", vb., 11 heceli "Masal", 10 heceli "Dar Kapı", 9 heceli "Açsam Rüzgâra" ya da 15 heceli "Helene İçin" gibi, ilk ikisi dışında bizim hece şiirimizde pek kullanılmayan, kimileri hiç kullanılmayan koşuklarla yazılmış şiirlerdir. Duraklama yerleri de hece şiirinde genellikle uygulanmakta olandan farklıdır. Bir örnek olarak, Necip Fazıl'ın "Ayrılık Vakti" adlı 11 hecelik şiiriyle Orhan Veli'nin aynı koşukla yazılmış "Masal"ını karşılaştıralım İlkinde, "Akşamı getiren / sesleri dinle" dizesiyle başlayan şiirin bütün dizelerinde 6/5 genel kuralı geçerli iken, Orhan Veli'nin şiirinde ilk dörtlüğün 4/4/3, ikinci dörtlüğün 4/7 duraklama ölçüleriyle okunması gerektiği görülecektir... "Helene İçin" adlı şiirin (son dörtlüğün 14 heceli ilk dizesi dışında) eşit hece sayısında dizelerle yazıldığı ise, (anlamın gerektir-

diği duraklamalar, tonlamalar dışında) herhangi bir zorlayıcılığı bulunmayan duraklama yerleriyle değil, ancak parmak hesabına vurularak anlaşılabilmektedir... Eşit sayıda hecelerle yazılmış olmakla birlikte bu şiir bir konuşma dili rahatlığıyla okunabilmektedir... Orhan Veli'nin (Mehmet Ali Sel takma adıyla Varlık dergisinde yayımladığı, sonra toplu şiirlerinde yer alan) ölçülü-uyaklı bu ilk şiirleri, koşuk, uyak, metafor, içerik vb. özellikleri bakımından geniş incelemelere konu olabilecek değerde ve çeşitlilliktedir...

Orhan Veli'nin "Garip"te ve sonraki kitaplarındaki şiirlerinde koşuk ve uyak kullanmadığı, yazımın girişinde de belirttiğim gibi herkesçe kabul edilegelmektedir. Yine de daha yakından bir bakış bunun tam olarak da böyle olmadığını gösteriyor. Bir başka deyişle, koşuk ve uyak öğelerinin yanı sıra başkaca uyum öğeleri açısından bu şiirlerin incelenmesi oldukça ilginç bir araştırma alanıdır.

Özgür koşuğun ilk örneklerinden "Montör Sabri"yi bu açıdan gözden geçirelim

Montör Sabri ile
Daima geceleyin
Ve daima sokakta
Ve daima sarhoş konuşuyoruz.
O her seferinde
"Eve geç kaldım" diyor
Ve her seferinde
Kolunda iki okka ekmek

Sekiz dizeden oluşan bu şiirde üç dizenin (2, 3 ve 6. dizeler) 7'şer heceli olduğu görülmektedir. Şairin bilincinden bağımsız bu olgunun kendiliğinden (konuşma dilimizden gelen) bir uyum öğesi olduğu kuşkusuzdur. Üç kez "daima" ve iki kez "her seferinde" yinelemeleri de Orhan Veli'nin özgür koşuklu şiirlerinde sıkça rastlanan bir başka uyum öğesidir...

Yine ilk özgür koşuk örneklerinden "Oktay'a Mektuplar"ın ilkini gözden geçirelim :

Kış, kıyamet
Macar Lokantası'nda yazıyorum

İlk mektubumu.
Oktay'cığım
Bu gece sana bütün sarhoşların
Selamı var

Altı dizelik şiirde üç dize (1, 4, 6) 4'er heceden, iki dize de (2, 5) 11'er heceden oluşmaktadır...

Bir uyum öğesi olarak yineleme, dört dizelik "Quantitatif"de "kadınları" ve "severim" sözcüklerinin ayrı ayrı üçer kez yinelenmesinde görülmektedir. Dize sonlarındaki yinelemeler aynı zamanda bir tür uyak işlevi de görmektedir.

"Rönesans"ta soru cümlelerinin art arda gelişi ise bir kipsel yinelemedir :

"Yarın rıhtıma gitmeli,
Rönesans çıkacak vapurdan
Bakalım, nasıl şey Rönesans?
Kılığı, kıyafeti nasıl?
Şık mı, sünepe mi?
Siyasi mi, bastonu var mı elinde?
Hokkabaza mı benziyor?
Ambardan mı çıkacak, kamaradan mı?
Yoksa ateşçi filân mı?
Çalışarak mı geliyor gemide?"

Dize sonlarındaki "gitmeli", "sünepe mi", "elinde", "gemide" "kamaradan mı", "filân mı" sözcüklerinin aynı ünlü ve ünsüzler ya da aynı takılarla bitmesi de uyak işlevi görmektedir.

"Resimler" adlı yedi dizelik bir şiirde üç dize (3, 4, 5) 5'er hecelidir.

"Çok Şükür" adlı 4 dizelik şiirde "çok şükür" sözü üç kez yinelenmektedir :

Bir insan daha var, çok şükür, evde;
Nefes var,
Ayak sesi var;
Çok şükür, çok şükür

Bu yineleniş, uyumsal bir işlev taşımanın ötesine geçerek "çok şükür" sözünün biçimiyle (fonetiğiyle) birlikte anlamını da öne çıkararak yoğunlaştırmakta, gündelik dilde ayırdına varmaksızın kullanageldiğimiz bu deyim şiirsel bir güç kazanmaktadır... Aynı saptamaları "Ne Kadar Güzel" şiirindeki "ne kadar güzel" ve "çay" yinelemeleri için de yapabiliriz

Çayın rengi ne kadar güzel,
Sabah sabah
Açık havada!
Hava ne kadar güzel!
Oğlan çocuk ne kadar güzel!
Çay ne kadar güzel!

Sonraki yılların ürünlerinden "Sizin İçin"de şiirin adı olan bu sözcükler yedi kez, "Karşı" adlı şiirde yine şiirin adı olan sözcük sekiz kez yinelenmektedir.

"İstanbul'u Dinliyorum"da şiirin adı olan bu sözcükler her kıtanın ilk ve son dizelerinin başında yineleniyor. Bu şiir, örnekleme gerekmeyecek kadar uyaklarla örülüdür. "Gün Olur"da, şiirin bitiş dizelerinde "gün olur" sözü üç kez yinelenmektedir. Orhan Veli'nin en güzel şiirlerinden biri olan bu şiirinde "kokusunda / peşisıra", telâş / güneş", "açar / martılar" sözcüklerindeki ünlü ve ünsüz yinelemeleri de ("assonance" ve "alliteration"lar) güçlü uyum öğeleridir...

"Şiirin Dili – Ana Dil" adlı bir yazımda "İstanbul'u Dinliyorum"daki "güvercin dolu avlular" dizesine bu açılardan ve benim için taşıdığı duygusal anlam bakımından da değinmiştim... "Pırpırlı Şiir" ise sözcük, ünlü ve ünsüz harf yinelemeleriyle oluşturulan şiirsel uyumun eşsiz bir örneğidir :

Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm,
Pır pır eder durur, bahar rüzgârında.
Kuşlara yapraklara dönmüşüm;
Cümle âzam isyanda;

Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara,
Yapraklara.

"Hürriyete Doğru"da kısalan-uzayan dizelerin oluşturduğu "serbest müstezat"ımsı koşuk duygusu, üzerinde ayrıca durulmaya değer.

Orhan Veli'nin hemen hemen her şiiri bu türden uyum öğeleri içermektedir. Bir başka deyişle, dilin kendinden gelen, yapmayapay-yapmacık olmayan bu uyum öğeleri, onun şiirlerindeki eskimeyen şiirselliğin en önemli bir nedenidir... Yahya Kemal'in "bir dilin yalnız kendine mahsus, süssüz, tabii, samimi, yalın ifade özellikleri vardır..." sözleri sanki Orhan Veli'nin şiirleri için söylenmiş gibidir... Simgeden, metafordan, süsten, yapmacıktan böylesine uzak, konuşma dilinden yola çıkarak onu yeniden üretebilen, aynı zamanda hem halksal hem modern olabilen bu gösterişsiz ve büyük şiirden günümüzün genç şairleri çok şey öğrenebilir.

1994

SAİT FAİK'İN ŞİİRLERİ

Sait Faik şair olarak pek tanınmaz. Hele edebiyat çevresi dışında, şairliği hemen hemen hiç bilinmez. Bunun nedeni, toplu yapıtları içinde şiirlerin çok az yer tutuşudur. Ortalama on kitaplık hikâyeleri ve romanı arasında, şiirleri bir küçük kitapçığı oluşturuyor.

Şimdi Sevişme Vakti adı altında topladığı, topu topu on sekiz şiir.

Hakkında çıkan yazılarda, onun şair mizaçlı bir hikâyeci olduğu çokça söylenmiştir. Bu yargıya ben de katılıyorum. Geçen hafta bir başka yazıda sözünü ettiğim *Medarı Maişet Motoru*'ndan şu satırlara bakalım "Camlarına buğular resimlenen, yazın altın enseli, saçı güneş, yağmur kokulu çocuklar tıraş ettiği bu dükkânı bırakmak..." "Altın enseli... saçı güneş... yağmur kokulu çocuklar..." İmgelerle dolu bir dize... Sait Faik'in hikâyeleri, romanı, böylesine imgelerle dolu. Bir olayı anlatmakla yetinmiyor. Çevreyi, eşyayı, insanları; izlenimci bir ressamın duyarlığıyla betimliyor. Renklerle, kokularla, görüntülerle dolup taşıyor hikâyeleri ve romanı. Şairliği buradan geliyor...

Şimdi Sevişme Vakti'ndeki şiirler ise, edebiyatımızın en güzel şiirleri arasında yer almaktadır, bence. Benzersiz bir tadı var bu şiirlerin. Onlardan yıllar önce aldığım tadı, geçenlerde okuduğumda, yeniden eksiksiz buldum.

Genellikle, şiirde hikâyenin, hikâyede şiirin, bir kusur olduğu söylenir. Sait Faik hikâyeleriyle ve şiirleriyle bu yargıyı yalanlıyor. Hikâyelerindeki şiirselliğin, yukarda da değindiğim gibi, onun seçkin bir özelliği olduğu zaten kabul ediliyor. Ben, Sait Faik'in şiirlerindeki özgünlüğü, benzersiz güzelliği, hiç değilse bir ölçüde, onun hikâyeciliğiyle açıklamak istiyorum.

Şiirlerinde soyut duygulardan çok, somut olguları anlatıyor Sait Faik. Ya da, duygular, bu somut olgulardan kaynaklanıyor.

Bu somutluk; bir yaşanmışlık, gerçeklik değeri katıyor şiirlerine.

Kitaba adını veren şiirden şu dizeleri okuyalım :

Kiraz mevsimi, kiraz
Küfelerle dolu pazar
Zambaklar geçiriyor bir kadın
Bir kadın bir bakraç yoğurt götürüyor
Sallıyor boyacı çocuğu fırçasını
Belediye kahvesinde hâlâ o eski, o yalancı
O biçimsiz Bizans şarkısı

Yaşanmış, gözlenmiş, somut yaşam tabloları... Sait Faik, içindeki duyguyu soyut görüntülerle anlatmıyor. Yaşamın somut görüntülerini, içindeki duyguyla kaynaştırıyor. Aynı şiirden şu dizeleri okuyalım:

Şu oğlan çocuğuna bak
Fırça sallıyor
Kokmuş manifaturacının ayağına
Dörtyüzbin tekliğinden
On kuruş verecek
Seni satmam çocuğum
Dörtyüzbin tekliğe
Ne güzel kaşların var
Ne güzel bileklerin
Hele ne ellerin var, ne ellerin.

Dış dünyanın somut görüntüleriyle, şairin iç dünyasının, duygularının ve düşüncelerinin böylesine kaynaşması, şiire olağanüstü, ölmez bir canlılık, gerçeklik kazandırıyor.

"Arkadaş" adlı şiirde, mekânın, bir hikâyeci özeniyle betimlenişi daha da belirgin :

Bu günlerde bir akşam, şehrin aynalı gazinosuna ve aynaların içine
Selim-i salis gibi oturacağım
Önümde rakı... dışarda akşam, akıntı, kayıklar ve gelip geçen...
Meyhanenin kapısından, iki elini gözüne siper edip bakan birisi :
Bu herif âşık! diyecek...

"Bir zamanlar", "Şarap İçerek", "Deli Çay", "Köprü", "Marikula Doğur", "Karlı Hava", "Söyleyemiyorum" başlıklarını taşıyan ve genellikle uzun şiirler hep, somut yaşam tablolarından, somut görüntülerden, "insan manzaraları"ndan oluşuyor :

Alyanaklı, beyaz, kalın şekerciler
Akide ve bergamutlarını mermer tezgâhlara vurdukları zamanki kasvetsiz hallerini burada kaybeder, burada şairleşirler
Hışırtı ile ve kocaman bıçaklarla kesilen tahan helvalarının kokusu ellerinde...

Sait Faik, şiirlerinde, duygulu bir iç dünyanın çarpıntılı ritmiyle, binlerce gözlü bir hikâyecinin alabildiğine ayrıntılara dönük somut gözlemlerini birleştiren ender bir şair. Edebiyatımızın en özgün, en benzersiz şairlerinden biri. Bu özelliğinin yanı sıra, hikâyeleri ve romanı gibi şiirleri de, sömürüsüz, özgür, eşit, kardeşçe bir dünyaya özlemle dolup taşıyor.

(Politika, Temmuz 1977)

"BİR KERE YİTİRMİŞ HALKIM NEŞESİNİ"

Günlerdir değil, aylardır dilimden düşmeyen bu dize, Ceyhun Atuf Kansu'nun. *Yanık Hava* adlı kitabındaki "Zile'ye Düştü Yolum" adlı şiirden :

Bir gün Zile'ye düştü yolum
Ortaçağı yaşar gibi oldum
Çarşısıyle, kalesiyle, loncasıyle
Gizli bahçesinde hâlâ Aslım koncasıyle
Hâlâ bir Ferhadü Şirin hikâyesi

Ah, hâlâ yolları ırak kasabalar

Yolda bir kadın gördüm çapa çapalar
Bebeği sallanır iki dal arasında

C. Külebi'ye adanmış şiirin yukardaki dizelerini, şu altın dizeler izliyor :

Bağları güzel olurmuş Zile'nin baharda
Ama o eski tad yok ki kirazlarda
Bir kerre yitirmiş halkım neş'esini...

Yanık Hava 1951'de yayımlanmış. Ceyhun Atuf Kansu, kitabını bana, daha sonra çıkan kitaplarıyla birlikte 1970'de imzalamış. Kendine özgü alçakgönüllülüğü, sevgiye açık yüreğiyle, "şiirlerimi çok sevdiğini" belirterek... Ve ben, yıllardır kitaplığımda gözüme çarpıp

duran bu kitapçığı, ancak 1977 başlarında, şiirimizi yeni baştan, bir düzen içinde okumaya karar verdiğimde açıp okudum. Bunca gecikmiş olmanın üzüntüsünü duyarak ve çoktandır özlemini duyduğum güzellikler tadarak.

Ceyhun Atuf'un otuz yaşlarının ürünü olan bu kitabında, "halkçı" şiirimizin en güzel örnekleri arasında yer alabilecek şiirler var. "Halkçı" deyimini, popülist karşılığında kullanmıyorum. Popülizm körü körüne bir halk yaltakçılığı yapmaktır. Ceyhun Atuf, halkını seviyor, onun acılarını kendi acıları olarak duyuyor ve anlatıyor. Ve daha o yıllarda sağlam değerlerin, halkta, doğada ve emekte olduğunu seziyor :

Şimali şarkiye, şimali şarkiye
Güneşteki, topraktaki o sağlam türküye

Canım Samsun treni, durağım şeker fabrikası
Çalışmada şeklalır insanın en güzel rüyası!

Toplumcu şiirimizin marksist bir ana kolu var. Bu kolun ilk ve en büyük örneği Nâzım Hikmet'tir. A. Kadir, R. Ilgaz, Dinamo gibi şairler, kendilerine özgü özelliklerle, Nâzım Hikmet kolunun izleyicileridirler. Daha genç Ahmed Arif, bana marksist ve halkçı şiir özelliklerinin edebiyatımızdaki en yüksek bileşkesi gibi görünüyor...

Halkçı şiir geleneklerinin kökleri çok daha eski. Tevfik Fikret'e, Mehmet Emin'e uzanıyor, hececilerden, Faruk Nafiz'den geçiyor. Popülist bir şiirdir bu.

Garip'çiler için halkçılık, daha çok, bir konu, şiirsel bir olanaktır. Belki hececilere göre daha az romantik, fakat yer yer popülist bir halkçılıktır bu da.

Külebi'deki lirizm, şiirin güzelliğini sağlıyor, fakat anlatılan şeyin acılığını azaltıyor... Attilâ İlhan'da halkçılık, bir yanıyla marksist ana kola bir yanıyla bireysel romantizme dayanıyor ve bu şairde bireysel romantizmin giderek yoğunluk kazandığını görüyoruz *Duvar*'dan *Sisler Bulvarı*'na.

Dağlarca'da halkçılık (*Toprak Ana*) şairin büyük plastik ustalı-

ğıyla, betimci yanı ağır basan, fakat popülist çizgiden de epeyce uzak bir gerçekçilik noktasına ulaşıyor.

Ceyhun Atuf Kansu'nun sözünü ettiğim kitabındaki şiirleri, halkçı şiirin bütün özelliklerinden bir şeyler taşıyor lirizm, romantizm, gerçekçilik ve bir ölçüde de popülizm... Şairin siyasal görüşlerinde giderek ağırlık taşıyacak olan "kemalist" inanç ve duyarlıkların yanı sıra, onun marksist ana koldan etkilendiğinin belirtileri de var bu kitabında... Ya da, şöyle söyleyeceğim : Halk sevgisi ve halkın acıları önünde duyduğu kaygı öylesine yoğun ve içtenlikli ki Ceyhun Atuf Kansu'da, pek çok halkçı şiirde dekoratif (süslemeci) – popülist; ya da romantik – lirik çizgide kalabilecek söyleyişler, gözlemler, onun şiirlerinde, marksist şiirin bilinçlendirici keskinliğine, doyurucu, sarsıcı yoğunluğuna ulaşıyor.

(Politika, Ağustos 1977)

ŞİİR TUTKUNU BİR YÜREK DURDU

Bana 12.1.1977 tarihinde yazdığı bir (ve biricik) mektubunun bir yerinde şöyle diyor Ceyhun Atuf Kansu :

"Gerçekten alçakgönüllülükle ve anlayışla söylüyorum, aslında ben gölgede kalmış bir ozanımdır. Ne yeriniyorum, ne yakınıyorum. Elimden geldikçe, yaşadıkça şiirimi bir damar gibi halkın yüreğine bağlamaya çalışacağım."

Şiirlerine duyduğum sevgiyi belirttiğim bir mektubuma yanıt olarak gönderdiği mektubunda söylüyor bunları. O mektubumda ben, şiirlerine duyduğum sevginin yanı sıra, 1951 yılında yayımlanan *Yanık Hava* adlı kitabındaki şiirleri henüz okumuş olmanın taze duygularıyla, edebiyat ortamımızın nankörlüğünden, özeleştiriden de uzak olmayan bir yakınıyla söz etmiştim.

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirleri üzerine düşüncelerimi, geçen yılın ağustos ayında, yine bu sütunlardaki bir yazımda belirtmiştim. Benim kuşağımın şairleri, Ceyhun Atuf'un şiirlerini yine de belli ölçüde tanır. Fakat daha genç kuşağın şairleri, hele 1950'lerde yayımlanmış şiirlerini okumuşlar mıdır, bilmiyorum. Geçen yıl yayımlanan yazımda da belirttiğim gibi, Ceyhun Atuf Kansu halkçı şiirimizin en seçkin, en özgün şairlerindendir. Şiirlerinde acılı bir öfke, aydınlık bir umut, canlı bir lirizm iç içe yaşıyor. Yürekten bir söyleyiş vurgusu, yapmacıksız, yalın bir sesleniş. "1948'de yazılmış "Cumartesi Gecesi" adlı şiirin şu dizelerine bakalım

Ben, ah, şen bir adam olamam
Hazindir memleketimin türküsü
Bir mezarda taze bir çocuk ölüsü
Ah! duramam artık duramam!

BİR MEZARDA TAZE BİR ÇOCUK ÖLÜSÜ... Bu dize, okuyanın aklından çıkar mı bir daha?..

Aynı mektubunda şöyle sürdürüyor sözlerini Ceyhun Ağabey :

"Sanatlar içinde en çok şiir, dil yolu ile (halkın en eski üretim araçlarından biridir dil) yaşamayı halkın yüreğine bağlar (yaşamanın dilde özleşmesi oluyor şiir). Şöyle de diyebiliriz, yaşamanın üretimle özleşmesi oluyor şiir: Yaşamayı üretmek gibi, yaratıcı, halkça bir iş : savaşmak, sevişmek, dost olmak, konuşmak gibi güzel bir şey."

Ve şu cümleyle bağlıyor bu konudaki düşüncelerini

"Aslında, önemli olan şiir yazmaktır, şiir yazmanın yararına, şiir yazmanın dünyayı ve halkı sevmek kadar güzel bir iş olduğuna inanmaktır."

Sanat bir araçtır türünden, uluorta, katı, özentili sözlere ve yaklaşımlara; sanatı, onu doğuran coşkudan, sevgiden boşaltıcı, tek boyutlu, sekter tutumlara karşı; yukardaki aydınlık, yaratıcı düşünceler üzerinde ne kadar durulsa azdır.

Benim için paha biçilmez bir armağan olan mektubunun bir başka yerinde de, şiirlerim üstüne yazmak alçakgönüllülüğünü gösterdiği bir yazısına ilişkin olarak şöyle diyor

"Şiire ozanca bir bakışın aydınlığını getirmek istedim, şiiri ve ozanı tanıtırken, Bunun dışındaki eleştiriler, bakışlar bana hep sığ çıkışlar olarak göründü. Şiiri ancak şiirle anlatabiliriz. (Şiir diliyle eleştirilir şiir.)"

En son Ankara'da, sanırım 1975'in güz aylarından birinde, Cumhuriyet'in Ankara bürosunda, ikimiz de Fikret Otyam'a uğradığımız bir sırada karşılaşmıştık kendisiyle. Şiirden çok, siyasal ortamdan konuşmuştuk o gün. Üzgün ve karamsardı anımsadığımca. Ben, belki biraz da sertçe kaçan bir tonla eleştirmiştim karamsarlığını... Beni sessizce, dostça dinlediğini anımsıyorum. Fakat yine de biraz kırgın gibi ayrılmıştık. "Varlık" dergisinde şiirlerim üstüne yazısını gördüğümde, aklımdan ilk geçen ve beni en çok sevindiren şey "bana küs-

memiş" düşüncesi oldu. Ceyhun Atuf Kansu'yu bir kez bile olsun görüp kendisiyle konuşmuş olanların hiçbir zaman unutamayacağı şeylerden biri de, sesinin tonunda, bakışlarında ve tüm davranışlarında yansıyan sıcak insanlığı; bilge bir düşünceyle narin bir duygululuğu birleştiren ender kişiliği olacak.

Ölüm kavramını Ceyhun Atuf Kansu adıyla birlikte düşünmek çok güç. Alışılması çok güç bir şey bu.

(Politika, Mart 1978)

ÖLÜMÜNÜN 10. YILINDA A. KADİR VE ŞİİRİ

A. Kadir (Abdülkadir Meriçboyu) 1917'de İstanbul'da (Eyüp) doğdu. 1985'te, yine İstanbul'da, Göztepe'deki evinde yaşama veda etti. Benim baba evi de Göztepe'de olduğu için Kadir ağabeyle 1970'li yıllarda sık sık görüşür, bana her zaman bir akraba evinin sıcaklığını duyuran alçakgönüllüce ve zevkle döşenmiş ışıklı evlerinde kahvelerimizi yudumlayarak şiirden, hayattan, dünyadan ve en çok da ülkemizden konuşurduk.

Kadir ağabeyden bende kalan en yoğun izlenim, onun mutlu bir insan oluşuydu... Çok genç yaşta, Harp Okulu öğrencisiyken, Nâzım Hikmet'e yönelik komplonun kurbanlarından biri olarak tutuklanıp hapis yatmasına, sonraki yıllar da sürgünlerle, yoksulluklarla ve yine polis baskılarıyla geçmiş olmasına karşın, o mutlu bir insandı... Yudumladığı kahve, tüttürdüğü sigara, okuduğu, çevirdiği, ya da yazdığı şiir hep mutluluk duyarak yaptığı şeylerdi... Konuşurken de sözcüklerin sanki tek tek tadını çıkardığını hissederdiniz... Ben çok az insanda, ondaki kadar sade, gösterişsiz, gürültüsüz patırtısız, ama aynı ölçüde de derin, saygılı, içten, elle tutulurcasına somut bir yaşama sevinci, hayata bağlılık gördüm...

Belleğimden hiç silinmeyen şiirlerinden biri, 1943 tarihli "Hatırlamak"tır :

"Bazan içimde nasıl,
biliyor musun,
bir tuhaflık duyarım.
Hani bir şey hatırlamak :
Bir çiçek,
bir pencere,
bir sıcaklık.
Ne bileyim ben
bir sürü şeyler işte.

Bizim nelerimiz yoktu ki kardeş!
Çocuklarımız, karımız, kitaplarımız.
Benim kitaplar şu yanda dururdu, şöyle.
Ne oldular dersin?"
"Benimkisi kâfir,
bir turşu kurardı,
parmaklarını yersin."

Eğer tek bir şiirle bir şairin kişiliğini ve şiirinin özelliklerini irdelemek gerekse, ben A. Kadir için, ilk bakışta belki gösterişsiz, fakat incelik dolu bu şiiri seçerdim.

"Hatırlamak"ta iki kişi konuşmaktadır. Hapiste, sürgünde, belki cephededirler.. Geride bıraktıkları şeylerden özlemle söz etmektedirler. Bu şeyler, "bir çiçek, bir pencere, bir sıcaklık"tır... Günlük yaşama dair, sıradan nesneler, duygular... Ve yine bu şeylere bağlı olarak, "çocukları, karıları, kitapları" Sonra o ansızın, beklenmedik, unutulmaz son üç dize... Bu son dizelerin şiirin bütününe bağlanışındaki çarpıcı psikolojik süreç, şiire az rastlanır bir etki ve inandırıcılık gücü kazandırmaktadır... Şiirin bütünündeki, özellikle de yine bu son üç dizedeki dil ve sözcükler de ayrıca üzerinde durulmaya değer. "Benimkisi", "kâfir", "turşu kurmak", "parmaklarını yemek" vb. halk dili, konuşma dili sözcükleri ve deyimleri ender rastlanır bir doğallıkla şiir dili oluvermiştir...

"Militan" dergisinin A. Kadir'e ayırdığımız Mart 1976 tarihli 15. sayısında ben ve N. Behram, onunla bir söyleşi yapmıştık. Nâzım Hikmet'e ve şiirine büyük hayranlığının yanı sıra, kendi özgün şiirinin kökleri; halk diline, türkü ve ağıtlara yakınlığı; şiiriyle kişiliğinin bire bir ilişkisi konularında önemli ipuçları var bu söyleşide. Kendi sözleriyle "beylik propagandanın kesinlikle olmadığı; slogandan, bağnazlıktan hep uzak" bir şiirdir A. Kadir'inki. Ve aynı söyleşide benim bir tanımlamamla " sosyalist dünya görüşüne yaslanan; fakat aynı zamanda insan tekinin otantik yaşamasında kaynaklanan duygular ve düşüncelerle yoğrulmuş; lirizmle öfke karışımı bir şiir. Halk türkülerinin söyleyişlerine çok yakın söyleyişler. Ve imajların, doğa betimlerinin yer aldığı özgün bir şiir.

Nâzım Hikmet'in, açlık grevinden vazgeçtiği ve Cerrahpaşa Hastanesi'nde yatmakta olduğu günlerde ziyaretine gelen A. Kadir'e ilk

sözleri şu olmuş "Yahu Kadir, nasıl döndün sürgünden? Senin İstanbul'a sağ döneceğine hiç inanmıyordum!"

A. Kadir'le "Militan"daki söyleşimiz ise onun şu sözleriyle bitiyordu "İstanbul'a sağ döndüm. Ve bir insanın, bir halk adamının yapması lazım gelen nedirse, ekmeğini kazanmak, bir iş güç sahibi olmak, çoluk çocuk sahibi olmak, evlenmek, hayata karışmak ve başardım bunu. Babıâli Caddesi'nden yirmi beş yıldır bir forma yere düşürmeden, bir yere on para borç takmadan sıyrıldım. Ama hep anam ve Nâzım beni gözlerlermiş gibi gelirdi bana... Bir şey olacak mı, sürçecek mi, bir hata yapacak mı diye..."

A. Kadir'in başarı anlayışı buydu... Bir insanın zaten en doğal hakkı olan şeyleri yapabilmek... Mutluydu... Çünkü bütün engellemelere, bütün yok etme çabalarına karşın, o ayakta kalabilmeyi, namuslu kalabilmeyi ve bir insanın en doğal hakları olan, en doğal, en sade mutlulukları tatmayı başarabilmişti...

Bu pırıl pırıl insanın, namuslu ve büyük şairin mutluluğu 1980 askeri darbesini izleyen günlerde yaşadıklarından sonra gözle görülürcesine gölgelendi. O sırada altmışını geçmiş bir seçkin sanat kültür adamını, "İliada"nın ve "Odysseia"nın Türkçe'ye hayranlık verici uyarlamasına büyük emek vermiş bir dil ve şiir ustasını darbenin hemen ertesi günü gözaltına alarak bir askeri kışlanın zindanında başka tutuklularla birlikte haftalarca ve çamaşır değiştirilmesine bile olanak verilmeyen en aşağılayıcı koşullarda gözaltında tutanlar, bir gece gözleri bağlı olarak dışarı çıkarıp kurşuna dizme senaryosu uygulayanlar, başkalarına yapılan işkencelere tanık edenler; ondaki yaşama sevincini, mutluluğu zedelemeyi başarabildiler. Bu acı, akıl almaz olaylardan sonra sağlığı da gözle görülürcesine kötüleşti. 1985'teki ölümü ise, hiç kuşkusuz, faşist cuntanın cürüm listesinde yazılıdır.

(Cumhuriyet, 15.3.1995)

AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE GİZLİ OLAN

Bir şiiri, bir insanı, bir olayı hangi sözcüklerle, hangi mecazlarla, hangi tonlamalarla anlatmalı ki, en eksiksiz ve en etkili bir karşılığı bulunabilmiş olsun...

Ahmed Arif'in şiirini, kişiliğini, onunla dostluğumuzu nasıl anlatayım ki, hiçbir şey yüzeysel ya da sıradan olmasın, ama süslemeli ya da abartmalı da olmasın... İnsanca olsun her şey, insanca yalın, insanca sıcak, insanca yoğun, insanca kederli, insanca sevecen, insanca öfkeli, insanca tutkulu ve özlemli...

Ahmed Arif'in şiirlerinde ve kişiliğinde gizli olan da sanıyorum işte buralarda, bu noktalarda, bu sözcüklerde, bu tonlamalarda, bu arayışlarda...

Nasıl da yılları buldu,
Bir mısra boyu maceram...

Ahmed Arif şiirinin nabzına yakınlaşmada iki anahtar dize... Nasıl bir "mısra" olmalı ki bu, yıllar süren bir "macera"yı içersin? Nasıl bir yoğunluk olmalı bu, nasıl bir derinlik, nasıl bir sımsıkılık...

Bu "nasıl" sözcüğünü yineleyip durmuştur Ahmed Arif...

Nasıl da almış aklımı,
Sürmüş, filiz vermiş içimde sevdân...

Ya da :

Anlatamam, nasıl ıssız, karanlık...

Ya da :

Dağlarının, dağlarının ardı,
Nasıl anlatsam!..

Nasıl? Nasıl? Nasıl?

Nasıl bir şiir yazmalı ki yaşadıklarımız sıradanlaşmasın, söz ya da mecaz kalabalığında boğulmasın, yapyalın, yopyoğun, depderin, yaşanmış olanlardan bile daha canlı, daha çarpıcı, daha etkileyici, daha sımsıkı...

Ahmed Arif kendine bu soruları sormuş ve onları şiirleriyle yanıtlamıştır...

Bu soruların yanıtları onun yaşam birikimlerinde ve kişiliğinde vardı...

"*Ağulardan süzülmüş*" bir halkın çocuğu, bir halk çocuğu...

Ve "*Ol kitap*"tan haberi var...

Ahmed Arif şiirine yapılacak büyük kötülük, bu şiirin yüzeysel okunmasıdır.

Şahmurat suyu kan akar
Ve ben şairim...

Birinci dizedeki derin, dönüştürülmüş, yoğunlaştırılmış türkü tadını duymaya ve iki dize arasındaki bağlantıları kendi yaşam birikimlerinizle kurabilmeye yetenekli misiniz?

Ya da, "*Kurşunları namlulara sürülü / İk'elleri kan / Devriyeler uykumuzu yıkar olanda*" dizelerinde, bir tek kişinin değil, sayısız insanın, nice uykusuz gecelerde yaşadıklarından ve nice türkülerden eşsiz bir dil duygusu ve duyarlılıkla damıtılmış, yoğunlaştırılmış olan şeyleri...

Ahmed Arif'in şiirinde gizli (ve bir anlamda da apaçık) olanı tadabilmiş ve onun çok çetin (aynı ölçüde de naif, çocuksu, kırılgan) kişiliğine bir kardeş, bir yürekdaş yakınlığında bulunabilmiş olmak, hayatımın en büyük mutluluklarındandır...

(Yazın, 8. 4. 1993)

İKİ ATTİLÂ İLHAN

Attilâ İlhan, ilk gençlik yıllarımın, lise ve ilk üniversite yıllarımın en çok sevdiğim şairlerindendi. Daha sonra da bu sevgim sürdü. Şimdi yine zevkle okuyorum eski yeni birçok şiirini.

Attilâ İlhan şiirinin başlıca özelliklerinden biri, imgeciliktir. Şiirlerinde imgelerin zenginliği, çarpıcılığı, özgünlüğüyle, edebiyatımızda kendine özgü, seçkin yeri olan bir şairdir o.

Şiirlerinin lirik kahramanı da, çağdaş şiirimizin en ilginç, en benzersiz tiplerinden birini oluşturur. Romantik bir kahramandır bu. Yolculuklardan, aşklardan geçmiştir. Öte yandan, aydın, geniş kültürlü, çok geniş ilgi ve gözlem alanı olan bir kişiliktir. Sadece bir "yağmur kaçağı" ya da "sisler bulvarı"nda dolaşan biri değildir. "Beyaz bir kadın" için de olsa "geceyarıları, felsefe, iktisat" okur. İkinci Dünya Savaşı'nın İspanya iç savaşının acılarını yüreğinde duymuş, "Silezya dağlarından uzakta" olmanın kederini yaşamıştır. Kendi ülkesinde de polis her an peşindedir. Sansaryan hanını, tabutlukları, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında Türkiye toplumcularına çektirilen acıları bilir.

Attilâ İlhan, imgeciliğin yanı sıra, şiirsel biçimin bütün alanlarında gerçek bir ustadır. Klasik şiirimizden, halk şiirinin biçimlerinden ustalıkla ve çağdaş bir şair zevkiyle yararlanır. Özellikle ölçülü, uyaklı şiir biçimlerinin gerçekten az rastlanır bir ustasıdır.

Fakat sevdiğim bu Attilâ İlhan'ın yanı sıra, yine ilk gençlik yıllarımdan beri beni şaşırtan ikinci bir Attilâ İlhan var. Romanlarından söz etmeyeceğim. Çünkü son ikisi dışında, onları hâlâ okumuş değilim. Düzyazı yazarı olarak Attilâ İlhan'dan söz etmek istiyorum.

Düzyazı yazarı olarak derken de, amacım, edebiyat ya da siyasa yazılarındaki düşünceleri, savları tartışmak değil. Bunlarda katılmadığım, karşı olduğum pek çok yan var. Hele siyasa konulu düzyazılarının, rastlantısal olarak karşılaştığım birkaçı dışında, meraklısı, izleyicisi de değilim. Fakat gerek siyasa, gerek edebiyat konulu

düzyazılarında öyle bir tavır, öyle bir tutum var ki, ikinci Attilâ İlhan olarak asıl söz etmek istediğim şey işte bu. Şiirlerdeki romantik, geniş gözlemleri ve seçkin duyguları olan insan ortadan kaybolarak hırçın, tuhaf ve yer yer, Attilâ İlhan bağışlasın, onun kullanmayı sevdiği bir üslupla söylersek, "snobe" bir tip çıkıyor karşımıza bu yazılarda.

Sözgelimi, Nâzım Hikmet'in yazılarıyla, hele olgunluk dönemi yazılarıyla şiirleri arasında hiçbir karşıtlık yoktur. Aynı insan mizacıyla karşılaşırız. Olgun, bilinçli, saygılı, inançlı, bilge kişi. Şiirlerini de, yazılarını da aynı sevgiyle okutur. Attilâ İlhan'da ise, usta şair, yazılarda yerini kısır çekişmelerin, tuhaf hırçınlıkların, saplantıların ve karmaşaların içinde bir adama bırakıyor.

"Mavi" dönemindeki yazılarını okumadım. Fakat beni irkilten ilk yazısı, "Yelken" dergisinde yayımlanan "Orhan Veli Takımı" adlı yazı dizisi olmuştu. Bu yazı dizisi yayımlandığı sırada, Attilâ İlhan şiiri edebiyatta yerini almıştı çoktan. Orhan Veli'yle bir alıp vereceği olması gerekmezdi. Fakat Attilâ İlhan nedense, onca zaman sonra Orhan Veli'yle, edebiyatımızdaki yeri tartışmasız Attilâ İlhan'ın-kinden daha az seçkin olmayan bu şairle, takışmak gereğini duydu.

Yine "Yelken" dergisini bu kez kendi yönettiği sıradaki tutumu, çevresinde bugün hiçbirinin ne şiiri, ne adı sanı kalan uydu şairler yaratma tavrı yanlış, gereksiz ve yersizdi. Bunlar ne Attilâ İlhan şiirine, ne de edebiyatımıza bir şey kazandırdı.

Hangi Sol adlı kitabında da beni şaşırtan hafiflikte yazılarını okudum. Yukarda da belirttiğim gibi, burada tartışmak istediğim şey bu yazılardaki düşünceler, savlar değil. Tutuma, tavra değinmek istiyorum. Pek çok isimle doldurmuş yazılarını. Acaba sözünü ettiği kişileri, konuları gerçekten yetkinlikle biliyor mu? Bundan kuşkuluyum. Bir yerde Aleksandr Blok adına şöyle bir değinip geçmiş. Aleksandr Blok, Rus ve Sovyet edebiyatın kesiştiği yerde, en karmaşık, en çapraşık kişilikli şairlerden biridir. Yığınla kitap, inceleme yazılmıştır hakkında. Attilâ İlhan, Blok'a hem de Sovyet düzeninin yok ettiği bir şair gibi değinip geçerken onun yapıtlarının ve hakkında yazılanların kaçta kaçını ve hangi kaynaklardan okumuştur acaba?

Attilâ İlhan'ın yazılarında yine tavır açısından takıldığım bir

başka nokta da her şeyi sadece kendi biliyor ve kendi ortaya atıyormuş tutumudur. "Politika" gazetesinde yayımlanan ve şimdi de yeni çıkan şiir kitabına aldığı yazıları okuyanlar, Türk şiirine iyice cahillerse, "slogancı" bir şiir anlayışının yalınkatlılığına ilk kez Attilâ İlhan'ın değindiğini, daha da kötüsü, Attilâ İlhan dışında gerek eski, gerek yeni tüm toplumcu şairlerin bireysel psikolojiden, birey-toplum diyalektiğinden hiçbir şey anlamadıklarını ve "slogan"dan ibaret şeyler yazdıklarını sanırlar. Oysa tek başına Nâzım Hikmet'in şiir evreni ve şiir üstüne söyledikleri bunu yalanlamaya yeter. Söylediğim gibi, asıl eleştirmek istediğim şey, Attilâ İlhan'ın bu yazılardaki tavrı, tutumu. Savlarını eleştirmeye girmek uzun ve gereksiz yorgunluğa yol açacak bir iş. Yaşar Kemal ve Ahmed Arif "asi tipler" öneriyorlarmış. "60 kuşağı ozanları"ysa, "*epique* zannıyla döktürdükleri kilometrelerce mısra" ile "toplumsal bir *jargonla* gerçekte bireysel başkaldırıları övmekte"lermiş... Edebiyat ve hele şiir, onu yaratan yığınla bireysel, toplumsal, duygusal etkenlerden ve tüm bu etkenlerin estetik değerlerle bağıntısından yalınlaştırılarak salt ve üstelik de Attilâ İlhan'ın yazısında yaptığı gibi elçabukluğuyla saptanıvermiş bir bilinç kategorisiyle değerlendirilmeye kalkılırsa, Attilâ İlhan'ın şiirlerinden geriye ne kalır acaba? Romantik yanı ağır basan, karmaşık, çok çeşitli ve çelişik duygular barındıran bir kişiliğin ürünü olan bu şiirlere, toplumcu bir yaklaşımla, doğru ve iyi şiirler diyebilecek miyiz o zaman?..

Ben yine de şöyle bağlayacağım yazımı Birinci ve bence her şeye karşın değerli olan Attilâ İlhan, şair olandır. Şair kişiliği, karmaşık ve çelişik duygulardan da, değerli, gerilimli bir bireşime ulaşabiliyor çünkü. İkinci Attilâ İlhan, yazılarıyla tanıdığımızdır. Bu yazılar onun çelişik kişiliğini, önyargılarını, yanlışlarını, saplantılarını ham biçimleriyle ele veriyor. Bir şey daha ekleyeceğim. Bu çelişik kişilik, yazık ki, son kitabı *Böyle Bir Sevmek*'teki bazı şiirleriyle de ortaya çıkıyor... Kitaptaki en başarılı şiirler bence, "Kavaklıdere Balladları" başlığı altında topladıklarından ilk birkaçı. Bunlarda, olgun bir şairin, yaşamın zengin ayrıntıları üstüne gözlemlerini izliyoruz. Toplumculuk savı taşıyan baştaki şiirler, eğreti, yaşanmamış şeyler kanımca. Hangi üniversiteli, üstelik devrimci üniversiteli delikanlı, "Sevim senden başka bir kızla çıkmadım" der sevgilisine. "Çıkmadım" diye bir fiil kullanır...

"Jilet Yiyen Kız" bölümündeki şiirlerde ise, okuduğumu söylediğim son iki romanındaki gibi, saplantılı, sapkın bir cinsel eğilim önlenemezce ortaya çıkıyor. Attilâ İlhan'ın belirttiği gibi, "bireysel diyalektik hiç kuşkusuz cinselliği de kapsar" Fakat toplumcu bir şairden beklenilmesi gereken, "bu çelişkileri cinsel imgelemin aynasında somutlaştırmak, kişiselleştirmek, sonra da imgelere dönüştürüp şiire aktarmak" değil ve hiç kuşkusuz, onları yadsımak ya da yok saymak da değil, fakat aşılamıyorsa eğer, hiç değilse eleştirebilmek olmalıdır. Attilâ İlhan ilkini yapıyor. Yani saplantılı cinsel eğilimlerini doludizgin bırakıyor. Böylece eski şiirlerin Attilâ İlhan'ı sözünü ettiğim son iki romanında ve yazılarında olduğu gibi, bu tür şiirlerde de yerini ikinci Attilâ İlhan'a bırakmaya başlıyor.

(Politika, 18 Haziran 1977)

MELİH CEVDET ANDAY'LA ŞİİR–İMGE–MATEMATİK VE AŞK ÜZERİNE

Cumhuriyet'ten Melih Cevdet Anday'la bir söyleşi yapmam önerisi gelince heyecan duymam doğaldı. Şiirimizin büyük ustasına sormak istediğim sorular yıllardır birikmekteydi zihnimde. Şiire ilişkin görebildiğim her yazısını, daha kitaplaşmadan, gazetelerde, dergilerde okudukça notlar alıyor, kesip saklıyor, zaman zaman yeniden düşünüyordum üzerlerinde. Anday'la temelde bir yerlerde, sanki hem anlaştığımız, hem anlaşamadığımız bir şeyler vardı... İmge, metafor, mantık, duygu, sezgi, bilinçaltı, kurgu, yapmak, yaratmak, vb... Bütün bu kavramların şiirle ilişkileri. Melih Cevdet Anday, düşünür-şair kimliğiyle bu konularda düşünen ve yazan ender sanatçılarımızdandı ve ben ona sorular yöneltmek, kimi yerlerde onunla belki bir tartışmaya girmek ihtiyacındaydım. Fırsat, beklenmedik biçimde ortaya çıktı ve 81. yaşının ilk gününde İstanbul'un yağmurlu bir mart öğlesinde Melih Cevdet'le eşi Suna Hanım'ın Bahariye'deki evlerinde buluşuyoruz.

Anday'a yönelttiğim ilk soru, şiir serüveninin dönemleriyle ilgili. Altmış yılı kapsayan bu serüvenin ilk dönem ürünleri sayılabilecek olan *Garip*, *Rahatı Kaçan Ağaç*, *Telgrafhane* ve *Yanyana*'dan sonra, *Kolları Bağlı Odysseus*, *Göçebe Denizin Üstünde*, *Teknenin Ölümü*'yle Melih Cevdet şiirinde yeni bir dönem başladığını düşünüyorum. Şiirlerinde düşüncenin öne çıktığı, yoğunlaştığı bir dönem. Fakat bu şiirlerde, özellikle *Teknenin Ölümü*'nde bir metafor ve benzetme çokluğu göze çarpıyor. Buna karşılık, Anday şiirinde bence üçüncü bir dönemin ürünü sayılabilecek *Güneşte*'de ve 80. yaşının kutlandığı gün yayımlanan çiçeği burnunda kitabı *Yağmurun Altında*'da, bir yalınlaşma, bir bilgeleşme görülüyor.

Bu düşünceleri içeren sorumu Melih Cevdet Anday şöyle yanıtlıyor.

Bunu benim değişmem olarak yorumlamak bana çok uygun gelmiyor. Şiirin, yüzlerce, binlerce yıldır, denemekle tükenmez arayışları

vardır. Ben de bu şiir serüveninde birkaç yol denemeyi düşünmüşümdür. Bunlar daha çok zihinsel bir araştırmanın sonuçlarıdır.

Anday'a yönelttiğim ikinci soru lirizm konusunda. Anday, lirizm, duygusal şiir konusunda, bir karşıt tavrı sürdüregeldi. Oysa, sözgelimi bir "Anı" şiiri, çok sevilen bu şiir, bence lirik bir şiir. Yanıtında, lirizm kavramını Aristoteles'in Poetika'sından yola çıkarak irdeleyen Melih Cevdet Anday sözlerini şöyle sürdürüyor :

Şiir lirik de olsa, bence bir yapı arayışıdır. Şair kendinden söz ettiği, yani lirik olduğu zaman da kendini nesne gibi ele alır. Yahya Kemal, şiiri, düşünceleri duygulaştırmak olarak tanımlar. Bence doğrusu, dili şiirleştirmektir. Çünkü dil kendi başına şiir değildir. Bir anlaşma aracıdır. Dar bir alanda iş görür. Şiir onu dil olmaktan da çıkarmak demektir. Bir üst dil yapmaktır. Mantıkta doğrular ve yanlışlar vardır. Yeni mantıkta, ne doğru ne yanlış diye nitelenen üçüncü bir kategori söz konusu. Şiir, ne doğru, ne yanlıştır... Bu üçüncü kategoriye girer. Yani, bir üst mantıktır... "Güneş bir kılıçtır" sözünü alalım. Doğru mudur? Hayır. Ne doğru, ne yanlıştır...

Böylece imge kavramının alanına girmiş oluyoruz... Ve Anday'la tartışmak, belki de daha doğrusu, üzerinde birlikte, söyleşerek düşünmek istediğim konu da bu... "Teknenin Ölümü"nün, o uzun ve önemli şiirinin hemen hemen her dizesi benzetmeler ve metaforlarla örülü. Acaba tek tek bütün bu benzetmeler ve metaforları imge diye adlandırabilir miyiz? Yoksa imge, bu benzetme ve metaforların da ötesinde, daha başka bir yerde mi? Nitekim, uzun şiirin son iki kıtasında metafor ya da benzetme olmadığı halde şiir gücünden bir şey yitirmiyor, hatta belki daha da bir yoğunluk kazanıyor ve asıl şiirsel yükü taşıyor... Anday, "Öyle sanıyorum... diyerek katılıyor bu düşünceme...

Öyleyse bir adım daha atabilir ve beni ilgilendiren asıl soruya gelebilirim :

İmgeyle metafor arasındaki ilişki sizce nedir? Bir şiirin imge olabilmesi için metafor ya da benzetme gerekli midir? Ya da metafor eşittir imge diyebilir miyiz? Çünkü özellikle günümüz şiirinde, denebilir ki son on-on beş yıldır, imge eşittir metafor gibi bir anlayış var. Bu konuda sizin düşünceleriniz benim için çok önem taşıyor.

Şu anda önünde oturmakta olduğumuz masanın üstünde bulunan şeyleri gözlerimi kapayarak tasavvur edebilirim. Bu imgedir.

Orada bulunmayan şeylerin tasavvur edilmesi ise şiirsel imgedir. Bu imgeler arasında ilişki kurmak ise şairin becerisine bağlıdır. Teknenin Ölümü*'yle ilgili dikkatiniz bana çok önemli göründü. Metaforlarla süren şiir birden bire bir anlatıya dönüşüyor. Onu çok isteyerek yaptım. Bu şiirin sade bir anlatımla bağlanması bana gerçeklik duygusunu verebileceğim bir yöntem gibi göründü...*

Metaforlardan düz bir anlatıma geçiyorsunuz... Fakat şiir yine gücünü yitirmiyor... Hatta belki söz konusu şiirinizin imgesel yoğunluğu daha çok o bölümlerde yoğunlaşıyor...

Ben de öyle düşünüyorum...

Öyleyse, imge eşittir metafor değildir...

Hayır değildir...

Melih Cevdet Anday'a, imge konusuna belki yeniden dönmek üzere yönelttiğim bir başka soru, şiir ve felsefe ilişkisi üzerine. Özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'tan son kitaplarına uzanan süreçlerde, Anday'ın düşünür-şair kimliği belirgin olarak görülüyor. Anday, "varoluş üzerine düşünen bir şair" nitelememi daha çok benimseyerek sorumu şöyle yanıtlıyor :

Şiirle felsefe yapılmaz. Felsefe açıklık, seçiklik ister ve mantığın şaşırmaz kurallarına bağlıdır. Öyle bir fikir araştırmasıdır. Şiir buna elverişli değildir. Fakat şiir düşünsüz yapılabilir anlamına da gelmez bu... Şiirde düşün, Valery'nin bir sözüyle, yukarlarda, yükseklerdedir. Şiirin içine girmez. Fakat düzyazının içine gelir oturur.

Bunun en iyi örneği felsefedir. Her şiirimde, yukarlarda, beni yöneten, gittiğim yönü işaret eden bir düşünce vardır, o kadar. Ama şiire karışmaz. Şiir çalışması biraz özgürlük ister, mantıktan, dilden bağımsızlık ister. Ben de, o en yükseklerdeki düşüncenin işaret ettiği yolda giderken bazen kendimi kapıp koyuveririm... Rastlantılara, isterseniz imgeler diyelim, kapı açıcı, yol açıcı ilişkilere zihnimi açık bırakırım... Şiirin içine girince zihin de kendini ona göre ayarlar. Zaten şairin görevi de budur... Kendi makinesini (kafasını yani) şiirin gidişine uydurmak.

Anday, bir yazısında da söz ettiği "safmatematik" kavramına değiniyor daha sonra. "Safmatematik", yani pratik amacı olmayan bir matematik... "Safmatematik"çilere göre matematiksel bir teorem güzel olmalı ve matematik düşüncesine katkıda bulunmalıdır. Öyley-

se bu kuram şiire neden uygulanmasın? Anday'ın sözleriyle "Şiir düşüncesine katkıda bulunmak, insan düşüncesine ufuklar açacaktır... Bunun ilerde neleri etkileyeceğini şimdiden bilemeyiz... Fakat mutlaka etkileyecektir. Bilim düşüncesini, felsefe düşüncesini, hatta yaşantılarımızı etkileyecektir..."

Şiirin yine de matematiksel düşünceden farklı olarak insanın organik yanıyla bir ilgisi yok mu? Sezgi, bir yazınızda belirttiğiniz gibi, bilimsel arayışlarda da söz konusu. Fakat şiirsel yapıyı oluşturan unsurlardan biri de, bana öyle geliyor ki, ima etmek dediğimiz şey. Söylenmiş şeyler kadar söylenmemiş şeylerin de önem taşıması. Ya da bir dizede düzyazıya çevrildiği zaman birçok şeyin birden söyleniyor olması. Bu bir farklılık değil mi? Bilimsel düşünceden. Şiir salt mantık olabilir mi? Sezgi, duygu, ima, bilinçaltı...

Araştırma ne demektir? Bir fizikçinin, atomun içinde başka bir dünya olabilir mi acaba, düşüncesine nasıl geldiğini bulamayız... Araştırma sadece laboratuvarda yapılmaz ki... O tıpkı şiir yazar gibi bir düşüncedir...

Bilim de, tıpkı şiirde olduğu gibi, yaratıcı düşünceyle sezgiyle varır... Fakat yollar bu noktadan sonra ayrılıyor. Uygulamalı bilim, sezgilerimizin doğru olup olmadığını bize deneyler yoluyla gösterir. Şiirin bu bölümü yoktur. Çünkü doğruyu aramaz. Şairin deneye de ihtiyacı yoktur. Şiirin tanımı yapılmaz ama, daha önce de yaptığım bir tanımı burada tekrar edeyim : Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmeyen sözler yapmaktır...

"Ozan ve Romancı" başlıklı bir yazınızda, bir yerde şöyle diyorsunuz "Ozan sözcükleri düzene sokar" Okuduğumda şöyle bir not düşmüştüm yazının kenarına

"Ozan nlamları düzene sokar. Sözcüleri de bunun için düzene sokar. Öyle ki o anlam artık o düzenle ortaya çıkar, öyle var olur..." Şiir sözcüklerle yazılır sözü, Mallarmé'nin bu sözleri pek çok tartışmalara yol açtı. Sözcüklerin, şiire nesnel malzeme olmasını anlıyorum. Fakat bu yönde bir ısrar, "lettiriste" bir anlayışa yol açmaz mı?

Hayır, katiyyen. Mallarmé'in güzel duygulara sahip olduğu halde bunları şiirleştirememekten yakınan ressam Degat'ya söylediği söz şöyledir. "Şiir duygularla değil, sözcüklerle yazılır..." Bunun üzerinde ne kadar ısrar edilse azdır. Çünkü herkesin duyguları olabilir. Fakat şiir elbette onlarla yazılmaz. Teknikle uğraşmaktan çıkar şiir.

Günümüz şiirini de ilgilendiren önemli bir konuya yine gelmiş oluyoruz... Biliyorsunuz, divan şiirinde retorik önde gelir. Duygular o kadar önemli değildir.

Evet, orada duygular uydurmadır.

Bu, böyle bir süreçti... Daha sonra, hece şiiri, sanki duygucu bir şiir gibi ortaya çıktı. Giderek belki şöyle bir düşünce yaygınlaştı İyi duygulara sahibim, bunları dile getirirsem şiir olur... Tıpkı Degas'nın Mallarme'ye söylediği gibi...

Şiiri anlamaması gibi...

Fakat günümüze doğru, diyelim, son 20-25 yıllık süreçte sanki şöyle bir anlayış ortaya çıktı : Duyguların hiçbir önemi yok, düşüncelerin hiçbir önemi yok... Şiir sözcüklerle yazılır...

Bunun çok yanlış olduğunu, hemen, sözünüzü keserek söyleyeyim... Buna avcılık diyorum ben... Oltayı denize atıyorsunuz, balık bekliyorsunuz, gelince çekiyorsunuz... "Masa bir kedidir" Tamam, buldum, gibi bir şey... Böyle bir şey elbette şiir değildir. Demin de söylediğim gibi, bir şiiri yükseklerden yöneten bir düşünce olmalıdır. Avcılıkla bir yere varılamaz...

İnsanı bulmak için sanki metaforları aralamak zorunda kaldığınız bir şiir söz konusu. Ve bunu yaptığınızda da çoğu kez insanla karşılaşmıyorsunuz...

Karşılaşmıyorsunuz... Çok doğru. O da biliyor zaten, ne çıkacağını... Eskiden, "ipham" denirdi. Yani müphemlik, belirsizlik... Anlaşılmaz kılarsa, derin olur zannediyor... Hayır, şiir böyle bir şey değildir... Şair açık seçik olmak isteyen, boyuna onu isteyen bir adamdır... Kapalılığı isteyen bir insan olabilir mi? Kapalılığı isteyen bir felsefe olabilir mi? Bütün sorun şiirin işçilik yanını ihmal etmemektir. Çünkü şiir orada, o çalışmayla ortaya çıkacaktır... Ve bunun binlerce yolu vardır... Bu bakımdan şairler arasında bir karşılaştırma yapmanın da anlamı yoktur... Her şair kendi şiir yapısını kendi kuracaktır... Özetle bir duygu ya da düşünce, şiirin yapısına ulaşmadan önce henüz şiir değildir... Sanat eserinin tekliği, tek olması önemlidir. Bir duygunun, bir düşüncenin benzeri olabilir... Fakat her sanat eseri, benzersizdir... Bir aşk duygusunun mutlaka benzeri vardır... Ama bir aşk şiirinin benzeri yoktur... Sanat eserinin etkisi, benzersizliği yapısından gelir.

Bizim edebiyatımızda yapı analizleri ve bu anlamda şiir eleştirisi

pek yok... Şiir düşünürü diyebileceğimiz bir şiir eleştirmenimiz yok.

Hayır, yok...

Belki bir tek Ataç...

Ataç şiir zevki olan bir insandı. Fakat o da bir şiir düşünürü kimliğine sahip olmamıştır. Batı'da sanat eleştirmenleri belirli sanat akımlarının kuramcıları olmuşlardı. Bizde böyle bir şey olmadı. Bizde, "şiir yazmak istedim, başaramadım eleştirmen oldum" diyenler vardır... "Eleştirmen olmak istedim, olamadım, şair oldum" diyen yoktur...

Melih Cevdet Anday'la, aramızdaki yaklaşık üç kuşaklık yaş farkına rağmen bir süre sonra iki yaşıt gibi ve öğle rakılarımızı yudumlayarak söyleşiyoruz. Bu yaşlanması, eskimesi olanaksız gerçek düşün-sanat adamıyla bir kasetin iki yanını dolduran söyleşimizin tümünü dergi sayfaları için özetlemek kolay olmayacak. Bir kez daha yapı ve matematik konusuna dönmek istiyorum :

İlk dizede, genellikle şiirin bütün yapısal özellikleri vardır... (Anday burada, Mallarmé'nin bir başka sözünü anımsatıyor İlk dize Tanrı vergisidir. Sonrakiler çalışmayla gelir...) Eğer her şey matematiksel olsa, ilk dize geldikten sonra şiiri geliştirip tamamlamak neden çok zor, hatta bazen imkânsız olsundu... Şiirsel yapı dediğimiz şeyin insanın duygusal tamlığıyla, zihin açıklığıyla, hatta bedeniyle, fiziğiyle, bunun gibi birçok şeyle de ilgisi yok mudur?

Anday'ın yanıtı kısa, net ve kesin :

Neden onları da matematiğin içine sokmayalım?

Sizce dünya şiirinin neresindeyiz?

Türk şiiri dünyada iyi bilinmiyor. Dünyanın en ileri çizgilerindedir. Bizim bugün gençlerin ne yazık ki yararlanamadıkları divan şiiri, şiirimize müthiş bir temel sağlamaktadır... Fakat çok da büyütmemeli bunu. Çünkü düzyazının gelişmediği her yerde şiir gelişmiştir...

Sahip olduğu fiziksel sağlıktan ve bunun yaratıcılık için öneminden, Kanuni döneminin sadrazamlarına uzanan soyağacından söz ettiğimiz Melih Cevdet Anday'a son bir soru

Aşka inanıyor musunuz?

İnanmaz mıyım, bi tek ona inanırım...

(Cumhuriyet Dergi, 19. 3. 1995)

II

GEÇEN YÜZYIL SONLARINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNİN EVRELERİ*

I – Bir çağdaş Türk şiiri derlemesi hazırlarken yanıtlanmış olması gereken ilk soru, çağdaşlık kavramının ne olduğu ve ülkemiz özelinde başlangıcının nasıl saptanması gerekliliğidir.

Yirminci yüzyıl Türk şiirinin özde ve biçimdeki bazı temel özelliklerinin kaynaklarını araştırış, bizi geçen yüzyıl sonlarına, Divan şiirimizin geleneksel tema ve biçim kalıplarının kırılma evrelerine götürür.

Divan şiiri, özellikle 18. yüzyılda ve Nedim'in şiirleriyle dilde ve anlatımda bir yalınlığa yönelmiştir. Fakat bu şiirin devrim niteliğinde yeni temalar ve buna bağlı olarak da yeni biçim özellikleri ve tonlamalar kazanması, daha sonra, Tanzimat dönemi şiiriyle olmuştur. Bu dönemde özellikle Namık Kemal, şiirlerinin içerdiği yeni kavramlar ve araştırmacıların üzerinde birleştikleri "merdane eda"sı ve "gür ses"iyle, şiirimizin yeni bir evreye girmesinde devrim niteliğinde bir dönüşümün başlangıcında yer almıştır. Batılı düşünce ve kavramlara yönelişleri, ulusallık bilinci henüz söz konusu olmamakla birlikte halk şiirine ve halk diline ilgileri, toplum için sanat savını ileri sürüşleri de Tanzimat şairlerinin ortak ve şiirimiz bakımından yenilikçi özellikleridir. Bu nedenlerle, çağdaş şiirimizi, arayışlarının savlarının ve kimi şiirlerinin etkileri günümüz Türk şiirine kadar uzanan Tanzimat dönemi şairleri ve özellikle de Namık Kemal'le başlatmak doğal sayılmalıdır.

Namık Kemal'in önderlik ettiği toplumcu kanadın yanı sıra Tanzimat şiirinin bireyci kanadını oluşturduklarını söyleyebileceğimiz Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamit, şiirlerindeki kişisellik ve içtenlik, yeni ses ve biçim öğeleriyle, Divan şiirinin geleneksel öz ve biçim kalıplarından ayrılarak Serveti Fünun şiirini hazırlamışlardır. Recaizade ve Hamit'in şiirleriyle, Türk şiirinin Doğu şiiri etki alanından çıkarak başta Fransız şiiri olmak üzere Batı şiirinin etki alanına girişi de kesinlik kazanmıştır.

Serveti Fünun şiirinin büyük temsilcisi Tevfik Fikret, Divan şiirinin ölçü ve biçim kalıplarını kırmayı daha da ileri götürerek "serbest müstezad" türünü oluşturmuştur. Şiir dilimizin konuşma dili öğeleri ve tonlamalarıyla zenginleşmesi de, bu dile yine Tevfik Fikret'in kazandırdığı bir yeniliktir. Öte yandan, Tanzimat şiirinin de içerik bakımından temel özellikleri olan özgürlükçülük, zorbalığa karşı oluş temaları, Tevfik Fikret'in şiirinde insancılık, halkçılık, yurtseverlik, savaşa karşı oluş, temalarıyla düşünsel bir genişlik ve derinlik kazanmış; daha da önemlisi, bu temalar, salt birer tema oluşlarının ötesinde, didaktik olmayan, kişisel bir ses tonunun içten, inançlı çanıltılarıyla dönemin tüm yenilikçi, devrimci insanlarının bilinçlerinde ve yüreklerinde derin izler bırakmıştır. Bu özellikleriyle Tevfik Fikret sadece çağdaş şiirimizin değil, dönemin aydınlanmacı dünya şairleri düşünüldüğünde, iki yüzyılın kesiştiği yıllarda dünya şiirinin önemli, seçkin bir şairidir.

Cumhuriyet öncesi dönemin özgün şairlerinden Mehmet Emin Yurdakul, halkçı, toplumcu, yurtsever şiirimizin bir başka önemli temsilcisidir. Çoğu kez didaktizmin sınırlarını aşamamış ve kullandığı yalın Türkçe'yi şiir dili düzeyine yükseltememiş olmakla birlikte, 1899'da yayımlanan *Türkçe Şiirler*'le modern şiir dilimizin ulusallaşmasının öncülerinden olmuş, sayıları az da olsa bazı şiirlerinde özde ve biçimde ulaştığı içtenlik, duruluk ve pürüzsüzlükle 20. yüzyıl başlarındaki şiirimize kaynaklık eden öncüler arasında yer almıştır. Aynı dönemin şairlerinden Mehmet Akif, halkçı, toplumcu, yurtsever konularıyla ve halkın konuşma dilini şiire getirmekle şiirimizin demokratlaşmasına önemli katkıda bulunmuş; Rıza Tevfik, halk şiirine dikkati çekerek ve bu türde verdiği örneklerle şiirimizin ulusal biçimler arayışında bir yönelişin öncülerinden olmuştur. Yergilerindeki içerik ve anlatı özellikleriyle Eşref'i de, bu şiir türünü demokratlaştıran, etkileri günümüzde de duyumsanan yeni bir yergi şiir anlayışının öncülerinden saymak gerekir.

Cumhuriyet dönemi öncesi şiirimizin ustalarından Ahmet Haşim Fransız şiirinin modern anlatım öğeleriyle Divan şiiri özelliklerini senteze ulaştırdığı şiirlerinde, Serveti Fünun şiirine göre daha yoğun ve kişisel bir şiir dünyası yaratabilmiştir. 1921 yılında yayımlanan *Piyale*'nin önsözünde "şiir belirsize ne kadar yaklaşırsa o kadar şiir olur" sözleriyle günümüz Türk şiirinde de etkinliği olan bir anla-

yışı özetleyen Ahmet Haşim, çağaş şiirimizde "izlenimcilik" tanımıyla nitelenebilecek bir yönelişin ilk büyük ustasıdır. Etkileri günümüze kadar uzanan bir şairdir.

Şiirinin oluşumu yine Cumhuriyet öncesi dönemde gerçekleşen Yahya Kemal ise, aruz ölçüsüne bağlı kalmakla birlikte Serveti Fünun nazmının "tatlı su lehçesi"nden, Divan şiiri dilinden, "fazla dar ve mahalli" bulduğu halk şiiri dilinden farklı bir şiir dili; "Türkçe'nin kendine mahsus, süssüz, tabii, samimi ifade özellikleri"ni aramış, bu alanda ulaştığı başarıyla da çağdaş şiir dilimizin belkemiğini oluşturan ürünlerin başında yer alan şiirlerin yaratıcısı olmuştur.

Geçen yüzyıl sonlarından Cumhuriyet dönemine kadar uzanan yaklaşık elli yıllık bir zaman diliminin belli başlı şairlerini, Divan şiirinden ulusal ve modern bir şiire doğru ana yöneliş ve arayışların özelliklerini böylece belirtmiş oluyoruz. Görülebileceği gibi 20. yüzyıl Türk şiirinin temel bazı özellikleri, kaynaklarını ve köklerini bu ilk büyük zaman diliminde bulmaktadır.

II – Osmanlıca'ya karşı halkın konuştuğu Türkçe'yi, aruza karşı hece ölçüsünü savunanların savaşımı, yukarıda belirttiğimiz gibi köklerini geçen yüzyılın sonlarında bulur. Ancak bu savaşım 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hızlanarak Cumhuriyet sonrası ilk yıllarla kesin utkuya ulaşmıştır.

Hece şairleri konuşulan Türkçe ve hece ölçüsüyle kişisel, ulusal, toplumsal konuları işlerlerken genellikle romantik, lirik bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Aşk, gurbet, yalnızlık, ölüm, hece şiirinin başlıca temalarındandır. Öte yandan, romantik bir halkçılık ve yurtseverlik de hece şiirinin temel bir özelliğidir. Bu genel özelliklerin tümünü şiirlerinde bulduğumuz Faruk Nafiz Çamlıbel, akıcı şiir dili, biçim ve öz alanında getirdiği yenilikçi öğelerle kendi döneminin ve sonraki dönemlerin şairleri üzerinde etkili bir kişilik olmakla birlikte, tüm bu özelliklerde derine inemeyişin, yüzeyselliğin de tipik bir temsilcisidir. Bireysel konularda (özellikle ölüm, yalnızlık vb. temalarda) Faruk Nafiz'in ulaşamadığı kişisellik, derinlik ve etkililiğe, bazı şiirleriyle Ali Mümtaz Arolat'ın ve büyük ölçüde Necip Fazıl Kısakürek'in ulaşmış olduğu söylenebilir. Ali Mümtaz Arolat şiirlerindeki biçimsel dengeyle, Necip Fazıl Kısakürek hecede yeni ses arayışları, özgün uyaklar, çarpıcı benzetmeler, bunların oluşturduğu yoğun ve özgün şiir atmosferiyle hece şiirinin önemli şairleridirler. Şiirlerinin

sayıca azlığına karşın Kemalettin Kamu bu şiirlerin kimilerinde ulaştığı niteliksel yoğunluk ve biçimsel yalınlıkla kişisel, yerli, içten bir lirizmin temsilcilerinden olarak hece şiirindeki gelişimin önemli bir kişiliği olabilmiştir. Şiirinin etkileri Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba vb. şairlere uzanır. Gerek kişisel gerek toplumsal konularda Ömer Bedrettin Uşaklı'nın ulaştığı içeriksel yoğunluk ve biçimsel yetkinlik ise, sadece o dönem şiiri bakımından değil, çağdaş şiirimizin tümü ölçüsünde önemli bir düzeydedir. Ömer Bedrettin Uşaklı'nın şiirlerinde, Faruk Nafiz'de bulunmayan bir sahicilik ve betim gücü, Necip Fazıl'da bulunmayan bir aydınlık, ülke konulu şiirlerinde gerçekçilik ve yine üstün bir betim gücü, kişisel yaşam konulu şiirlerinde derin bir duyarlık ve içtenlik vardır. Fransız şiirinden etkiler taşıdığı görülen bazı şiirlerindeki izlenimci öğelerle, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini etkilemiş olduğu söylenebilir.

İlk ürünleri hece şairleri gibi 1920'li yıllarda yayımlanan Ahmet Hamdi Tanpınar, genelde hece ölçüsünü benimsemekle birlikte, temaları ve yöntemleriyle hece şairlerinden ayrı bir konumdadır. Sözcükler ve şiir dünyası bakımından Haşim'den, dize yapısı ve şiirinin genel plastiği bakımından ise Yahya Kemal'den etkilenmiş, felsefi lirik diye nitelenebilecek bir türde özgün ve başarılı şiirler yazmıştır. Şiirindeki sezgici öğelerle Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini etkilemiş olan bir şairdir. Etkileri günümüz şiirinde de çeşitli biçimlerde duyumsanmaktadır. İlk ürünleri 1920'li yılların sonlarında yayımlanmaya başlayan Ahmet Muhip Dıranas da, şiirimize kazandırdığı yeni betim, ses, tonlama ve tema öğeleriyle, şiirsel biçimde ulaştığı sağlam dengeyle, hece şairlerinden farklı ve üst bir düzeyin şairidir. Dıranas şiirinin etkileri de kendi döneminin ve bir sonraki dönemin şairlerinden günümüze kadar uzanır.

Daha Cumhuriyet öncesi yıllarda heceyle yazılmış ilk şiirlerindeki gür sesi, taşkın üslubu ve alışılmadık temalarıyla hece şiirinin öz ve biçim kalıplarını zorlayan genç Nâzım Hikmet'in, 1929 yılında *Jokond ile Si-Ya-U* ve *835 Satır* ve 1930'lu yıllarda birbiri arkasına yayımladığı şiir kitaplarıyla getirdiği yenilikler, çağdaş Türk şiiri için gerek öz gerek biçim bakımından gerçek bir devrim olmuştur. Bu kitaplardaki şiirlerle çağdaş şiirimizde "serbest nazım" (özgür koşuk) dönemi açılmış, Türk şiiri hiçbir evresinde sahip olmadığı ölçüde çok ses, biçim ve tema öğeleriyle zenginleşmiştir. 1930'lu yılların başla-

rında yayımladığı kitaplarıyla Ercüment Behzat Lav'ı da, Batı ülkelerindeki modern şiir biçimlerini yerli temalara uygulayan deneyci, yenilikçi bir şair olarak anmak gerekir. Ercüment Behzat Lav, çağdaş şiirimizde önemli bir yeri olan ironik şiir türünün de şiirimizde ilk önemli temsilcisi sayılabilir.

1930'lu yıllarda hece şiiri A. K. Tecer, B. K. Çağlar vb. daha az başarılı şairlerce sürdürülmekteyken, Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Ömrümde Sükût* (1933), Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Havaya Çizilen Dünya* (1933) adlı ilk şiir kitapları yayımlandı. Ününü asıl sağlayan ikinci kitabı *Otuz Beş Yaş* 1946'da yayımlanan Tarancı kendinden önceki ustalardan Tanpınar, N. Fazıl Kısakürek ve K. Kamu'nun, Fransız şiirinin ve halk şiirinin etkilerini taşıyan şiirleriyle yerli, içten lirik, kişisel bir şiir dünyası yaratmayı başarmıştır. Daha ilk kitabında yer alan şiirlerdeki izlenimci ve sezgici öğeler, yeni benzetme ve imgeler, yoğun ve kişisel şiir dünyasıyla büyük ve özgün bir şiir yeteneği olduğunu kanıtlayan Dağlarca, 1940'ta yayımlanan *Çocuk ve Allah*'la modern Türk şiirinin başyapıtlarından birini vermiştir.

Sağlığında Türkiye'de basılan son kitabı *Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) olan, şiirlerini 1938 yılından sonra dönemin ilerici, toplumcu dergilerinde takma adla yayımlanmak üzere hapishaneden gönderen Nâzım Hikmet'in toplumcu gerçekçi doğrultusunda birleşen farklı yaş kuşaklarından İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Vedat Türkali (Abdülkadir Demirkan), Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Arif Damar (Barikat), Ahmed Arif vb. şairler Türkiye'nin 2. Dünya Savaşı'na girmediği, fakat toplumumuzun dünyadaki savaşla daha da ağırlaşan baskı ve yoksulluk koşullarını yaşadığı 1940'lı yıllarda (ve kimileri 1950'lerde) yayımlanan şiirleriyle tema, biçim ve anlatım özellikleri bakımından her biri kendi özgünlükleriyle katkıda bulundukları 1940 toplumcu şairler kuşağını oluşturdular. Bu toplumcu şairlerin şiirlerinin ortak temaları olan barış, özgürlük, eşitlik özlemlerinin etkileri, o dönem Türk şiirinin pek çok şairinin ürününde belli ölçülerde duyumsanır.

1940'h yıllar Türk şiirinin bir başka önemli olgusu da, üç genç şairin (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) şiirlerinden oluşan *Garip* seçkisinin yayımlanışıdır. Seçkinin önsözünde, şiirde ölçü ve uyağa, "şaireneliğe" karşı olduklarını belirten bu genç şairler, ger-

çekten de, dilin, dizenin en yalın birimlerine indirgenmiş şiirleriyle, çağdaş şiir dilimizin ve konusalının (tematik) konuşma dili ve günlük yaşam yalınlığıyla buluşmasında önemli bir işlev gördüler. Gerek kurucularının bazı şiirleriyle gerekse öykünmeciler elinde bir çeşit dilsel beceriye, espriye indirgenen "Garip" şiiri, yozlaştırılıp çoğaltılırken, akımı başlatan şairlerden Orhan Veli ve Oktay Rifat, *Garip* seçkisinden sonra 1940'lı yıllardan yayımladıkları öteki şiir kitaplarında Türk şiirinin lirik ana kaynağına yöneldiler. Yine, Orhan Veli'nin sağlığında her üç şairin, onun ölümünden sonra da Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde, 1940 toplumcu şairlerinin temaları da farklı sanatsal biçim ve yaklaşımlarla da olsa (ironi ve humor öğeleri vb.) çokça izlendi.

1940'lı yıllarda ilk şiir kitaplarını yayımlayan Asaf Hâlet Çelebi; özellikle eski Doğu kültürlerinden masal ve söylencelerden özümsediği sözcük ve kavramlarla kendine özgü masalsı bir şiir dünyası, özgün bir görüntü, ses ve vurgu dizgesi yaratabildi. Orhon Murat Arıburnu 1940'ta yayımlanan *Kovan*'la dile, sözcük oyununa dayalı bir espri şiirinin toplumsal içerikten de yoksun olmayan özgün örneklerini verdi.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Külebi, Necati Cumalı gibi şairler, 1940'lı yıllardaki ürünlerinde "Garip" şiirinin yalın dil ve anlatım özelliklerine bağlı kalmakla birlikte, yöresel renkler, yöresel dil ve anlatım özellikleri, yalın ve özlü bir lirizmle örülü şiirleriyle farklı bir şiir yörüngesi oluşturdular. Ceyhun Atuf Kansu da, 40'lı yıllar ve 50'li yılların yoğun halkçı öğeler taşıyan bu yeni lirizmin seçkin bir şairi olarak belirdi. Bir koşutluk kurmak gerekirse, bu şairlerle 1940 toplumcular kuşağı şairlerinden Niyazi Akıncıoğlu ve Ahmed Arif'in şiirleri arasında (ritim ve tonlama özellikleri bakımından değil, fakat yöresel dil ve yöresel renkler bakımından) bazı ortak öğeler bulunduğu söylenebilir.

III – 1950'li yıllar Nâzım Hikmet'in yurtdışında bulunduğu, 40'lı yıllar toplumcu şairleri üzerindeki siyasal baskıların yoğunlaşarak bu şairlerin suskunluğa itildiği dönemdir. 1944'te yayımlanan *Sınıf* adlı şiir kitabı nedeniyle tutuklanan Rıfat Ilgaz, 1953'te yayımladığı *Devamı* adlı şiir kitabı ve dönemin toplumcu mizah dergilerinde yayımlanan yazıları nedeniyle hapistedir. 1943'te *Tebliğ* adlı ilk şiir kitabının yayımlanışından sonra tutuklanan ve sürgüne gönderilen A.

Kadir, ikinci şiir kitabı *Hoş Geldin Halil İbrahim*'i ancak 1959'da yayımlayabilmiştir. 1950 ve 1952'de iki kez tutuklanan Ahmed Arif'in 40'lı yıllarda ve 50'li yılların başlarında yazdığı şiirleri, çok sonra, ancak 1968'de kitaplaşabilecektir. Enver Gökçe'nin 1951'deki tutukluluğu, hapis ve sürgün yılları, 50'li yılların sonlarına kadar sürmüştür. Onun şiir kitapları da ancak 1970'li yıllarda yayımlanabilecektir... 1950'li yılların başlarında Vedat Türkali (Abdülkadir Demirkan), Niyazi Akıncıoğlu, Arif Damar, Şükran Kurdakul gibi toplumcu şairler siyasal nedenlerle tutukludurlar. Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952) adlı şiir kitapları da aynı dönemde kovuşturmaya uğradı. 1950'de toplumcu şiirimizin önemli bir olgusu, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Toprak Ana*'sının yayımlanışıdır. Bu kitap şiirimizde köy ve köylü temalarının gerçekçi açıdan işlenmesinde önemli bir katkıdır. Köy kökenli şairler olan Talip Apaydın ve Mehmet Başaran'ın yine 1950'li yıllarda yayımlanan ilk şiir kitaplarıyla ise köy ve köylü gerçeği birinci ağızdan yansımıştır. 40'lı yılların ustalarından Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday 50'li yıllarda toplumsal yergi türünün ağırlıkta olduğu şiir kitapları yayımladılar. Anday'ın 1956 da yayımlanan *Yanyana* adlı şiir kitabı kovuşturmaya uğradı. Ceyhun Atuf Kansu 1951'de *Yanık Hava,* 1955'te *Haziran Defteri* adlı şiir kitaplarıyla, halkçı gerçekçi şiir alanında seçkin örnekler verdi.

Behçet Necatigil, 40'lı yılların ürünü şiirlerindeki Orhan Veli, Tarancı, Dağlarca şiir öğelerini özümsemiş olarak 50'li yılların başlarında kendi şiir dilini ve dünyasını geliştirip olgunlaştırdı. Büyük kentteki küçük insanın boğucu yaşamını *Çevre* (1951), *Evler* (1953) vb. şiir kitaplarında kendine özgü kırık ses tonuyla yansıttı. Aynı ortam ve duygular, bir önceki kuşağın değerli bir şairinin, Ziya Osman Saba'nın 1957'de yayımlanan *Nefes Almak* adlı yapıtında da yoğun biçimde yansımasını buldu. Daha genç kuşaktan Metin Eloğlu 1951'de *Düdüklü Tencere,* 1957'de *Sultan Palamut,* 1958'de *Odun* adlı şiir kitaplarıyla, "Garip" şiirinde daha çok şiirsel bir tema olarak ikinci elden yansıyan kenar mahalle insanının duygularını ve yaşamını o insana özgü konuşma dili özellikleri ve seçkin bir humor gücüyle şiire getirdi...

1948'de yayımlanan ilk şiir kitabı *Duvar*'da 40 toplumcular kuşağının ortak tema ve ses özellikleri yansıyan Attilâ İlhan *Sisler Bulva-*

rı (1954) ve bu kitabını izleyen kitaplarındaki şiirlerle çok zengin bir imgelemin ürünü gözüpek ve yeni benzetmeler, şiddetli ve diri bir romantizmle, şiirimiz bakımından yeni bir lirik kahraman yarattı. Fransız şiirinden ve 40'lı yıllar toplumcu şiirinin romantik coşkunluğundan etkilenimler taşıyan bu şiirler "Garip" şiirinin özde ve biçimde aşırı yalınlaştırmacılığına bir tepkiydi. Fakat 1940 toplumcu şiirinin temelde gerçekçi, toplumcu kahramanı, aşırı romantik ve bireyci özellikleri ağır basan bir başka kişilikle yer değiştirmişti...

1952'de yayımlanan *Türkiyem*'deki şiirlerde etken, başkaldırıcı bir romantizmin yeni tonlamaları duyumsanan Turgut Uyar'ın 1959'daki kitabı *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, bir önceki kitabında da rastlanan izlenimci öğelerin çoğaldığı, soyutlama eğiliminin arttığı şiirler yer aldı. İlk kitabıyla genellikle Orhan Veli şiirinin etki alanında görünen Edip Cansever, 1957'de şairinin nesnelere bakıştaki özgünlüğü, söz dizimi ve betimlemelerdeki yeniliklerle şiirimizde yeni bir dönemin açılmakta olduğunu belirleyen kitaplardan *Yerçekimli Karanfil*'i yayımladı. Oktay Rifat 1956'da, yapay, zorlama bir gerçeküstücülüğün ürünlerini *Perçemli Sokak*'ta topladı. Behçet Necatigil, şiir dili ve dünyasının giderek soyutlaştığı *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* kitaplarındaki şiirlerle, Edip Cansever'le ortak bir dil ve tema atmosferinde buluştu. 40'lı yıllarda ve 50'li yılların başlarında çeşitli üslup ve arayışların yansıdığı kitaplarında açık, aydınlık şiirler yayımlayan İlhan Berk, 1958'de yayımlanan *Galile Denizi*'nde soyut betimlemelere, uzak çağrışımlara, soyut bir şiir dünyasına yöneldi. Fazıl Hüsnü Dağlarca 60'lı yıllara doğru dilde soyutlamacılığın yoğunlaştığı ürünler verdi. Sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılacak olan şiir anlayışının Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Kemal Özer, Ülkü Tamer vb. daha genç şairlerinin, bu anlayışın genel özelliklerini yansıtan ilk kitapları da 1950'li yılların sonlarında yayımlandı.

1960'a böyle bir şiir ortamında gelindi. İlhan Berk 1960 ve 1961 yıllarında yayımladığı şiir kitaplarında ve özellikle 1962'de yayımlanan *Mısırkalyoniğne*'de dilde ve betimde soyutlamacılığı "lettrisme"e vardırarak bu kitaba yazdığı önsözde, şiirde sözcüğün kendinden değerliliğini, anlamdan bağımsız önemini savundu. Turgut Uyar 1962'de yayımlanan *Tütünler Islak*'ta, önceki kitabındaki soyutlamacı, simgeci öğeleri daha da ileri götürerek metafizik yanı ağır basan

bir şiir dünyası kurdu. Edip Cansever 60'lı yıllarda yayımlanan kitaplarıyla yine metafizik bir atmosferin ağır bastığı bir dil ve tema dünyasını geliştirdi. 70'li yıllarda Turgut Uyar *Toplandılar* (1974), Edip Cansever *Sonrası Kalır* (1974) başlığı altında kitaplaştırdıkları şiirlerinde 70'li yılların başlarındaki toplumsal olayların etkisi altında kalmış olmakla birlikte, genelde, şiirlerinin 50'li yılların sonları ve 60'lı yıllarda oluşan dil ve tema özelliklerini sürdürdüler. 1975 yılında yayımlanan *Atlas*'ta somut nesnelere, doğabilime ilgisi gözlemlenen İlhan Berk ilgisini sonraki kitaplarında da sürdürdü. Cemal Süreya, ikinci kitabı *Göçebe*'de (1965) daha soyut bir alana kaymakla birlikte sonraki ve yeni şiirlerinde, ilk şiirlerindeki klasik biçimlere ve erotik konulara dönmüş görünmekte. Ece Ayhan, dilci tutumunun ağır bastığı 1968'deki *Ortodoksluklar*'dan sonra, *Devlet ve Tabiat*'ta (1973) daha somut ve toplumsal temalara yöneldi. İlk şiirlerindeki gizemci atmosfer giderek yoğunlaşan Sezai Karakoç, yazılarıyla da İslamcı görüşün başlıca kuramcılarından oldu.

Behçet Necatigil, *Divançe* (1965) ve *En/Cam*'da (1970) yayımlanan kimi şiirlerinde, İlhan Berk'te görülen "lettrisme" tutumuna yaklaştı. Metin Eloğlu, *Horozdan Korkan Oğlan*'da (1960) gözlemlenen dil soyutlamacılığı ve kurmaca bir dil oluşturma eğilimini *Türkiye'nin Adresi* (1965) ve günümüze kadar yayımlanan kitaplarında artan dozlarda sürdürdü.

60'lı yıllardaki *Ben Sana Mecburum* (1960), *Belâ Çiçeği* (1962) vb. kitaplarıyla 50'li yıllardaki çizgisini sürdüren Attilâ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*'nde (1973) yeni toplumsal temaları, şiirinin kendine özgü biçimleriyle işledikten sonra, erotik temaların ağır bastığı şiirler yayımladı. Divan şiirinin ses ve biçim özelliklerine ilk şiirlerinden beri var olan ilgisinin yoğunlaştığı gözlemlendi.

Melih Cevdet Anday *Kolları Bağlı Odyseus*'la (1963) Turgut Uyar, özellikle de Edip Cansever'in şiirlerinde gözlemlenen felsefi, düşünsel şiir yönelimini daha yalın anlatım biçimleri ve daha nesnel bir yaklaşımla örnekledi. Sonraki yılların ürünleriyle de bu tür şiirin kimi zaman seçkin örneklerine ulaştı. Oktay Rifat *Elleri Var Özgürlüğün*'den (1966) sonra günümüze kadar yayımlanan kitaplarında Melih Cevdet Anday gibi, klasik şiir biçimlerine, felsefi düşünsel bir şiire yönelirken özellikle doğasal betimlerde şiirimizde az rastlanır bir ayrıntıcılığın, güçlü bir dil ve biçim ustalığının örneklerini verdi.

Nâzım Hikmet'in *Kurtuluş Savaşı Destanı,* 1965 yılında, şairin sağlığında Türkiye'de basılan son kitabı *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan otuz yıl sonra yayımlanabildi... Bunu *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966, 67), *Saat 21-22 Şiirleri* (1965), *Rubailer* (1966), *Dört Hapisaneden* (1966) vb. izledi. 1975-80 yılları arasında *Tüm Şiirleri*'nin basımı sekiz ciltte tamamlandı... Otuz yıllık bir aradan sonra eski yıllarda yazılmış şiirlerinin yeniden; gerek hapiste, gerekse yurtdışında yazılmış şiirlerinin ilk kez yayımlanışları Türk şiir ortamını derinden etkiledi. Son yirmi yıllık Türkiye yaşamının en büyük yazınsal ve siyasal olaylarından biri oldu.

1940 toplumcu şairler kuşağının en genç temsilcilerinden Ahmed Arif'in 1940'lı yıllarda ve 50'li yılların başlarında kimileri dergilerde yayımlanan şiirleri 1968 yılında *Hasretinden Prangalar Eskittim* adıyla kitaplaştı. Başta Nâzım Hikmet'inkiler olmak üzere toplumcu şiirin ortak değerlerinin, hece şiiri, aruz ve halk şiiri söyleyiş özelliklerinin ve tonlamalarının köklü sentezi olan bu şiirlerin yayımlanışı da 60 sonrası Türk şiirinin büyük bir olayı oldu. 40 toplumcular kuşağının önde gelen şairlerinden A. Kadir, yine 1968'de tüm şiirlerini *Mutlu Olmak Varken* adı altında topladı. 60'lı ve sonraki yıllarda toplumcu şiirimizin başkaca önemli ustalarının eski ya da yeni şiirlerinden oluşan kitapların yayını da birbirini izledi.

60'lı ve 70'li yıllarda Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu gibi eski ustalar, toplumsal temalar işleyen, yurtta ve dünyadaki siyasal olaylara toplumsal bilinç ve duyarlıkla eğilen, güncel, kavgacı bir şiirin örneklerini verdiler.

İlk şiirlerinde A. İlhan dilinin ve şiir dünyasının etkileri gözlemlenen Hasan Hüseyin, 1964'te *Kavel,* 1965'te *Temmuz Bildirisi* 1966'da *Kızılırmak* kitaplarıyla toplumcu şiirde yeni koşulların ürünü özgün bir ses ve kişilik olarak belirdi. Şükran Kurdakul, 1963'te *Nice Kaygılardan Sonra,* 1965'te *İzmirin İçinde Amerikan Neferi* kitaplarıyla toplumsal konuları genellikle geleneksel biçimlerle işledi.

60 sonrası toplumsal pratiğini siyasal eylem içinde etkin biçimde yer alarak yaşayan genç kuşak şairlerinden Metin Demirtaş *Görüşme Yeri* (1969), İsmet Özel *Evet, İsyan* (1969), Süreyya Berfe *Gün Ola* (1969), Ataol Behramoğlu *Bir Gün Mutlaka* (1970), Özkan Mert *Kuracağız Herşeyi Yeniden* (1970) adlı şiir kitaplarını aynı

zaman dilimi içinde yayımladılar. Bu şairlerden Behramoğlu, Özel, Berfe ve Mert, "Ant", Dergisinin 2/9/16 Aralık 1969 tarihli 153/154/155. sayılarında "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" başlığı altında, özellikle İkinci Yeni şiir anlayışına karşı görüşlerini dile getirdiler. Nihat Behram *Hayatımız Üstüne Şiirler* (1972), Refik Durbaş *Hücremde Ay Işığı* (1974) kitaplarıyla, genel tema ve biçim özellikleriyle 60 sonrası yeni toplumcu şairler kuşağı içinde yer aldılar. Nihat Behram'ın ilk kitabını kısa aralıklarla izleyen şiir kitaplarında 70'li yılların toplumsal acıları yoğun biçimde yansıdı.

İlk kitabı *Yazma*'nın (1950) yayımlanışından, yirmi yılı aşkın bir zaman sonunda *Sevgi Duvarı*'yla (1973) lirizm ve humor öğelerini ustalıkla birleştiren bir şair kimliği gösteren Can Yücel, 1974'te yayımlanan *Bir Siyasinin Şiirleri*'yle toplumsal yergi türüne yeni bir canlılık ve güncellik kazandırdı. Kendine özgü sözcükleri, temaları, edası, vurguları, tonlamaları olan bir şiir dili ve dünyası yaratarak son on beş yirmi yılın en etkili şairlerinden biri oldu. 1964'te yayımlanan *Sığda*'da Necatigil ve İkinci Yeni'nin etki alanında görünmekle birlikte kendine özgü, simgesel diye nitelenebilecek bir şiir dili oluşturan Gülten Akın, *Kırmızı Karanfil* (1971), *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979) kitaplarıyla daha nesnel ve toplumsal temalara yöneldi. Başta Nâzım Hikmet'in şiiri olmak üzere toplumcu ve halkçı şiir geleneğimizden, halk şiiri ve kültüründen özgün bir yaklaşımla yararlanmayı başardı. 50'li yılların sonları ve 60'lı yılların başlarında yayımlanan ilk iki kitabından uzun bir süre sonra 70'li yıllarda yayımladığı *Kavganın Yüreği* (1973), *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1976) vb. kitaplarıyla Kemal Özer, ilk kitaplarında benimsediği şiir anlayışını denebilirse temelinden değiştirerek toplumcu, epik, bir anlayışın, toplumsal ve güncel temaları işleyen bir şiirin örneklerini verdi. 60'lı yılların başlarında İkinci Yeni estetiği içinde ilk kitaplarını yayımlayan şairlerden Özdemir İnce *Karşı Yazgı* (1974), Ali Püsküllüoğlu *Unutma Onları* (1976) ve bunları izleyen kitaplarıyla gerek biçim ve söyleyiş özellikleri, gerekse temalar bakımından İkinci Yeni şiirinden koparak toplumcu görüş ve estetiğe yöneldiler.

İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta (1963) A. İlhan ve A. Arif şiirinin etki alanında, toplumcu doğrultuda özgün şiirler yayımlayan Ahmet Oktay, 60'lı ve 70'li yıllarda yayımlanan kitaplarında özellik-

le Edip Cansever şiirinin etkilerini taşıyan kapalı, simgeci bir şiir anlayışının örneklerini verdikten sonra, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'nde (1981), ustalaştığı şiir biçimleriyle, toplumsal, halksal temalar işledi. Dağlarca'nın imge ve uyak düzenine yakınlığı ve kimi şiirlerinde Divan şiirine ilgisi gözlemlenen ilk kitabı *Bakış Kuşu*'ndan (1969) sonra yayımladığı *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975) ve *Doğu Şiirleri*'nde (1979) Hilmi Yavuz, Divan şiirini yeniden üretme denebilecek bir tutum ve yöntemle, gerek sözcük seçimi, gerek uyak düzeni, gerekse söz dizimi ve benzetmeleriyle özgün bir şiir yapısı oluşturdu.

Evet İsyan'daki özgün ritim ve betim özelliklerini ve toplumsal eleştiriciliğini sürdürmekle birlikte, 1975'te yayımlanan *Cinayetler Kitabı*'yla İsmet Özel'in, içerik, tema, sözcük ve kavramlar bakımından "İslamcı görüş"ü benimsediği görüldü. Refik Durbaş ve Süreyya Berfe'nin yeni şiirlerinde, kenar mahalle insanının, lumpen çevrelerin konuşma dili, düşünce ve duygu özelliklerini şiire yansıtma çabası gözlemlendi. 1960'lı yıllarda yayımlanan *Gecekondu* (1964), *Yasak* (1966) adlı ilk kitaplarında da toplumsal temalar işleyen Sennur Sezer, *Direnç* (1977) vb. yeni kitaplarında da yalın ve içten şiirler yayımladı. 60'lı yılların şairlerinden Eray Canberk ilk kitabı *Kuytu Sular*'dan (1969) sonra 1983'te yayımlanan *Yüreğin Burkulduğu Zaman* adlı kitabıyla da gerek kişisel, gerek toplumsal temaları, duyarlı, özenli bir dil işçisi olarak işlemeyi sürdürdü.

Kitapları 70'li ve 80'li yıllarda yayımlanan en genç kuşak şairlerinden Yaşar Miraç *Trabzonlu Delikanlı* (1979), Ozan Telli *Şahince* adlı (1981) kitapları ve bunları izleyen şiirleri ve kitaplarında, halk şiiri, halk dili ve kültürü öğelerinden ustaca, bilinçle yararlanışlarıyla günümüz Türk şiirinde özgün bir yönelişi oluşturdular. Abdülkadir Bulut ve Ahmet Ada, kökenleri halkçı şiir geleneğinde bulan, renkli, betimleyici şiir dilleriyle dikkati çektiler. Abdülkadir Bulut konularıyla temalarıyla da, yeni koşullarda toplumcu şiir geleneği içinde yer aldı. Genç kuşak şairlerinin pek çoğunun ürünlerinde görüldüğü gibi, toplumsal acılar ve bunları somut olarak yaşamanın kişisel izleri, İsmail Uyaroğlu, Ahmet Telli ve Ahmet Erhan'ın şiirlerinde her birinin kendi biçim ve anlatım özgünlükleriyle, yoğun biçimde yansıdı. Abdülkadir Budak ve Ali Cengizkan'ın şiirleri, tutumlu dil işçiliği, humor ve ironi öğeleriyle göze çarptı. Neşe Yaşın'ın şiirlerinde

farklı bir toplumsal yaşantıya (Kıbrıs'taki savaşın acılarına) tanık olmanın özgün duyarlığı ve temalar yansıdı. Genelinde bakıldığında da günümüz Türk şiirinin toplumcu, ulusal, sentezci bir doğrultuda gelişmekte olduğu söylenebilir.

Son yüzyıllık şiirimizin belli başlı kişiliklerini ve yönelişlerini belirtmek amacını taşıyan bu genel dökümde uygulanan ölçüt ve antolojide yer alan şairler için biyografiler bölümünde yapılan ayrıntılı değerlendirmelerde bu satırların yazarına ait olan görüşlerin, tümüyle kişisel ve öznel olduğu kuşkusuzdur. Edebiyat tarihçisi ya da incelemecisi olmadığım ve böyle bir savım da bulunmadığı için Sosyal Yayınlar bana bir çağdaş Türk şiiri antolojisi hazırlamamı önerdiğinde bu öneriyi uzun süren bir kararsızlıktan sonra kabul edişimin başlıca nedeni, böyle bir çalışmanın bana, çağdaş şiirimizi yeniden, daha yoğun ve ayrıntılı olarak inceleme fırsatı sağlayacak oluşunu düşünmem ve bu fırsatı önemsememdir. Çünkü her konuda ve alanda olduğu gibi edebiyat alanında da geçmişten ve gelecekten kopuk bir zaman sürecinde tek başına ve bağıntısız olduğumuzu sanmak, genel bir toplumsal hastalığımızdır. Çalışmaya koyulduktan sonra geçen birkaç yıllık sürede yüzlerce şiir kitabı ve derlemeyi gözden geçirirken aldığım notları elden geldiğince sistemleştirip şairler ve dönemler arasında bağlantılar kurmaya çalıştıktan sonra biyografiler bölümünde yayımlayışım ise, bu notların, tüm kişisellik, öznellik ve zorunlu sınırlılıklarına karşın, ayrıntılı nesnel ve bilimsel inceleme yapacak olanlara ipuçları verebileceğini umut etmemdendir. Bu notları alıp değerlendirmeleri yapmaya beni yönelten sorular şunlar olmuştur Çağdaş şiirimizin gerek öz ve temalar, gerek biçim alanlarında, başlangıç dönemlerinden bugünlere kadar süregelen temel özellikleri var mıdır, varsa bunlar nelerdir? Farklı dönemlerin ve farklı kümelerin şairlerinin ürünleri arasında da ortak tema ve biçim özellikleri var mıdır, varsa bunlar nelerdir? Son yüzyıllık şiirimizin başlıca metinleri üzerinde yapılacak bütünsel karşılaştırmalı bir çalışma sonucunda ne gibi ortak ya da farklı olgular ve özelliklerle karşılaşacağız? Beni bu çalışmaya yönelten önemli bir neden de, özellikle Cumhuriyet sonrasından günümüze kadar uzanan sürede birbirinden kopuk monografiler, kişi ya da dönem incelemeleri ötesinde bu alanda yapılmış bütünsel ve karşılaştırmalı bir çalışmanın eksikliğini duymuş olmamdır.

Metin değerlendirmeleri dışında kalan biyografik bilgiler için Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü,* Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* ve Kenan Akyüz'ün *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* yararlandığım başlıca kaynaklar oldu. Bu değerli araştırmacılara teşekkür borçluyum. Yine biyografiler bölümündeki değerlendirmelerde yukarıda adı edilen kaynaklardan ve başkaca araştırmacılardan yapılan alıntılar tırnak içinde aktarılmış ve kaynak belirtilmiştir. Bunların dışında kalan değerlendirmeler, eksikleri, yanlışları ve varsa doğrularıyla bu satırların yazarına aittir.

Bu şairlerin seçiminde özgünlük ve tipiklik, şiirlerin seçiminde de yine bu özellikler ve (öznelliği kaçınılmaz olan) güzellik beğenisi başlıca ölçütlerim oldu. Bundan başka, son yüzyıllık şiirimiz alanında, en çok sayıda şaire ve şiire ve günümüze doğru yaklaştıkça da en çok sayıda genç şaire yer veren bir derleme oluşu, bu antolojinin sanırım bir başka özelliğini oluşturmaktadır.

İstanbul, Kasım 1983

(*) A. Behramoğlu'nun "Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi"ne önsözü (1. basım Aralık 1987, 4. Basım 1994)

BİRKAÇ PARAGRAFTA MODERN TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNE (*)

1921 yılında Nâzım Hikmet, henüz yolunun başlangıcında çok genç bir şairken, Türk şiirinde geleneksel halk şiiri biçimlerinin savunucularına aşağıdaki dizelerle karşı çıkıyordu

Bana bak!
hey!
Avanak!
Elinden o zırıltıyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!

"Orkestra" adını taşıyan bu şiirdeki "üç telli saz" dizesiyle hiç kuşkusuz, bin yılı aşkın geleneği süresince Türk halk yaratıcılığının şiirsel hazinesini oluşturan Türk halk şiiri simgelenmekteydi. Öte yandan, Osmanlı seçkinlerince oluşturulan Divan şiirinin ("gül" sözcüğünün yanı sıra) en sevdiği motiflerden "bülbül" sözcüğünün kullanılmasıyla da, olasıdır ki bu geleneğe de bir göndermede bulunulmaktaydı. Nâzım Hikmet bütün yaratıcılık yaşamında her iki geleneğin biçimlerinden de gerçekçi ve dönüştürücü bir yaklaşımla yararlanmanın seçkin örneklerini vermiş bir şairdir. Modern Türk şiirinin manifestosu sayılabilecek bu şiirinde alay ettiği şey ise, kuşkusuz, Türk şiirinin büyük gelenekleri değil, Cumhuriyet dönemi şiirimizin ilk kuşağı Hececiler'ce savunulan, yeni içeriklerin geleneksel halk şiiri biçimleriyle ifade edilmesi gerektiği inancıydı.

Türk şiirinde yenileşme yönelimleri genç Nâzım Hikmet'in 1929 yılında (içinde "Orkestra"nın da yer aldığı) *835 Satır* adlı kitabıyla yaptığı büyük çıkıştan yaklaşık yarım yüzyıl öncelere uzanır. İlk kez 19. yüzyıl ortalarında, Tanzimat şiirinde görülen yurtseverlik ve öz-

gürlük temaları, hümanizm kavramıyla da bütünleşerek, yüzyıl sonlarına doğru büyük bir şairin, Tevfik Fikret'in şiirlerinde güçlü bir içtenlik ve kişisel bir ses tonunun titreşimlerini kazanmıştı. Bazı şiirlerinde konuşma dili öğelerini kullanan ve Divan biçimlerini "özgür koşuk"a doğru zorlayan şair de yine Tevfik Fikret'ti. Fikret'in hemen ardından, Ahmet Haşim'in şiirleriyle, şiirimize yoğun biçimde izlenimci öğeler ve bireyin kişisel yaşamının ayrıntıları giriyordu. Aynı yıllarda Yahya Kemal Türk şiiri diline mimari bir sağlamlık ve benzersiz bir saydamlık kazandırdı. Bu üç şair, 20. yüzyıl Türk şiirinin en tanınmış üç büyük kurucusudur.

1930'lu ve 40'lı yıllarda bu kez *İnsan Manzaraları* gibi büyük epik yapıtlarıyla ve *Saat 21-22 Şiirleri* gibi eşsiz güzellikte lirik ürünleriyle seçkinleşen Nâzım Hikmet'in yanı sıra, daha genç kuşaklardan Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb. şairler modern Türk şiirine kendi katkılarında bulundular. Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ı simgeci, izlenimci, gizemci ve paradoksal olarak da maddeci-panteist öğeleriyle Türk şiirinde modernliğin temel taşlarındandır.

Yine 1940'lı yıllarda Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, birlikte yayımladıkları *Garip* adlı kitaptaki ürünleriyle, şiiri büyük epik temalardan ve lirik esinlenişlerden günlük yaşamın sıradan olgularına yöneltmeyi başararak Türk şiirinde modernleşmenin bir başka aşamasını gerçekleştirdiler. Orhan Veli'nin erken ölümünden sonra da şiirimizin modernleşmesine yeni açılımlar getirmeyi sürdüren Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın yanı sıra, 40'lı ve 50'li yıllarda Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Külebi, Metin Eloğlu vb. şairler başlangıçta "Garip"e yakın durmakla birlikte, sonraki yıllarda kendi özgün ve farklı katkılarıyla modern Türk şiirine yeni boyutlar kazandırdılar.

50'li yıllar şiirinin önemli bir olgusu, ilk kitabı *Duvar*'la (1948) 40 toplumcu kuşağı içinde görünen Attilâ İlhan'ın 50'li ve sonraki yıllarda yayımlanan *Sisler Bulvarı* vb. kitaplarında yer alan şiirlerindeki cesur ve yeni metaforlar, yeni tema ve biçimlerle modern şiirimize yeni bir açılım kazandırmış olmasıdır.

Yine 1950'li yıllarda, daha önceki kuşaktan İlhan Berk'le birlikte, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya vb. bazı genç şairler şiirde metafor ve sözcük öğelerinin altını çizerek, "imge" kavramı

üzerinde daha derinliğine düşünülmesini sağlayarak, bir süre sonra "İkinci Yeni" diye adlandırılacak olan yeni bir şiir akımı oluşturdular.

Yaşayan en eski ustaları Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday ve İlhan Berk'ten Attilâ İlhan, Can Yücel, Gülten Akın, Ece Ayhan, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Özdemir İnce gibi sonraki ve farklı kuşaklardan temsilcilerine, 60'lı yılların öncülerinden günümüzün en genç şairlerine kadar çok geniş ve çeşitli bir tema ve biçim arayışları alanında ürün veren yaratıcılarıyla günümüz Türk şiirinin oluşum ve arayışları sürmektedir. Büyük bir klasik mirasa sahip ve yüzyılı aşkın bir süredir de modernleşme aşamalarını yaşamakta olan bu şiir, dünya şiirinin özgün ve önemli bir dalını oluşturmaktadır. Yabancı dillere çevrilmede gözlemlenen eksiklik ve yetersizlikler giderildiği ölçüde, gerek klasik mirasın, gerekse çağdaş ve günümüz Türk şiirinin dünya şiiri bakımından sahip olduğu önemli konum daha açıklıkla ve ayrıntılı olarak görülebilecektir.

(*) Fransa'da yayımlanan "Anka"nın, "Dağlarca'dan 1990'lara Çağdaş Türk Şiiri" başlıklı 24. (Güz-1994) sayısı için hazırlanan ve orada Fransızca'sı yayımlanan önsöz.

ÇAĞDAŞ ŞİİRİMİZDE MİZAH ÖĞELERİ

Mizah sözcüğünü, alay, humor, ironi, yergi, taşlama vb. kavramların tümünü kapsayacak bir genişlikte kullanıyorum. (Karşılık olarak önerilen ve tutmuş görünen "gülmece" sözcüğü ise, bana bu kavramı daraltıcı görünüyor.)

Halk şiirimizde (genel olarak halk kültürümüzde) mizah, köklü, büyük, yaygın bir gelenektir. Osmanlı şiiri ve nesrinde de mizahın önemli bir yeri var.

Çağdaş edebiyatımızın nesir alanında mizah türü kuşkusuz ki önemli bir yere sahip. Bu yazıda ben çağdaş şiirimizde mizah öğelerine genel bir bakışla değinmek istiyorum.

Tanzimat şairlerinden Ziya Paşa'nın şiirlerinde yergi biçiminde mizah öğeleri bulunduğu söylenebilir. Aynı dönemlerde Eşref, Divan şiiri biçimleriyle yergi türünün önemli (ve etkileri günümüze kadar uzanan) örneklerini veriyor. Buna karşılık Tanzimat'ın, Servet-i Fünun'un başkaca şairlerinde (Fikret'te bile) mizaha rastlamıyoruz.

Fotoğraflarındaki ve çoğu şiirlerindeki asık yüzlülüğe karşın Mehmet Âkif, kimi şiirlerinde ("Ressam Haklı", "İtiraf" vb.) mizaha yatkın bir kişiliğin ipuçlarını veriyor.

Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in şiirlerinde mizah öğeleri söz konusu değil. Bu, bütün hececiler kuşağı için de böyle.

Nâzım Hikmet'in "Portreler"i yergi türünde önemli bir yapıt. *Benerci*'de, *Jokond*'da, *İnsan Manzaraları*'nda mizah öğelerinden söz edilebilir. Fakat onun şiirlerinde de mizahın belirleyici bir yeri olduğunu söylemek olası değil.

Buna karşılık toplumcu şiirimizin öncülerinden Ercüment Behzat Lav ve İlhami Bekir'in kimi şiirlerinde ilginç ve yeni ironi tatları buluyoruz. Bu şairlerimizin ürünlerinin bu açıdan irdelenmesi günümüz şiir araştırmalarında bir yaklaşım boyutu olabilir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çok geniş ve her bakımdan çeşitli ya-

ratıcılık alanında (belki son dönemlerde çocuklar için yazdıkları dışında) mizah öğelerine rastlanmıyor. Diranas'ın, Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman'ın şiirleri için de aynı şey söz konusu.

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in 30'lu yılların sonlarına doğru Varlık dergisinde yayımlamaya başaldıkları şiirlerinin *Garip* (1941) adı altında kitaplaşarak bir "manifest" niteliği kazanması, modern şiirimizde bu açıdan da bir devrim oldu. Humor, yergi, ironi, taşlama vb. kavramların tümünü kapsayacak biçimde, dilde ve konularda yeni bir mizah anlayışı, "Garip" hareketinin şiirimizi büyük ölçüde yönlendiren bir özelliğiydi.

Orhon Murat Arıburnu 1940'ta yayımlanan *Kovan*'daki şiirlerle yine dilde ve içerikte modern bir mizah anlayışının öncü şairleri arasında yer alıyordu.

Rıfat Ilgaz, Bedri Rahmi, Mehmed Kemal, 1940'lı yıllar şiirimizde toplumcu bir mizahın farklı tatlarda ve dozlarda örneklerini verdiler. (Kitabı *İki Dal* 1957'de yayımlanmakla birlikte, toplumcu taşlamanın ilginç bir şairi, 1916 doğumlu Celal Vardar'ı da belki bu dönemin şiiri içinde düşünmek doğru olur.)

Oktay Rifat *Aşağı Yukarı* (1942) ve *Karga ile Tilki*'deki (1954) şiirleriyle de mizaha yakınlığını sürdürdü. Aynı şey *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952), *Yan Yana* (1956) kitaplarıyla Melih Cevdet için de söz konusu. (Bu iki şair daha sonra mizahtan denebilir ki tümüyle uzaklaştılar.) Behçet Necatigil gerek 40'lı yıllar gerek sonraki dönemlerdeki ürünlerinde mizahla ilişkili görünmedi.

Salâh Birsel *Dünya İşleri*'nde (1947) Orhan Veli'lerin etki alanındaydı. *Hacivat'ın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikname* (1961) vb. kitaplarındaki şiirlerde humor, yergi ve ironi dozunu alabildiğine yükselterek, dilde ve içerikte deneysellik ve mizahı yer yer "absurde"e ulaştırarak modern şiirimizde bu alanda öncü bir kimlik kazandı.

Metin Eloğlu ilk kitabı *Düdüklü Tencere*'de (1951), lumpen çevrelerin, kenar mahalle insanının dilini, sözcüklerini, duyarlığını çok başarılı bir konuşma dili, edası ve özgün bir ironiyle yansıtmayı başarıyor, *Sultan Palamut*'ta (1957) bu özelliklerini daha da geliştiriyordu. Özgürlükçülüğü, toplumsal sorunlara yaklaşımındaki keskin ve eleştirel mizahı, *Horozdan Korkan Oğlan*'da (1961) humor ve lirizm öğelerinin özgün birlikteliği, konuşma dili ve sözcüklerinden yola çı-

karak denilebilir ki kendine özgü, yepyeni bir şiir dili yaratmasıyla, şiirimizde modern bir mizahın çok önemli bir ustası olarak seçkinleşti. 50'li yıllarda humor ve ironi öğelerini özgün ve ustaca kullanan bir başka şairimiz de Özdemir Asaf'tır.

Attilâ İlhan'ın, Ahmed Arif'in şiirlerinde mizah öğelerine rastlanmaz. İlhan Berk hiçbir döneminde mizahla ilişkili değildir. Turgut Uyar'ın *Arz-ı Hal*'inde (1949) ironi öğelerinden söz edilebilir. Edip Cansever'in bazı şiirlerinde ("Masa da Masaymış Ha" vb.) "Garip" çıkışlı dilsel bir mizah görülmekle birlikte, şiirinin genelinde mizahtan söz edilemez. Buna karşılık Cemal Süreya, *Üvercinka*'da (1958) Orhan Veli'lerden ve Fransız gerçeküstücülüğünden izler taşıyan şiirlerindeki lirizm, ironi, humor öğelerinin ustaca ve özgün bileşimiyle, acı ve ironi öğelerinin şiirimizde belki ilk kez bir arada olduğu şiirleriyle ("Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" vb.), ciddi bir durumu ciddiyetini de sezdirerek dalgaya alma ve belki de böylece bu ciddiyetin altını çizme diye nitelenebilecek olan "Dalga" vb. şiirleriyle, modern şiirimizde bu anlamda da bir aşama oluşturdu... Ülkü Tamer "Konuşma" vb. (*Soğuk Otların Altında*, 1959) şiirlerinde çocukluk dünyasına özgü humor ve şaşırtmaca öğelerini yeni, özgün temalarla örnekledi.

Aynı zamanda bir mizah yazarı olan Hasan Hüseyin (Korkmazgil) *Kavel*'de (1964), *Kızılırmak*'ta (1966) yergi ve ironi öğelerini söylevci bir tonlamayla birleştirerek 60'lı yıllar toplumcu şiirinin kendine özgü örneklerini veriyordu. *Oğlak*'ta (1972) ise halk dilinin, halk şiirinin, günlük konuşma ve siyaset dilinin ironik bir yaklaşımla ve başarıyla bir araya getirildiği "Evlad-ü İyâl- Durmuş Durbak" vb. özgün toplumsal eleştiri şiirleri yer aldı. Ali Yüce 70'li ve 80'li yıllarda hem halk şiiri, hem modern şiir öğelerinden yararlanarak, 80'li yıllarda Ahmet Necdet klasik şiir biçimleriyle, ironi, humor, toplumsal eleştiri özellikleri taşıyan şiirler yazdılar.

1973'te yayımlanan *Sevgi Duvarı*'nda lirizm ve humor öğelerini birleştiren Can Yücel, *Bir Siyasinin Şiirleri*'nde (1974) ironi, humor, toplumsal eleştiri, lirizm, duygululuk, yeni dilsel ve sözcüksel buluşların modern, özgün bir sentezine ulaştı. Bu yöndeki başarısını sonraki ürünlerinde de sürdürdü.

A. Behramoğlu'nun 1960'lı yıllar ürünü şiirlerinde (kimileri C. Süreya, Ü. Tamer etkisinde) humor, ironi öğeleri vardı. Bunu 70'li

yıllarda *Dörtlükler*, 80'li yıllarda *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* vb. farklı biçimlerde ve türlerde, mizah öğeleri taşıyan toplumsal eleştiri şiirleri izledi. Süreyya Berfe'nin *Hayat ile Şiir*'inde (1981) ironik yaklaşım, içerikte ve şiir dilinin kuruluşunda belirleyici bir ağırlık taşıyor.

80'li yıllar şiirinde mizah, çok daha geniş bir alanda ve çeşitlilikte yansıdı. Yaşar Miraç *Trabzonlu Delikanlı* (1979) ve *Trabzondan Çıktım Yola*'da (1981), Karadeniz yöresi türkülerindeki espri özelliklerinden, halk destanlarındaki mizah tatlarından esinleniyordu. Ali Cengizkan *Senlerle*'de (1980) M. Eloğlu, C. Yücel, C. Süreya etkilerinde, humor ve lirizm öğelerini birleştiren şiirler yayımladı. Hüseyin Avni Dede, Mehmet Müfit, Enver Ercan, kenar mahellenin, toplumun alt katmanlarının dil ve duyarlıklarından damıtılmış yine humor ve lirizm öğelerini bir arada taşıyan şiirler yazdılar. Oğuzhan Akay *CinAyetler*'de (1989) ve sonraki şiirlerinde, dil katmanlarını, sözcükleri, kavramları karıştırıp yeniden kurarak özgün, şaşırtıcı ironi tatları yakaladığı şiirleriyle, (Salâh Birsel gibi) kendini tümüyle bu türe adamış görünüyor. Sunay Akın (O. Veli çizgisinde) buluş ve söz oyunlarına dayalı, lirizm ve humor özellikleri taşıyan şiirleriyle, Akgün Akova (M. Eloğlu, özellikle de C. Süreya sularında) argodan, günlük konuşma dilinin çeşitli katmanlarından, dilsel buluşlardan yararlandığı ürünlerindeki mizah öğeleriyle, günümüz şiirinin ilginç, özgün adları arasında dikkat çekmekteler. "Çağdaş Şiirimizde Mizah" konusu, kuşkusuz, geniş kapsamlı, ayrıntılı araştırmaları beklemektedir.

(Gösteri, Eylül 1994)

ŞİİRİN DİLİ – ANADİL*

Paris'te bir sabah uyandığımda, aklımda bir dize duruyordu. Nereden, ne zaman gelmişse gelmiş, orada öylece duruyordu. Bir taçyaprağında, pırıl pırıl, saydam bir yağmur damlası gibi. Tertemiz, apaydınlık. Üç sözcükten oluşan bir şiir dizesi "güvercin dolu avlular..." Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" adlı şiirinden bir dize.

Gerçi, Orhan Veli'nin tüm şiirlerinin bulunduğu kitapçık, yanımdan eksik etmediğim şiir kitaplarından biri olarak elimin altındaydı Paris'te de. Daha doğrusu, yurtdışında bulunuşumun başlangıçta düşündüğümden daha uzun bir süreyi kapsayacağı anlaşıldığında Türkiye'den getirttiğim şiir kitaplarından biri de Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri*'ydi... Ama aylardır tek bir dize okumuşluğum yoktu o kitapçıktan ve o günlerde Orhan Veli'yi özel olarak düşündüğümü de anımsamıyorum. Öyleyse, zihnimde elle tutulurcasına belirgin biçimde duran, bu üç sözcüklük dizenin gelip oraya konuşundaki giz neydi? Hangi bilinçaltı süreçlerden geçerek gelip oraya yerleşmişlerdi?

İçimde bir mutluluk, bir sevinç vardı, uyanıp o üç sözcüğü zihnimde bulduğumda. Kendimi, benliğimi bulmak gibi bir şeydi bu... İki yıla yakın bir süredir boğuştuğum yabancı bir dilin, onun da ötesinde, yabancı bir çevrenin ve bu önsözün konusuna girmesi gerekmeyen nice boğuntuların labirentlerinde, neredeyse yitirecek gibi olduğum benliğimi... Anadilin üç güzelim sözcüğünden oluşan bu altın dize, gelip oraya yerleşmiş, bana diyordu ki "Sen varsın. Çünkü güvercin dolu avlular var...

Bir dize nasıl böyle yalın, pırıl pırıl, aydınlıkla dolu olabilir? "Güvercin dolu avlular" sözü İstanbul'un geleneksel bir tablosunu çiziyor... Öyleyse arka görüntüde güneş ve deniz kendiliğinden var... Ve berrak bir gökyüzü. Ve tek tek sözcüklere inersen, "güvercin", aklık, aydınlık demek... Avlu"da aydınlıkla özdeş bir sözcük.

"Avlu", evin, (bu şiirde camilerin) aydınlığa açık yanı, aydınlık yanıdır.

Şimdi, dizeyi oluşturan sözcüklerdeki ve ilişkilerindeki sessel öğeleri gözden geçirelim "*Ver*" ve "*lar*" hecelerinin, "*dolu*" ve "*avlu*" sözcüklerinin oluşturduğu iki iç uyak var... "*Güv*" ve "*av*" heceleri de yine bir başka ses benzerliği, iç uyak oluşturuyor... Tam bu noktada, Orhan Veli'nin, uyakların dize sonlarında yer aldığı geleneksel uyaklama yöntemini reddeden bir anlayışın çağdaş Türk şiirinde ilk temsilcisi olduğunu – "Garip" hareketinin öteki iki şairi, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la birlikte – belirtmekte belki yarar var. Şiirlerinde, yukardaki örneklerde görüldüğü türden sessel öğelerin, iç uyakların bolluğu, çeşitliliği, onlarda geleneksel uyaklama yönteminin hemen hemen hiç uygulanmayışını anlaşılır kılıyor. Bir başka deyişle, yapay hiçbir uyum öğesine gerek kalmadan, anadilin kendisi şiir oluyor Orhan Veli'nin dizelerinde. Olanca doğallığı, yalınlığı, bin bir çeşit ses ve anlam zenginlikleriyle. Bu özellikleriyle o, çağdaş Türk şiirinin, Türkçe'nin başlıca bir ana kaynağı, klasiğidir artık.

Çağdaş Türk şiir dilinin belkemiği diye adlandırabileceğimiz şiirlerin yazarı Yahya Kemal, daha 20. yüzyıl başlarında, "bu dil ağzımda annemin sütüdür" derken, anadil ile varoluş arasındaki bağlantıyı vurguluyordu. Yahya Kemal, klasik Osmanlı şiirinin klasik Arap ve Fars şiirlerinden alarak işlediği aruz ölçüsünün, sadece melez ve yapay bir şeçkinler dili olan Osmanlıca'yla değil temiz, yalın bir İstanbul Türkçesi'yle de uygulanabileceğini kanıtlayarak, Türk dilinin sadece heceyle yazmaya elverişli olduğu konusundaki kanıyı yıkmıştı. Böylece, şiir dilini Arapça-Farsça-Türkçe ve hatta Fransızca sözcüklerden ve bileşimlerden oluşan ve Osmanlıca diye adlandırılan yapay dilden kurtarıp ulusallaştırmak isteyen şairler kuşağının önüne Türkçe'nin yeni, zengin ses ufukları açılmış oluyordu. Nitekim, ilk gençlik ürünlerini Türk şiir dilinin ulusallaşmasında önemli bir aşama oluşturan ve "hececiler" diye adlandırılan şairler kuşağı içinde veren Nâzım Hikmet, kısa sürede, Türkçe'nin, gerek hece, gerek aruz, tüm kalıpları zorlayan ses ve düzen (ritim) olanaklarını keşfederek, 1920'li yıllarda bir süre Sovyet Rusya'da kalıp, başta Mayakovski'ninkiler olmak üzere, o dönem Rus şiiriyle tanışmasının da kazandırdığı donanımlarla Türk şiirinde özgür koşuk devrimini

yarattı. Nâzım Hikmet Fransız "vers libre"ini, Türk halk şiirini, klasik Osmanlı-Türk şiirini de iyi biliyordu. Bütün bu bilgilerin bileşimi, Türk şiirinde seslerin, ritimlerin ve sözcüklerin zincirlerinden boşanarak o zamana kadar gerek eski gerek yeni Türk şiirinde görülmemiş genişlikte bir alanı kaplamaları sonucunu doğurdu. Nâzım Hikmet'in yarattığı yapısal (ve konusal) devrimler, çağdaş Türk şiirinin oluşumunun ve gelişiminin önündeki bütün engelleri kaldırmıştı. Orhan Veli ve arkadaşlarına, şiir dilini daha dar bir alanda, tek tek sözcük birimlerine inerek işleyip cilalamak olanağını sağlayan büyük usta, odur.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı, kendisinin bir dizesinden yararlanarak tanımlayacağım "Bütün antenlerini germiş" bir şiir radarı. Yarım yüzyılı kapsayan yaratıcılığının özelliklerini özetleyebilmek ise o kadar kolay değil.

1930'lu ve 40'lı yıllarda yayımladığı *Havaya Çizilen Dünya* ve *Çocuk ve Allah* adlı kitaplarıyla, Türk şiirine yepyeni konular, yepyeni duyuşlar getirdi. Yakın ustaları belli ki bazı hececi şairlerdi. Onların ötesinde Ahmet Haşim, daha ötede belki Şeyh Galip ve klasik Osmanlı şiirinin ustaları ve daha da ötede Türk halk ve tekke şiiri, Yunus Emre. Dindarlık ve taşralar, insan bedeni, çocukluk, doğa, yaşam ve ölüm konuları, Türk şiirinde hiçbir zaman böylesine derin titreşimler kazanmamış, böylesine sezgici, kişisel, izlenimci duyuşlar ve görüntülerle sunulmamıştı.

1950 başlarında yayımlanan *Toprak Ana* köy ve köylü konularını, Anadolu yoksulluğunu işleyen gerçekçi edebiyata büyük bir katkıdır. Sonraki yıllarda ve günümüze kadar yayımladığı, yayımlamayı sürdürdüğü çok sayıda kitap ve şiirle, insana ve topluma ilişkin, bu denli çok ve yoğun duygu, konu ve izlenimi şiirleştiren bir başka çağdaş dünya şairi bulmak belki de güçtür. Dağlarca'nın şiiri çağdaş Türk şiirinde başlıbaşına bir okuldur. Dil ve yapı alanında gerçekleştirdiği sayısız yenilikler (yeni sözcükler, uyaklar, yeni ses uyumları, yeni dize ve kıta kuruluşları) günümüz şairi, dilcisi ve şiir araştırıcısı için tükenmez esin ve araştırma kaynaklarıdır.

Attilâ İlhan, Orhan Veli'ler ve Dağlarca kuşağından bir sonraki kuşağın şairlerinden. 1940'larda, Nâzım Hikmet şiirinin sürdürümcüsü yeni toplumcu şairler kuşağının etkisinde bir genç şairdi. Fakat asıl sesini, kimliğini, 1950'lerde yayımladığı *Sisler Bulvarı* ve onu iz-

leyen kitaplarındaki şiirlerle buldu. Elektrikle yüklü bir şiir. Birbirini izleyen çarpıcı, şaşırtıcı, sinemasal görüntülerle, dize sonlarındaki fiil-uyakların başdöndürücü bir hızla birbirini izlemesi ve kip çeşitlilikleriyle sağlıyor bu gerilimi. Kahramanları, Türk şiirinin o güne kadar tanımadığı yeni kişiler: Serüvenci sokak kabadayıları, orospular, ilerici (ama mutlaka yine serüvenci) aydınlar... Ortamlar da sinemasal. Ya İzmir'in, İstanbul'un karanlık batakhane semtleri, ya Paris, ya uzak ve egzotik limanlar... Arka görüntüde sık sık yağmur. Romanlar, sinema ve TV senaryoları da yazan Attilâ İlhan, günümüz Türkiye edebiyatının en popüler şair ve yazarlarından.

"Garip" üçlüsünün üç ozanından biri olan Oktay Rifat, bu şiir anlayışının ortak özelliklerini taşıyan ilk şiirlerinden sonra, temalarda ve biçimde çağdaş Türk şiirinin klasik sayılabilecek kaynaklarına, romantik-lirik temalara ve ölçülü-uyaklı bir şiire yöneldi. Bir döneminde toplumcu temalar işleyen şiirler yazdı ve bu alanda da özgün örnekler verdi Biçimde klasik bir ölçülülük, söyleyiş ve içerikte lirizm ve ironinin özgün birlikteliği. Bir başka dönemde, *Perçemli Sokak* adlı kitabıyla gerçeküstücülüğü yöntem olarak denedi. Hiç denenmemiş ya da çok az kullanılmış hece ölçüleriyle yazdığı, son on on beş yıllık bir dönemi kapsayan, izlenimci-simgeci yöntemlerin uyguladığı, yeni görsel ve betimsel öğeler içeren şiirleri, gerek kendisinin, gerek günümüz Türk şiirinin aşamalarındandır.

Çağdaş Türk şiirinde 1950'lerde gerek yerli kaynaklardan (A. Haşim, Dağlarca, O. Veli, A. M. Dıranas, A. İlhan vb.), gerekse yabancı kaynaklardan (özellikle Fransız gerçeküstücülüğü) esinlenmelerle yeni bir şiir hareketi oluştu. Orhan Veli'ler 1. Yeni sayılarak (Nâzım Hikmet kaçıncı yeni?) 2. Yeni diye adlandırılagelen bu şiir hareketi şiirde sözcüğün plastik değerini vurguluyor, dizesel güzelliği, görüntüyü öne çıkarıyordu. Şiirin örgüsünü gerçeküstücü, simgeci metaforlarla oluşturuyor, toplumsal ve bireysel yaşama alanlarının o güne kadar Türk şiirinde işlenmemiş konularını, temalarını gündeme getiriyordu. Cemal Süreya, bu şiir hareketi içinde, temalarında da biçimde de yenilikçi olmakla birlikte, aşırılıktan uzak durmuş bir şairdir. Ününü sağlayan özellikle ilk kitabındaki şiirlerinde, Orhan Veli'nin, Ahmet Muhip Dıranas'ın yalınlığı ve sağlam dize işçiliği, Apollinaire ve Paul Eluard'dan izler taşıyan ölçülü bir gerçeküstücülük, izlenimci ressamların, Matisse'in bol ışıklı dünyası duyumsanır.

Altı şairlik bu Türk şiiri seçkisine bir önsöz yazmakta güçlük çekmedim. Çünkü seçkiyi oluşturan şairlerden her birinin çağdaş Türk şiirinde önemli bir yeri, özgün değeri var. Ancak, çağdaş Türk şiirinin geçen yüzyıl sonlarından günümüze kadar yaklaşık yüzyıllık yaşamında bu şiiri yaratan ve sürdürmekte olan güçlü, özgün şairlerimizin sayısı, bu seçkideki sayının çok üstündedir kuşkusuz. Arkadaşım, değerli şair ve Türkolog Uldis Berzinş'in, altı Türk şairinden yaklaşık üç yüz elli kadar şiirin yer aldığı bu anıtsal çalışmayı daha büyük çalışmalara bir başlangıç olarak gördüğünü, Letonyalı şiir okuruna Türk şiirinin daha eksiksiz tablolarını sunma hazırlığı içinde olduğunu biliyorum.

Paris-Moskova, 1985
(Adam Sanat,1985)

(*) Letonyalı şair ve Türkolog Uldis Berzinş'in (doğ. 1944) hazırladığı, N. Hikmet, F. H. Dağlarca, O. Veli, O. Rifat, A. İlhan, C. Süreya'nın şiirlerinden oluşan Türk şiiri seçkisine (Riga, 1988) önsöz.

ŞİİR MİRASIMIZ VE EVRENSELLİK*

Türkçe, şairlerin içinden çıkamayacağı bir hapishane midir?

Herhangi bir dilin hapishane olabileceğini düşünemiyorum. Bir kaç yabancı dil bilen bir olarak konuşacak olursam, Türkçe düşünüyor ve yazıyor olmanın bana büyük keyif verdiğini söyleyeceğim... Türk dilinin, tarih içinde ve bugünde farklı lehçelerinin bulunması, yazar için, hele şair için büyük bir olanak... Fiillerimizle oluşturulan dilsel yapılar büyük bir zenginlik ve özgünlüğe sahip. Dilimizin sorunları olduğu da kuşkusuz. Fakat, günümüzün Türk yazarı ve şairi için, dilsel alanda, büyük çalışma ve yaratma olanakları var. Asıl olan da budur... Dilimizin hapishane duygusu uyandırmaması için öncelikle büyük yapıtlar vermemiz gerekiyor... Bence asıl konu budur...

Uluslararası yaygınlık everensel olmanın önkoşulu mudur?

Uluslararası değere sahip bir yazar ve şairin başka dillere er geç çevrileceği kuşkusuzdur. Sorun, bu konuda geç kalmak ya da kalmamaktır... Türkiyenin coğrafi, kültürel, tarihsel konumunun, şu andaki durumunun, şair ve yazarlarımızın evrenselliğe engel oluşturduğu belli bir şeydir. Bir başka deyişle, devlet bizlere gölge etmektedir. Batı dünyasında Moğol istilalarından ve daha sonra Osmanlı'dan bugünlere süregelen önyargılar da buna tuz biber olmaktadır. Uluslararası yaygınlık, evrensellik, küçümsenemez. Sonuçta kültür elbette evrenseldir. Karşılıklı etkileşimlerle bir dünya kültürü oluşur. Türk yazarları, şairleri bu karşılıklı etkileşimin dışında kalamaz. Bugün görülen, bu etkinin daha çok tek yönlü olduğudur. Kabuklarımızı kırmamız gerekiyor. Öncelikle seçkin ürünler vermek. Fakat bunun yanı sıra, tanıtım yönünde çalışmalar yapılması da gereklidir.

Bir şairin evrensel olabilmesi için kendi şiir mirasıyla beslenmesi gerekli midir?

Kendi şiir mirasından beslenmeyen bir şairin nasıl bir şair olacağını kestiremiyorum. Böyle bir şey, Türkçe bilmeden Türkçe yazma-

ya benzer. Şiir mirasından beslenmek, mirasa öykünmek değil elbette. Bu miras zaten, tıpkı dil gibi, soluk alıp verdiğimiz havadır. Yahya Kemal'in sözleriyle, "bu dil ağzımda annemin sütüdür... Şiir mirası dediğimiz şey de tıpkı öyledir. Bizde nedense bu mirasa (ve her türlü kültürel mirasa) karşı bir düşmanlık, en azından bir küçümseyiş var. Genellikle, en genç ve yeni şair, kendini Türkiye'nin ve dünyanın en büyük şairi sayma eğiliminde. Bilgisizlikten, cehaletin cüretinden kaynaklanan bir durum. Böyle bir şey fizikten anlamadan fizik alanında keşifler yapılabileceğini zannetmeye benzer. Bizde, biliyorsunuz, doğal bilimler alanında da böyle büyük kâşifler arada bir çıkmaktadır. Fakat doğal bilimler alanında sonuçlar sınandığından, edebiyatta olduğu gibi kandırmacaya yer yoktur... Firdevsi'nin *Şehname*'sini, Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'unu, Milton'ın *Kayıp Cennet*'ini, Byron'un *Don Juan*'ını, Dante'nin *Cehennem*'ini, Homeros'u, Lucretius'u, Leopardi'yi, Doğu ve Batı şiirinin sonsuz hazinelerini okumak için yanıp tutuşmadan şair olunabileceğini, hele ulusal ve evrensel olunabileceğini sanmak şaşılası bir şeydir.

Şiirimizin Batı şiiriyle girdiği ilişkide kazanımları olmuş mudur? Batı şiirine bir katkımızdan söz edilebilir mi?

Batı şiirinden kazanımlarımız açıkça ortadadır. Tanzimat, Servet-i Fünun, ve sonrasındaki Cumhuriyet edebiyatı, elbette, Batı edebiyatlarıyla ilişkinin sonucunda oluştu. Tek tek örnek vermeye gerek yok. Bir tek Baudelaire'in muazzam etkisi yeterince açık değil mi? Fakat edebiyatın bu alanında da (karşılaştırmalı edebiyat), başka alanlarda olduğu gibi, sistematik araştırmalardan yoksunuz. Belki bir gün yabancı Türkolog ya da Türk edebiyatı uzmanları bir araştırma yaparlar da o sayede bilgi sahibi oluruz... (Modern Türk Şiirinin, başlangıç evrelerinden bugünlere Batı şiiriyle ilişkilerini irdeleyen bir çalışma, yararlı ve heyecan verici olacaktır.) Bizim etkilerimiz konusunda da bilgilerimiz sınırlı. N. Hikmet'in, gerek gençlik dönemlerindeki, gerek 50'li yıllar ve sonrasındaki etkilerini derlemek gerekir. Modern şiirimizden çok sınırlı sayıda çeviri olduğu için, bir şey söyleyebilmek mümkün değil. Klasik şiirimizin (sözgelimi Yunus) etkileri de, yine bir araştırma konusu. Klasik ve modern Türk şiiri sistemli çeviri ve tanıtım çalışmalarıyla başka dillere ulaştırıldığında, şaşırtıcı ve sevindirici sonuçlar alabileceğimizi umuyorum.

Şiirimizin uluslararası platformda söz sahibi olabilmesi için neler

yapılmalıdır?

Sistemli çeviri ve tanıtım çalışmaları yapılmalıdır. Bunun başarılması için de önce toplumun ve devletin uygarlaşması zorunlu.

(Varlık, Mart 1995)

(*) "Varlık" dergisinin soruşturmasına yanıt. Sorular Enver Ercan.

III

METİN DEMİRTAŞ'A MEKTUP

Sevgili Metin,

Yorgun bir kafayla masaya oturdum. Daktilonun başına geçtim. Kitabın için bir şeyler yazmak istiyorum. Yüreğimde bir coşku, bir sıcaklık, bir sevinç olarak duyuyorum bu isteği. Fakat nereden başlayacağımı, nasıl başlayacağımı bilemiyorum. Yorgun bir kafayla... dedim. Yaşadığımız günlerin, yılların üst üste biriken yorgunluğu bu. Acılar, çekememezlikler, yanlış anlaşılmalar, kıskançlıklar, bönlükler ve bütün bunların yanı sıra sorumluluklarımız. Ve bunların birikiminin getirdiği yorgunluk. Attila Jozsef için yazdığın güzelim şiirin dizeleri geliyor aklıma

...Çin'de halkı kurşunlayan
Bir generale duyduğu nefret
Yurduna, sınıfına, annesine duyduğu sevgi
Yoksulluk, faşizm ve şizofreni
Aşklar, acılar, yürek üzgünlükleri
Yani çağdaş olan ne varsa
Süren şimdi bizim de hayatımızda...

Kitabının arkasını çeviriyor, fotoğrafının altındaki yazıları okuyorum "Metin Demirtaş (doğumu 1938). Antalyalıdır. Orta eğitimini Antalya Sanat Enstitüsü'nde yapmış (1955), uzun işçilik yıllarından sonra da gündüzleri çalışıp geceleri okuyarak Ankara Akşam Tekniker Okulu'nu bitirmiştir (1962). Senin kişiliğin gibi ve şiirlerin gibi, sade, sıcak, anlaşılır sözler. Bence, gerçek anlamıyla bir işçi şairsin sen. İşçi kökenli, işçi eğitimli, dünyaya işçi bakışlı... *Paris Düşerken*'deki işçi Michaud'yu anımsarsın. Nasıl güzel şeylerden söz eder. Sanatın anlamından, dünyadaki yerinden, bilimden, kavgadan... Anlattığı şeyler, nasıl derinliğine önemli, bilinçli, kavgacı, fakat aynı ölçüde duygulu, ince, aydınlık, yalın, anlaşılır ve sekterlik-

ten uzak şeylerdir.

Ankara'da yıllar önceki ilk karşılaşmamızı anımsıyorum. Guevara için yazdığın şiirden ötürü tutuklanıp yargılanmandan bir süre sonraydı. Bizim kuşağımızın, şiirinden ötürü tutuklanan, yargılanan ilk şairiydin. Karşımda öfkeli, sert, belki kibirli bir adam bulacağımı sanıyordum. Sıcak, yumuşak, şiir ve yaşam sevgisiyle dolu bir genç adamla karşılaşınca, şaşırmadım diyemem. Uzun uzun konuşmuştuk o gün. Şiirler okumuştuk karşılıklı. Kendi şiirlerimizden çok, başka şiirleri, sevdiğimiz şairlerin şiirlerini. Yurtdışına çıkmak üzereydim ben o sırada. Apollinaire'le ilgili şiirini okumuştun o gün bana

Ne zaman geçsek o köprülerden
Bir ufak rakı dönüşü o köprülerden
Abanmış korkuluklara
Mırıldanırken o şiiri
– Le Pont Mirebeau –
Dalıp gitmiş akan sularla sevdalara
Hey Apollinaire
Yak bir cigara...

Bir işçi arkadaştan ve kısa bir zaman önce Guevara için yazdığı şiirinden ötürü tutuklanmış, yargılanmış bir arkadaştan Apollinaire güzelliğiyle dolu bir şiir dinlemek... Kavgacılığı, devrimci yiğitliği, ince bir duygululukla birleştirmeyi her zaman başardın sen. Kişiliğinde de, şiirlerinde de. Kitabın bunun örnekleriyle dolu. Guevara için yazdığın şiirden okuyorum :

Bizim de ozanlarımız vardır Che Guevara
Sağ çıkmış güneşsiz taş odalardan
Yüreğiyle barışa , sevgiye yönelmiş
Çelik öfke bir yanı, bir yanı uysal mavi
Eğilmeden dimdik geçmiş demir kapılardan...

Sen o şairler soyundansın işte... Çelik öfke bir yanı, bir yanı uysal mavi... Duraksamadan ve övünçle yazıyorum bu sözleri senin şiirlerin ve kişiliğin için.

"Köşe başlarını tutmuş" birileri, şiirlerine dudak bükeceklerdir

biliyorum. Senin için yazdığım bu sözlere de dudak bükecekleri gibi. Şiirlerin için hiçbir şey yazmasınlar, daha da sevineceğim inan. Çünkü, yazarlarsa, mutlaka zedeleyeceklerdir onlardaki inceliği. Onlara sinmiş Akdeniz sıcaklığını, "hüsnüyusuflar"la, "görkemli, lacivert Torosdağları"yla "havasız koğuşlar"m, "napalm" acılarının bir arada yaşadığı; Guevara'nın Apollinaire'le, Attila Jozsef'le kardeşleştiği bu şiirleri, bir işçinin yüreğinden doğan bu dizeleri kavrayamayacaklardır. Fakat buna karşılık, bu yazımı göz ucuyla da olsa okuyanların, aydınlık, güzel, sevgili bir Türkiye için ortak kavga verdiğimiz bütün kardeşlerimizin, omuzdaşlarımızın, *Hazırol Kalbim*'i arayıp bularak, oradaki şiirleri içlerine sindire sindire okumalarını nasıl istiyorum bilsen.

Kitabını kutlar, gözlerinden sevgiyle öperim.

(Politika, 28 Ocak 1978)

İSMET ÖZEL ÜZERİNE

I

İsmet Özel üzerine yazmak uzun zamandır tasarladığım bir şeydi. Özellikle ikinci kitabı *Evet, İsyan* yayımlandıktan sonra, bu kitabın şiirimize getirdiklerini anlatmayı deneyen bir yazı yazmak istiyordum. Kitap üzerine elle tutulur hemen hemen hiçbir inceleme çıkmayışı, beni bu işi yapmaya daha çok zorluyordu. Bir emekleme döneminin ürünü olan ilk kitabı *Geceleyin Bir Koşu*'dan çokça söz edilmişken, *Evet, İsyan*'ın okurlar katında değil, fakat edebiyatçılar katında yankısız kalışı küçük burjuva eleştirmenliği açısından bilinçli bir tutumdu. Toplumcu eleştirmenlerin suskunluğuysa, bu alanda zaten bilinen kısırlıkla, hazırlıksız ve kavrayış eksikliğiyle açıklanabilir. Yanılmıyorsam, sadece tek bir yerde, Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nde, İsmet Özel'in toplumcu şiirimizde yeni bir ses, yeni bir tavır olduğuna şöyle bir değinilmektedir. İsteğime ve birçok kez girişmeme karşın *Evet, İsyan* üzerine bir şeyler yazamayışımı, bunu yeterince başaramayacağım duygusuyla açıklayabilirim. Bu şiirlerin (bugün de inandığım) önemlerini o sırada temellendirebilmem gerçekten güçtü. Bugün bunu bir ölçüde başarabileceğimi düşünüyorum. Ayrıca zorunlu olarak, başka bir amacı daha var yazımın. İsmet Özel'in bugünkü konumunu açıklamayı denemek. Bu nedenle, *Evet, İsyan*'ın yanı sıra, ilk kitabı *Geceleyin Bir Koşu* ve geçtiğimiz aylarda yayımlanan *Cinayetler Kitabı* da incelememin alanına giriyor. İsmet Özel olgusu, ister istemez tartışılacak, tartışılması gereken bir konu. Kendisiyle arkadaşlığımız, birlikte yürüttüğümüz (ve önemine inancımı yitirmediğim) kavga, şiirine duyduğum sevgi, bu konuda bir girişimde bulunmamı zorunlu kılıyor.

İsmet Özel'le tanışıklığımız, şiirlerimizin dergilerde yayımlanmaya başladığı 1960'lardan da önceye dayanıyor. İkimiz de Çankırı lisesinde öğrenciydik. O dönemde arkadaş değildik İsmet'le. Kardeş-

lerimden birinin sınıf arkadaşıydı sanıyorum. Babası, emekli olmaya yakın, yoksul bir polis memuruydu. İsmet, birçok kardeşten en küçüğüydü. Lisede öğrenciyken, babasının ve (özellikle de) annesinin yaşlı kimseler oluşlarını gereksiz bir ayrıntı olarak değil, ilk şiirlerindeki bazı özelliklerin kavranmasına yardımcı olur düşüncesiyle yazıyorum. İsmet o dönemden kara kavruk bir çocuk olarak kalmış aklımda. Daha sonra Ankara'da karşılaştık. *Geceleyin Bir Koşu*'da yer alacak olan şiirlerin hemen hemen tümünü, daha dergilerde yayımlanmadan önce okuyordum. Ankara'da, 1960'ların ilk yıllarında önce "Evrim", sonra "Devinim" dergileri çevresinde toplanan edebiyat kümesiyle ilişkiliydik ikimiz de. İsmet bir şiirini tamamladı mı, daktiloya çekilmiş olarak getirir, çoğu kez Türkiye İşçi Partisi'nin Kızılay'daki İl Merkezi salonundaki akşam buluşmalarımızda çekildiğimiz bir köşede, birkaç arkadaşa okurdu. Coşkulu bir sesle, kendine özgü coşkun ve meydan okuyan bir tavırla okuduğu bu şiirlerin hemen hemen hepsini hayranlıkla karşılardık. Şimdi bu ilk şiirleri yeniden okuduğumda yine hayran olunacak yanlar görüyorum onlarda. Fakat acemiliklerin, genel eksikliklerin yanı sıra, şairin bugünkü konumunu kavramama yardım eden pek çok açıklamayı da şaşırarak buldum bu şiirlerde; özellikle bu ilk şiirlerde. O zamanlar bu şiirleri dinlediğimizde, ya da okuduğumuzda, yanı başımızda yaşanan bir dramı göremeyişimizi nasıl açıklamalı? Tümümüzün aşağı yukarı aynı bunalımlarla körlenmiş oluşumuzla mı? Şiiri yaşamdan kopuk bir şey, her şeye rağmen yaşamdan ayrı bir şey gibi düşünmek yanılgısıyla mı? Yoksa İsmet'in şiirlerindeki parıltılı, coşkun seslenişin, içeriği her zaman geride bırakan akıcılığı mıydı bizi onun şiirini daha çok biçimsel yanlarıyla algılamaya yönelten? Bugün okurken, inanılmaz bir açık yüreklilik, kendini paralarcasına bir itiraf ve açıklama çırpınışı ve yoğun bir içerik görüyorum bu şiirlerde. Bu yazının amacı, işte bu içeriği, şairin üç kitabıyla süren ve belki şiirimizin en trajik olgularından birini oluşturan serüvenini gösterebilmektir.

İsmet Özel, *Geceleyin Bir Koşu*'daki "şarkı"larının "haylaz oğlanların, utangaç kızların coşkusu" olduğunu söylüyor kitabının ilk sayfalarında. "Haylaz oğlan"ın coşkularını şimdi irdeleyelim birer birer. Kitabın ilk şiirinde (Yorgun) klasik bir şiir tadı var. Bunu sağlayan şey, şairin bütün yaratıcılığında çok önemli bir yer tutacak olan *'uyak kullanma ustalığı*'dır belki.

Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz
çünkü hiç kimse çıkmak istemez bu mevsimden dışarı
çünkü bitkinliklerini günden saklar ekinler
ekinler çocukların en rahat uykuları

Uyaklardaki tazelik, şiire tamamlanmışlık sağlayan seçiliş ustalıkları, bir ilk kitabın ilk şiiri için başarı sayılmalıdır. İkinci kıtadaysa, şairin bir başka önemli özelliği beliriyor; görüntücülük :

gece ayakları kokan bir adam gibi gelir
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri çocuklar
yani çocuk o güzel tüccar
yorgunluklar alıp kargılar dağıtan
geceye karanlıktan önce gelen çocuklar

Yukardaki alıntının ikinci dizesindeki görüntü, İsmet'in gerek ilk şiirlerinde, gerek sonraki bazı şiirlerinde yansıyacak olan bir özgünlük taşıyor. Buradaki görüntü, İkinci Yeni'nin pek çok şairinde görülen kitabi, sözcüksel görüntücülükten farklı bir yapıdadır. Şairin yaşamından yansıyan, şiirine belki "taşra tadı" diyebileceğimiz bir özellik getiren özgün, taze bir görüntüdür bu. Buna karşılık, daha sonraki dizeler için aynı şey söylenemez. Buralarda, İsmet'in daha sonraları, en son şiirlerinde bile kurtulamadığı olumsuz bir özelliğini, doldurma dizeciliğini görüyoruz: "yani çocuk o güzel tüccar / yorgunluklar alıp kargılar dağıtan" vs...

İlk şiir için söylediklerimi, kitabın ikinci, üçüncü şiirleri için de tekrarlayabilirim. Üçüncü şiirde (Seni Olan Yenilgi) bir dizenin altını çizmek gerekiyor :

ve piçler yani aşk çocukları

İlk şiirlerini yazan genç bir şair için, oldukça gözüpek bir söyleyiş. Bu dizede, daha sonra örnekleyeceğim gibi, İsmet'in ilk kitabının en önemli yanını oluşturan *cinsellik duygusunun* da bir yansımasını görüyoruz.

Kitabın başlarında yer alan şiirlerden "Tüfenk"te yine uyak se-

çimindeki ustalık ve sözcük tekrarlarının oluşturduğu klasik bir şiir tadı var :

> Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
> sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
> boyuna ateşler söndü dağlarda
> bir yıldız boyuna söndü durdu

"Tüfenk"te, İsmet'in o dönemde yazılmış başka şiirlerinde de rastlandığı gibi, sözcük bozma (deformasyon) denemeleri var. İkinci Yeni şiir anlayışıyla gelen ve bu akımı benimsemiş bazı şairlerin şiirsellikten anladıkları temel şey olan bu tutumun, İsmet'in şiirinde bir ayrıntı, üstelik kısa sürede aşılan bir ayrıntı olduğunu düşünüyorum. O, daha ilk kitabının ilk şiirlerinde, özgün bir şeyi, "kendi ruhuna" ilişkin bir şeyi anlatmaya yönelmiştir. Bir anlatı tadı vardır şiirlerinde. Açık, anlaşılır şiirlerdir bunlar. Yine ilk şiirlerden "Kuşun Ölümü"nde bir somutluğa, dizesellikten bütünselliğe yöneliş görülüyor. Yalın söyleyişi, anlatı tadıyla İsmet'in ilk şiirleri arasında özel bir yeri var bu şiirin :

> kuş öldü kanadının altındaki o yara
> yağmurun karanlığını getiriyor geceye
> yağmurun ırmaklarını getiriyor geceye
> kuş öldü
> küçücük bir yorgunluktu ölmeden önce

"O Bağımsız Dağların", "Kaçış" gibi şiirlerde İkinci Yeni şiirinin olumsuz yanlarından etkileniş daha çok göze çarpmakta. Soyutluk, dağınıklık, dizecilik diye özetlenebilir bu tutum. (Bir anımıza değinmek istiyorum burada. "Kaçış" adını taşıyan şiirde tırnak içine alınmış bir dize var: – gecenin uzun ağzı sulardı saksıları – İsmet'le bir tartışmamızda, o dönem şiirine egemen olan uydurma bir imgecilik anlayışıyla alay etmek için örnek olarak konuşma sırasında bu sözü türettiğimi anımsıyorum. İsmet, o anda uyduruluvermiş bu sözün de pekâlâ bir imge olduğunu savunmuş ve bunu tanıtlamak için de şiirinde kullanmıştı.) Fakat bu içeriksiz, sözcüksel görüntücülük anlayışının (büsbütün hiçbir zaman yok olmamakla birlikte)

İsmet Özel'in şiirinde etkinliğini giderek yitirdiği ilk kitabında kolayca izleniyor.

"Yağmurun Kapıları Karanlık" adını taşıyan anlatı-şiirde, birçok doldurma dizeye ve soyut imgecilik tutumunun örneklerine karşın, ilk kitabın somut, şairin öz yaşamına ilişkin duyarlığını yansıtan tanımlamalar da görülüyor :

"Yıkıyoruz. Yıkmak, kutsal kini yürekli olmanın. İğrenmeden göklere göklere bakmak (...) boğulanları daha da itmek için suya (...) cesetlerle bezedim güzel olan her şeyi."

Bunu izleyen şiirler, *anarşistçe* denilebilecek bu *yıkma tutkusu*'nun "boğulmak", "iğrenti", "ceset" sözcüklerinin içerdiği aşırı, sert bir duyarlığın, İsmet Özel'e özgü bir duyarlık dünyasının temellerini oluşturduğunu gösterecektir. Yine bu anlatı-şiirin ilk dizelerinde de, İsmet Özel'in ilk kitabındaki şiirlerin en yoğun dürtüsü olan cinsellik duygusunun üstü kapalı tanımlarını, kavramlarını görüyoruz :

"Genç kızlıkla yarışan güvercin kanatları denize uygun adımlarla ilerler artık. Deniz aynı denizdir göz açtırmaz taylara, aynı denizdir lekeleri silinmez. Artık senin tüylerin sabahı diri kılar, uykuma kamalar uzatır senin tüylerin.

Kitaptaki bir başka anlatı-şiirde, "Yıldızların Uzaklığına Övgü"de de yine anarşistçe bir yıkma duyarlığı görülüyor "Kargaşa" ve "yakmak" kavramları öne çıkıyor burada

"Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum (...) Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim (...) Nasıl soylu bir boşluğa çılgınca kanıyorum. Ey yangınlar artığı! Her yangından arta kalan bir şey, her yangından arta kalan gerçek şey, çoğalt beni."

Bu şiirde yansıyan duyarlığın; atılgan, uzlaşmaz çırpınışların, sözcüklerine varana kadar İsmet Özel'in bütün şiir evreninde tekrarlandığı görülecektir. Daha önce değindiğim "boğulma", "iğrenti" kavramlarına "kanamak" kavramı ekleniyor bu şiirle. Bütün bu kav-

ramlar, çoğu kez aynı sözcüklerle kitabının birçok şiirinde tekrarlanmaktadır :

bir kadın vuruyor kuşlara kendini
vuruyor vuruyor kanatıyor belki
(Waterloo'da Bir Dişi Kedi)

Yukardaki alıntıyı yaptığım şiirde, cinsellik duygusunun İsmet'in bu ilk şiirlerinde birçok kez tekrarlanan belli başlı öğeleri ortaya çıkmaktadır :

O silik aynalarda şaşırdığım pis yüzüm
(...)
utançla oğuşturduğum
yüzüm.

Kendini hor görmek, çirkin bulmak, ilk şiirlerindeki cinsellik duyarlığının ayrılmaz bir parçası olacaktır. Bu dönemin artık hemen hemen bütün şiirlerinde tekrarlanacak bir öğedir bu. Kendini çirkin buluş, sözünü ettiğim şiirin sonraki dizelerinde de ısrarla tekrarlanıyor :

dinsin sen soyundukça geceye karışan hüzün
dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm
(...)
Ve yüzüm, o deşilmiş, o iğrenç yara

Bedeniyle bu denli uğraşan, kendini fiziksel olarak bu denli horlayan bir başka şair göstermek sanırım güçtür.

Yine aynı şiirde, onun biçime ilişkin bir özelliği, bir ustalığı da görülmektedir. İsmet Özel şiirinin en önemli niteliklerinden birinin, daha çok *fiiller üzerinde yoğunlaşan bir sözcük seçimi ustalığı* olduğunu düşünüyorum. Şiirlerinin etkililiğini sağlayan başlıca özelliklerinden biridir bu. *Günlük konuşma dilinin fiillerine şiirsel, imgesel bir tat getiriş*, onun başarıyla uyguladığı bir yöntem olacaktır giderek. Bu şiirde "ovuşturmak" fiili için söz konusu olan yöneliş, yoğunlaşarak, İsmet Özel'in şiir evreninin seçkin bir özelliğini, özgünlüğü-

nü oluşturacaktır.

"Waterloo'da Bir Dişi Kedi"yi izleyen şiirinde, "Acının Omuzlanışı"nda İsmet Özel şiirine özgü biçim ve üslup özellikleri daha geniş bir konumda yansıyor. Ünlemler, soru işaretleri, sözcük tekrarları ve konuşma dilinden öğelerle örülmüş bir üsluptur bu. Kitaba adını veren "Geceleyin Bir Koşu"da ise, bu özgün üslup daha da yalınlaşmakta, belirginleşmektedir. Şiir, daha ilk dizelerindeki uyakların gücüyle "esir alıyor" okuru :

> Külden bir ağzım vardı mermilerden önce
> çanların saçlarıma değdiği yerde ulurdu
> Mori, bakırcı çarşısı incitepe
> ağzımın üniformasına sokulurdu.

Bu dizelerdeki birçok soyut görüntü (külden ağız mermilerden önce – çanların saçlara değdiği yer – ağzın üniforması) üzerinde durmayarak uyaklardan söz edişim yadırganacak belki. Fakat uyaklardaki, özellikle de – dilimizin yapısının doğal bir sonucu olarak – fiilden yapılma uyaklardaki etkililiğin İsmet Özel'in şiirlerine en çok can veren bir özellik olduğu konusundaki düşüncemi tekrarlamak istiyorum. "Geceleyin Bir Koşu" adını taşıyan şiir "Elma dersem çıkma" dizesiyle sonuçlanıyor. Beklenmedikliğin yarattığı etkinin yanı sıra, bu dizenin önceki dizelere uyaklı bağlanışı da bir tamamlanmışlık duygusu uyandırıyor okurda. *İsmet Özel'in hemen hemen tüm şiirlerini uyaklı dizelerle başlattığı, uyaklı dizelerle bitirdiğini; ilk dizelerdeki uyakların okuru şiire çekmek, son dizelerdeki uyaklarınsa şiire bir tamamlanmışlık duygusu kazandırmak yönünde işlev gördüğünü* vurgulamam gerekiyor. (Böylece şairin bir kolaylığa, bir çeşit kurnazlığa başvurmuş olduğunu da belirtmiş oluyorum belki.)

"Geceleyin Bir Koşu" şiirinin, İsmet'in çocukluğuna ilişkin anılardan kaynaklandığını biliyorum. Şiirde adını ettiği Mori'nin gerçekten tanıdığı bir kimse olduğunu (yanlış anımsamıyorsam, mahallenin delisi belki de) söylemişti

> Mori vardı
> usunu bir seccade gibi kullanan yaşamakta
> Mori'nin köpekleri vardı her şeyden önce

her akşam adını yıkardı mahalle çeşmesinde
ayaklarını yıkardı, tertemiz tanrılar çıkarırdı ortaya.

Kitabın ilk şiirinde – eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar – imgesinden sonra, bakırcı çarşısı, mahalle çeşmesi gibi tanımlar çoğalarak, İsmet Özel'in "taşra tadı" diye adlandırdığım özelliğini, daha sonraki şiirlerinde yoğunlaştıracaktır.

"Ölü Asker İçin İlk Türkü"de, soyutluğun ve dağınıklığın azaldığı, cinsellik başta gelmek üzere, şairin temel duyarlığını oluşturan duyguların yoğunluk kazandığı görülmektedir :

doğrudur gebe kaldığım coşkun bir akarsudan

Şiirlerindeki atılganca duygu, çırpınış, yetmezlik, burada kadınsı denilebilecek bir duyarlıkla özdeşleşiyor.

ben ki otobüslerde sarışın sanmışım kendimi uzun zaman
uzun zaman terli bir erkeğin esneyişine
bir kaçağın övgüsüne saklanıp
akşam vakitleriyle oğunup uzun zaman
kanaryalarla kesmişim uzayan tırnaklarımı

Kendini çirkin bulma duygusu, bu dizelerde, bir başka insan olma (belki büyüyüp erkek olma) özleminde bir kurtuluş arıyor. Yine bu dizelerde, ergenliğin belli dönemine özgü homoseksüelce bir duygu, üstü kapalı da olsa yansımakta ve daha önceki dizenin taşıdığı kadınsı duyguyla birleşmektedir. Aynı şiirde yer alan "erkeksi kadın" sözü, *cinsel karmaşayı* bir başka tanımla yansıtmış oluyor. Yukardakileri izleyen dizelerdeyse, kendinden iğreniş teması, genel bir iğrentiye dönüşerek tekrarlanmaktadır

her kapı gıcırtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin
ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından

Kitapta bundan sonra gelen şiir, "Bakmaklar", kanımca, İsmet Özel'in ilk şiirlerindeki duyarlığın ve çok sonra bir başka biçimde yeniden etkisi altına gireceği duyarlığın en belirgin örneğidir.

Kendini hor görme duygusuyla başlıyor şiir :

Donyağından yapılmış sabunların
ürkütüp sindirdiği gözlerim vardı – ağır –

Bunu, tek başına yaşamak zorunda kalınmış bir cinselliğin iğrentili duyguları izliyor :

tek yatmanın akmayan yüzüyle geçerdim.
Oraya, göğsüme iliklediğim hayvanı ayartmadan
direnmenin mayasını ellemeye.

Başlar gibi olan bir direnme duygusunu az sonra gelen yeni bir iğrenti nöbeti bastırıyor :

ve her gece yatağımda bir engerek bulmanın
süreğen iğrentisiyle dolardım, sesim
öylece – Kusmuk Gibi – kalırdı, ağzımda.

Tek başına yaşanmak zorunda bırakılan *ergenlik* ve açıkça görülen masturbasyon iğrentisi, cinsellikten genel bir iğrentiye dönüşüyor :

her yerde köpeksi koklaşmaların sürüp gittiği vardı
uyurken bir kadına doyar gibi kanardı ayaklarım
kanardı ve bir irin seliyle boğulurdum her sabah

İsmet Özel'in şiir dünyasını kavramaya önemli ipuçları veren "Bakmaklar"ın bir yerinde, bir dayanak arama, somut bir şeylere yönelerek ergenlik boğuntularından, iğrentiden kurtulma çabası görülüyor :

Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü
anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları
dualar okuması, doğum sancılarıyla bırakıp gitmesi anamı....

Dindar babada (şiire yine o "taşra tadı"nı veren imgelerle) bir kurtuluş, dayanak aranışı, onun ölümü ve yalnız kalan ananın anımsanışıyla yeni bir iğrentiye dönüşmektedir :

Anam kirliserin penceresinde doğanın
uykusu ayaklanır kanı birikir saçlarına
gözlerine uyuşuk bir hınç siner artık
ölü bir erkeği almıştır yatağına
o soğuk ölüyü, o kurutulmuş anıyı.

Şiirin sonlarında bu kez iğrentinin övgüsüne, denilebilirse, artık ne olursa olsuna kendini bırakış vardır

Ey irin mutluluğu!
Ey durmayıp ağrıyan kemiği usumun!
Uğunursam beni hazdan delirten hayvanın ortasında
ben koşarken derelerde birikirse çocukluğum
piçliğim birikirse sesimin o hıncahınç boşluğunda
coşkunun en sağlam atıyla geliyorum
sövgüm büyüyor, ağartıyor günümü.

Yazımın sonlarında, bir başka nedenle, bir kez daha döneceğim bu şiire.

"Bakmaklar"ı izleyen "Geceleyin Bir Korku"yu ise, gerek sözcüklerin içeriği tanımlama gücü, gerek yalın kurgusuyla, kitabın en güzel, en arınmış şiiri sayıyorum. İlk kitabının temel duyarlığı olan ergenlik bunalımı, kendini hor görü, bedeniyle uğraşma, cinsel yalnız bırakılmışlık en yalın, en çarpıcı biçimde yansıyor bu şiirde

Hırlıyım, böylece büyüyor baldırlarım ve boynumun öpülen yeri
İri bir kuş kendini ağartıyor koltuk altlarımda
(...)
İrkilip terleyerek bir erkek sesi olarak yatağımda
tanrım, Pekos Bil'im gözet beni

Beni çünkü buram ağrır, bacaklarımı hor görürüm aynalarda
bağrıma bir gül tünemiştir, kanar yanakları bir oğlanın yağmurdan
(...)
hırlıyım böylece büyür aşkın bir salgıdan öteye geçemediği
tanrım, Pekos Bil'im üşüt beni.

Üşüt, yırtsın öpüşlerimi paslı tenekeler, soyunup org çalayım
ceketimle örteyim gecenin bütün itliğini
tanrım, Pekos Bil'im uçur beni.

Trajik bir boğuntuyla lirik, yalın bir söyleyişin, yalvarırcasına ince bir duyarlığın bileşimine ulaşmış bu kısacık şiir inanılmaz bir yoğunluk ve karmaşıklık taşıyor. Kendini, bedenini hor görü, tek bırakılmışlık boğuntusu; özgürce bir sevişmeye özlemle, "aşkın bir salgıdan öteye geçebileceğine" belirsiz inançla kaynaşıyor. "Bakmaklar"daki "irin mutluluğu", kurtuluşa, "salgısal"ı aşan bir mutluluğa özlemle yer değiştiriyor.

Kitabın son şiirlerinden "Davun", yine birçok bakımlardan önemli ve karmaşıklığının çözümlenmesi İsmet Özel'in şiir (ve yaşam) çizgisinin kavranmasında kaynak nitelikte. İstek kipleri, sorular ve anışlarla örülmüş bu şiir, bir hesaplaşmanın; ergenlik çarpıntılarından, boğuntulardan sonra varılan bir yerin şiiri diye tanımlanabilir

Uç benim boynumun soytarısı
kirle her cemreyi bana doğru olan
unuttum güçbela soluyan perdeleri
dudaklarımı ısırdıkça kabaran akşam
unuttum onu da.
(...)
bir tanım değil midir o kıyısız ellerimiz
fırça çekmeye doğru ölümün bacısına
parmak atmaya doğru şiir okuyaraktan

Son dizelerdeki "terbiyesizce" diye adlandırılabilecek tavır, durulmuş, durulmak zorunda kalmış bir acıdan sonra kötücüllükte karar kılmışlığı andırıyor. Bunu dindarlıkla karışık bir direnme duygusu izliyor.

esirgeyen bağışlayan DİRENME'nin adıyla

Dindarca başka duygular geliyor arkadan :

yatırları severim
paskalya tatilini.

"Bakmaklar"daki dindar babanın *kendi kendine yeterliğine*, sağlamlığına, bu kez bu özellikleri kendinin kılarak bir yöneliş var. (İsmet'in son tutumunu bilmesem, belki de bu yorumları yapamayacak oluşum ileri sürülebilir. Bunda bir gerçeklik payı olduğunu yadsıyamam. Fakat söz konusu şiirler yeniden, dikkatle okunduğunda, gözlemlerimin paylaşılması güç olmayacak. Daha önce üstünde durmadığımız, görmediğimiz bir şeyi bugün görebilmemizde şaşılacak bir şey yok. Çünkü bir yazarın evreni, daha çok, bütünlüğü, gelişimi – hareketliliği – içinde alındığı zaman aydınlatılabilir.)

Geceleyin Bir Koşu'nun son iki şiirinde, yine kitabın tümünü oluşturan duygular izleniyor. Yalın, güzel bir şiir olan "Sabah Ayartması"nda cinsel tutku belki daha arınmış ve kendine güvenli ve daha açık saçık öne çıkıyor :

ve buramda coşkun göğertisi orospuluğun
bulanık, aç ve sonuna kadar cesur
Buramı öpesi gelir kuşların
kuşların her yerimi öpesi gelir
uzanırım aç ve sonuna kadar cesur

"Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli" adını taşıyan şiir ise, yine bir hesaplaşmanın şiiri diye tanımlanabilir :

çağdaş serüvenler adına
bütün fotoğraflarını yakan
yakan ve bekleyen.

Bu yakma ve yenilenme duygusuna, İsmet Özel, çok sonra, ikinci kitabından sonra yazdığı bir şiirde, "Kötü Şiirler"de yeniden dönecektir. İkinci kitabından sonra yazdığı birçok şiirde yine ilk kitabının duygularına – birçok yerde neredeyse aynı söyleyişler ve sözcükler-le – döndüğü görülecektir. Bu açıdan, İsmet Özel'in ilk kitabını tanımak onun genel şiir evrenini kavramada belki birçok şair için olduğundan daha çok önem taşıyor.

"Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli" sondan bir önceki şiir olmakla birlikte, *Geceleyin Bir Koşu*'nun kapanış şiiri sayılabilir. İlk kitaptaki şiirlerin tümünde yer alan duyguların vardığı yerin, ergenliğin bitişini haber verişin, bir bekleyişte karar kılışın şiiridir bu

> Ezgisiz ama esnaf bakışlarıyla soyunan bir kadın
> ayartılmaya uygun o çok baygın yerlerimi
> ağartamaz
>
> çünkü çocuklar yağız bir öpüşle korunur
> ben yakarım çağımın ellerini. Ben bekleyenim.
> Gecenin kıyısında benden konuşulur.
>
> Kara bir irin akıyor
> öpünce o yıkılmış gülüşünden çocukların.

Geceleyin Bir Koşu'daki şiirlerin tümünü, 'kronolojik' bir sıra içinde incelemeyi denedim. İsmet Özel'in şiir serüveninin yaşamıyla bağdaşıklığı bu serüvenin aynı zamanda yaşamının (dünyayı kavrayışının) serüveni oluşu, bana kendiliğinden bir yöntem olarak benimsetti bunu.

İlk kitabı burada noktalamak gerekiyor. *Geceleyin Bir Koşu* önemli, ilginç bir kitap. Ergenlik boğuntularını, irinleri ve yıkıntıları, bütün gizleri tek başına çözmek zorunda bırakılmışlığı (milyonlarca ergenin yaşadığını) içtenlikle, olanca açıklığıyla anlatan bir şairin kitabı. Bu açıdan, önemli bir kitap şiirimizde. İsmet Özel'in şiir dünyasını, bugünkü konumunu kavramak için de mutlak tanınması gerekli bir kitap.

Geceleyin Bir Koşu'da İkinci Yeni şiirinin kötü özellikleri, doldurma dizecilik; bütünsel olmayan, dizeci anlayış; savruk, sorumsuz bir görüntücülük ve soyutluğun etkileri çokça var: Fakat aynı kitapta (ikinci kitabında özellikle yaslanacağı) onu toplumcu şiirimizde gerçekten yeni bir yere ulaştıracak biçimsel ustalıkların pek çoğunu edindiği de görülüyor: *Ünlemler, sorular, kesintiler, atılımlarla oluşan çarpıntılı bir anlatım; taze yeni görüntüler, bir meydan okuma ve itiraf tavrı; günlük konuşma dili sözcüklerini (özellikle fiilleri) seçişte gözüpek, yenilikçi bir tutum; uyak kullanma ustalığının, iç uyakların*

şiire kattığı (ikinci kitabın, içeriğiyle yiğitçe bir eda özelliği kazanacak olan) ezgisellik, akıcılık...

II

İkinci kitap, *Evet, İsyan*, 1969 sonlarında yayımlandı. Kitabın ilk şiiri "Partizan", 1965 tarihini taşıyor. Kitapta yer alan öteki şiirler, 1965-1969 tarihsel dizini içinde yerleştirilmişler. Bu, daha önce de belirttiğim gibi, İsmet Özel'in şiirsel serüveninin aynı zamanda yaşamsal serüveni oluşuyla ilgilidir. Zaten kitap bu dizi içinde okunduğunda da görülüyor bu.

1965, biz yaştakiler için her bakımdan önemli, dönüm noktası niteliğinde bir yıldır. Türkiye İşçi Partisi daha önce, 1962'de kurulmuştu. Bizim kuşaktan arkadaşların partiye üye oluşları ve etkin siyasal eyleme geçişleri de yine 65 öncesindedir. Fakat 60 öncesi yıllarının, ilk gençlik dönemlerinin bize yüklediği duyarlıklardan arınış, yenileniş, sadece eylemle ve kafayla değil, duyarlıkla da militan oluşun tarihi 65'e doğrudur. Bunda "Dönüşüm" dergisinin katkısı yadsınamaz. 1960 sonrasında ilk kez siyasal nitelikli bir gençlik dergisi çevresinde solcu gençliğin ilk dayanışması söz konusudur. Faşist saldırganlarla, polisle somut olarak göğüs göğüse geliş de yine "Dönüşüm" dergisi çevresinde oluşan hareketin bir sonucudur. "Partizan" tam bu günlerde yazıldı ve o günlerin duyarlığını yansıtır. O günlerin (bir bakıma, Türkiye İşçi Partisi'nin yükselme döneminin) coşkusunu yaşamamışların bu şiiri, bu şiirdeki, duyarlığı kavraması güçtür. Biz, gerçek anlamda partizandık o dönemde, Türkiye İşçi Partisi için dövüş, yaşamımızın neredeyse tümüydü. Tutkululuğumuzda, bilinçlilik kadar ve belki daha çok devrimci bir romantizmin de etkisi olduğunu bugün kavrıyorum. Toplumcu kavgayla birden ve böylesine yoğunlukla karşılaşan bir genç kuşak için anlaşılır bir şeydir bu. "Partizan" o günlerin duyarlığını yansıtır ve 1960 sonrası devrimci gençliğin yeni duyarlıklarını yansıtan ilk şiirdir. Bu anlamda, gerek İsmet'in şiirinde, gerek 1960 sonrası şiirimizde önemli bir yeri vardır.

İsmet Özel'in ilk şiirleriyle edindiği biçimsel ustalıklara, özgün üslubunu oluşturan özelliklere değinmiştim. "Partizan"da bu ustalıkların daha geniş bir boyutta yansıdığı görülüyor. Bir kez, ilk kitabın-

dakilere oranla daha uzun bir şiirdir bu. Uzunca üç bölümden (kıtadan) oluşmuştur; bir solukta okunan bir destan tadındadır. İlk kitabındaki şiirlerinin bazılarında klasik şiir özellikleri bulunduğuna değinmiştim. "Partizan"ın ise *senfonik şiir* diye adlandırılabileceğini düşünüyorum.

Şiir, çok sesli bir müziğin (senfoninin) ilk notalarını anımsatan dizelerle başlıyor :

Gırtlağımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.

Sakıngan, tekrarlı, tutumlu... Birden, sonraki coşkun notalar geliyor :

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir.
Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilâk
yalnız
koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi.

Uzayıp kısalan dizeler, iç uyaklar, duraklamalar, kesintiler ve ileri fırlayışlarla gerçek bir senfoni tadı.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir
(...)
her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kâğıtlara durarak
mevlit ilanlarına durarak

Toplumsal sorunlara açılışı gösteren bu dizeleri, şiirin (senfoninin) en can alıcı dizesi (notası) izliyor :

Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum.

İsmet Özel, bu şiiriyle, ilk şiirlerindeki duyarlıktan sıyrılmakta, kendi bunalımlarını toplumsal bunalımlar olarak kavramaya yönelmektedir :

artık ellerimi bu rahlelerden ayırsam
boyunbağımın ve gülüşümün o kirli
rahatlığından, yırtık uğultusundan şehrin.
(...)
Kuşandığımız
bu alkol kokusu bize ne getirdi
ÇIKSAM
gök
şarlayarak devrilse ardımdan

Bu isyancı vurgunun; ünlemler, istek kipleri, sorularla örülen bu çarpıntılı üslubun toplumcu şiirimizde bir yenilik olduğunda kuşkum yok. Toplumcu şiirimizde diyorum; çünkü "Partizan" rastlansal bir şiir değil, ergenlik acılarından sonra varılmış bir yerin, gövdeyle, bilinçle yaşanmaya başlanmış yeni bir duyarlığın, 1960 sonrası devrimci gençliğin yaşadığı çarpıntıların, arayışların, bulguların şiiridir. İsmet Özel'in ikinci kitabının tümünü kaplayan şiirler, "Partizan" duyarlığının rastlansal olmadığını tanıtlayacaktır.

İlk şiirlerinde gözlediğimiz, biçime değgin bir başka özelliğinin – sözcük seçimi konusundaki özgünlüğünün – bu şiirinde daha da gelişmiş olarak sürdüğünü görüyoruz. "Kanırtmak", "şarlamak" gibi halksal kökenli sözcükler (fiiller) yeni şiirsel boyutlar kazanıyorlar. "Yunmadık saçlar" gibi taptaze bir halk söyleyişi giriyor şiire. Bu olumlu özelliklerine karşın, ikinci kitabının ilk şiiriyle İsmet'in, ilk kitabındaki duyarlığını sağlamca aşabildiğini söylemek güçtür. İlk şiirlerin egemen içeriği olan yıkmak - iğrenmek - boğulmak - kanamak gibi sert duyguların, biçim değiştirerek de olsa sürdüğü görülmektedir :

genzimi yakarak
bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de

ölürsem bir partizan gibi öleceğim
azgın bir gebelik halinde...

Yine aynı şiirde doldurma dizeciliğin izlerine, yerine oturmamış soyut görüntülere de rastlanmaktadır. [*Evet, İsyan*'ın hemen hemen bütün şiirlerinde bu türden aksaklıkların bulunduğunu yeri gelmişken belirtmeliyim. Bu, İsmet'in şiirinin otantik (kendiliğinden, doğalyaşama değgin) olduğu kadar kurgusal, biçimci bir yan taşıyışıyla, şairin dizeci şiir anlayışından, kurgusallıktan – bir bakıma, İkinci Yeni şiir anlayışından – hiçbir zaman tam olarak kopamayışıyla ilgilidir.]

"Partizan", ikinci kitabın ilk şiiri olmasına karşın İsmet Özel'in toplumcu şiirimize getirdiği yeni bir üslup açısından yetkin bir örnektir. Senfonik şiir, çarpıntılı üslup, yiğitçe bir vurgu – nasıl adlandırırsanız adlandırın. Ben bu üslubu oluşturan ruhsal yapıyı (yetinmezlik ergenlik boğuntuları gittikçe toplumsal bilinçlenmeye yönelen bir isyan duygusu) ve biçimsel özellikleri (ünlemler soru işaretleri istek kipleri ve genellikle yüklemlerin zengin çeşitliliği uyaklar - tekrarlar iç uyaklar uzayıp kısalan dizeler) göstermeyi denedim. Buna şairin görüntücülüğünü ve görüntülerin organikliğini (şairin öz yaşamından kaynaklanışlarını); bir de sözcük seçimindeki (özellikle konuşma dilinden, fiillerden kaynaklanan) özgünlüğü eklemek gerekir. İsmet Özel, "Partizan"da ulaştığı üsluba kitabının öteki şiirleriyle bir şeyler eklemiş midir? Bu, salt bu amaca yönelik daha yakın bir araştırmayla irdelenebilecek bir şey. *Evet, İsyan*'da beni asıl ilgilendiren, İsmet'in düşünsel oluşumunu izlemek olacak şimdi. Biçimsel özelliklere de yeri geldikçe değineceğim yine.

Kitabın ikinci şiirinde (Çağdaş Bir Ürperti), halka bir açılışın, taşra tadı diye adlandırdığım özelliğin izleri var

çığlıklarının kuraklığı duyulur
taşraların kuşlu yastıklarında ağlayan
çarşaf bağlayan kızların.
Zedelenmiş ıtır kokuları duyulur

İlk şiirlerindeki bunalımların derinden derine sürdüğünü, bir yetinmezliğin depreştiğini gösteren dizeler de var bu şiirde

Benliğim kurtlanmış bir çocuğu
sıkıştıradursun beynimde
yengiyi yabanca söken
avucunun
avucunun böğürtlenlerine abanmak istiyor canım

Şirinin bir yerinde Fidel Kastro'dan söz ediyor İsmet. Bunu izleyen şiir (Bir Devrimcinin Armonikası), "Hanoyda bir uçaksavar" dizesiyle sonuçlanıyor. Fakat bunlar bu şiirlerde daha çok süsleme, özentisel öğelerdir kanımca. Enternasyonal bir devrimcilik anlayışının imgeleri, daha çok kitabın sonlarındaki şiirlerde, toplumculuğun derinlik ve bilinç kazandığı dönemin şiirlerinde gerçeklik kazanacaktır.

Kitabın sözünü ettiğim bu iki şiirinde (Çağdaş Bir Ürperti - Bir Devrimcinin Armonikası) İsmet Özel çoğunluğu konuşma dilinden birçok sözcüğü Türk şiirine ilk kez getirmekte, onları yeni bir şiirsel anlamla ışıldatmaktadır (dinelmek - bıngıldamak - abanmak - kağşamak - tozumak - mushaf - hançere - zemheri - coşarlık - çatırdı vb.) Zamanlar ve kiplerde çeşitlilik, sorular, ünlemler, değişen ses tonları, geriye çekilip anımsamalar, ileri fırlayışlar, uyaklar ve görüntülerle oluşan senfonik üslup, kitabın tüm şiirlerinde olduğu gibi, bu iki şiirde de görülmektedir.

Bunları izleyen iki şiiriyle (Sevgilime Bir Kefen Kan Kalesi) İsmet Özel iki yeni kavram getiriyor o dönem şiirine. Başka bir deyişle, iki kavrama yeni boyutlar getiriyor. Bunlar "merak" ve "arkadaşlık" kavramlarıdır. 60 sonrası şiiri üzerine yapılacak tutarlı bir araştırma, bu kavramların yeni boyutlarda ilk kez İsmet Özel'in şiiriyle geldiğini, daha sonra çok tekrarlandığını, sonunda da bütün şiir hareketlerinde olduğu gibi ikinci üçüncü sınıf şairlerce ayağa düşürüldüğünü gösterecektir.

merak
bir devrimcinin hazırlığıdır
(...)
her yanım bin türlü merakla dalanmakta
(Sevgilime Bir Kefen)

Böylesine bir "merak", gerçekten de, 60 sonrasında, yepyeni, çarpıntılı, coşkun karmaşalar, arayışlarla dolu bir ortamda oluşan genç insanların ortak duygusudur. 60 öncesinin yaygın şiiri İkinci Yeni şiirinde bu türden bir merak kavramının izine rastlanmayacağı doğaldı. Bohemin, çöküntünün şiiri olsa olsa meraksızlık duyarlığını içerebilirdi.

"Kan Kalesi"nde ise, "arkadaş" kavramı yeni bir anlamda ışıldıyor :

koca bir tomruğu yüklenirim arkadaşlarla
koca bir tomruğu kaldırıp kaldırıp
kümbetlere, bitkinliğin bordasına...

Meyhane arkadaşlığı değildir artık burada söz konusu olan. Duygusal, ya da salt düşünce ortaklığına dayanan bir arkadaşlık da değildir. Bu, eylem arkadaşlığıdır ki, anlamını omuzdaşlığın, birlikte dövüşün coşkusunu duymuş olanlar kavrayabilir.

"Sevgilime Bir Kefen"de gözlenen bir başka ilginç yan, şairin kendini ilk kez güzel bir insan olarak algılamaya başlamış oluşudur

kendi kavruk güzelliğimi yumrukluyorum

Eylem coşkusunun, yeni bir ufka açılmanın doğal sonucudur bu...

"Kan Kalesi"nde, toplumsal eleştiriye yöneliş eski acıların anımsanışı ve onlardan tümüyle kurtulma özlemi iç içedir :

herkesin içinde iğdiş bir bahar
bacakları eriyor memurların, ev kızlarının
ve saat 24 vardiyasının işçileri
inmiyorlar ocaklarına.
(...)
Yüzümü ellerimle yine kapayayım mı
bekçi karısının bel altını mı anlatayım insanlara
yoksa onlara bilinmez bir toprak mı adayayım
değil
partizanlığım dalaşmak istiyor anla

Her iki şiirde kullanılan yeni sözcükleri, ya da yeni bir ışıltıyla kullanılan sözcükleri sıralarsak (dalanmak - zonklamak - azmak ondurmak - dalaşmak, vb.)

İkinci kitabın ilk bölümü, her ikisi de 1967 tarihini taşıyan iki şiirle (Evet, İsyan - Yaşamak Umrumdadır) tamamlanıyor. Görüntücülüğün ağır bastığı şiirler olarak göze çarpıyor bunlar :

Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski Şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
kasıklarına boşalmaktadır nal sesleri
saçları bukleli bir çocuğu öperek uyandıran
içimize güneşler bırakan nal sesleri

(Evet, İsyan)

güllerin bin yıllık mezarı bendedir

(Evet, İsyan)

Sabah şairin üstüne saldırıyor
Yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi

(Yaşamak Umrumdadır)

Taşıdım kara gençliğimi dağların damarından
hem döşümde yaratkan, patlayıcı bir kimya
beynimde hep mânalı bir uçurum.
Benim hayranlığımdan inlerdi şehir
ben atlara ve uzaklara hayrandım
kendi ehramlarını bile tanımayan kadınlar
ansızın patlak verirdi baharda.
Dudaklarımda çürükler vardı
dağ çiçeklerinden ötürü.

(Yaşamak Umrumdadır)

"Dudaklarımda çürükler vardı / Dağ çiçeklerinden ötürü" imgesini, kendisine, sanırım Sıvas'ta askerliğini yaptığı sırada, kucağındaki küçük bebeğini (Kürtçe "keçik" - kızım) sözleriyle seven bir Kürt

kadınının esinlediğini İsmet bana anlatmıştı. İmgelerinin organikliğini, yaşama değginliğini (kitabi, sözcüksel olmayışlarını) tanıtlamak için yazdım bu anıyı.

Çocukluk yıllarından kopup gelen, şiirine "taşra tadı" veren imgeler, sözcükler var bu şiirlerde :

Arklardan gece vakti sular
kaç zaman ayaklarıma
yaslı bir selam gibi dokundu

(Yaşamak Umrumdadır)

Kitaba, adını veren "Evet, İsyan"da, partizanlıktan değil bu kez somut olarak partiden, isyandan değil, kavgadan söz ediliyor :

canlarım, kollarında parti pazubentleri
dik başlar, erkek haykırışlarla
göndere, en yukarılara çekiyorlar
en yukarlara çatlıycak kadar aşkî yüreklerini
(...)
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim.

Yeni bir şiirsel ışıltı kazanan sözcüklerin (sertelmek - tafra - arkdomurmak vb.) yanı sıra, bazı sözcüklerin yeni kullanılış olanakları açılıyor bu şiirlerle. (Genellikle olumsuzu kullanılan *umrunda olmak,* yüklem olarak kullanılışına başka bir yerde rastlamadığım *haylamak* sözcükleri gibi.) Öte yandan, şiirsellik taşıdıklarına, işlev gördüklerine inanıldığında, Arapça vb. kökenli sözcükler ve bileşimler de kullanılıyor (merd-i meydan / aşkî / gâvur / mahşer vb.) Sözcük seçiminde ve onlara şiirsel işlev kazandırışındaki özgünlüğü açısından, İsmet Özel'in az rastlanır yetenekte bir şair olduğunu kabul etmek gerekir.

"Evet, İsyan"da toplumsal eleştiri, somutluğa yöneliyor :

Yıllardır çocuk başları akıyor yamacımızdan
(...)
kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor
köylü – biraz sessizlik – ne tuhaf bir kelime?

Fakat, bireycilikten tam kurtulamayışının izleri bu şiirde de görülüyor :

halksa kal'am onu kal'a kılan benim

İlk bölümün son şiiri (akıcılığı, tek bir doldurma dize taşımayışı, sözcük ve imge özgünlüğüyle İsmet'in en güzel şiirlerinden biri saydığım) "Yaşamak Umrumdadır", isyan duygusunu yine bir ölçüde soyutlayan, onu bir ölçüde cinsel tutkuyla özdeşleştiren; fakat çarpıcı, seçkin şiirsellikte dizelerle, bir senfoni vuruculuğuyla sonuçlanıyor :

Sana bir karşılık vereceğim
toprağı deşen boğuk sesimle
sana bir karşılık vereceğim
amansız kum fırtınası altında
sana bir karşılık vereceğim
birbiri üstüne yığılırken günler
ey taşan suların imkânı
ey taşan suların bekâreti sana
bir karşılık vereceğim...

Kitabın ikinci bölümü, çoğunluğu uzun yedi şiirden oluşmakta. Bu şiirlerle İsmet Özel'in daha derli toplu bir biçime ulaştığını, ilk kitabındaki şiirlerinde görülen klasik ölçülülüğü (kıtalara, bölümlere ayrılmış şiir, uyak kullanılması), senfonik vurguyla bağdaştırdığını görüyoruz. Özde de anarşistçe bir başkaldırıdan, bireysel çarpıntılardan giderek arınmakta, toplumcu, tutarlı, diyalektik bir yaşam kavrayışına ulaşmaktadır.

Bölümün ilk şiiri "Sevgilim Hayat", hiç değilse adıyla Pasternak'ın "Kızkardeşim Hayat"ını çağrıştırıyor. İsmet Özel'i bizim dönem şairleri içinde seçkin kılan yanlarından birinin dünya şiiri ve genellikle şiire ilişkin bütün konularda çalışkanlığı, bilgililiği olduğu, yeri gelmişken belirtilmelidir.

"Sevgilim Hayat"ta dönemin gençlik eylemleri, (İsmet'in de katıldığı) "Dönüşüm" eylemi yansıyor.

Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisin sevmediği genç adamlar sokaklarda
patronları kudurtan gazteler satarlardı

Somut, toplumsal betimler yer alıyor şiirde :

Gün turuncu bir hayalet gibi yükseliyorken
İzmarit toplayan çocukların üstüne
çekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin
bacımı koyvermiyorken şizofreni,

Şiirde hayat kavramının dişil bir nitelik taşıdığı görülüyor :

yaban, diri memelerinden ısırmak
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için

ya da :

yüzüme bak
ve rahmini bana doğru tekrarla

Burada dikkati çeken şey, dişiliğin artık kusturucu, iğrenti verici bir şey olmayışı; tersine sağlıklı, doğurgan, doğal, yaratkan bir nitelik taşıyışıdır. Aynı yöneliş, bölümün ikinci şiirinin (İnce Sızı) son dizelerinde de yansıyor :

sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
girelim yarimizin avlusuna tam tekmil
ve mürdüm erikleri
ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
o geniş kalçalı yarimizi dört kere...

İkinci bölümdeki şiirlerde genel bir eğilim olarak görülen yalın bir söyleyişin ağır bastığı bu şiirlerden özellikle ikincisinde konuşma dili sözcüklerine yeni şiirsel boyutlar getiriliyor, pek çok sözcük yeni bir anlatım değeri kazanıyor (ten aşılanmak banmak - cebelleşmek - delifişkın - kendir - sine - yâr - avlu - tamtekmil vb.).

Bu bölümün üçüncü şiirine (Aynı Adam) kitabın, (belki İsmet'in) en güzel şiiri denebilir. Edindiği bütün ustalıklar, dinamik üslubu, burada organik, seçkin imgelerle, devrimci diyalektik bir yaşama kavrayışıyla birleşiyor.

> Tozludur saçlarım, saçlarımdan
> Devrilmiş sarayların dumanları savrulur

Okuyucuyu sarsarak şiirin etki alanına sokan bu giriş dizelerini art arda izleyen dizeler, "sokuludur - vurup durur" uyaklarıyla ilk kıtaya çarpıcı bir başlangıç niteliği kazandırıyorlar.

İkinci kıtada, devrimci harekete katılmış bir delikanlının arayan, çarpışan bir insanın iç çelişkileri, diyalektik bir bütünlükle, az rastlanır güzellikte imgelerle veriliyor :

> Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
> bahar da sürgülenir içime katranlar da
> hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
> hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum.
> Beni sular
> kocaman taşları parçalayarak hatırlıyor dağlarda
> Ve beni hatırlatıyor çeltik tarlalarında aynı sular
> umutlu sakinlikleri
> lohusalıklarıyla

Üçüncü kıtada soyuttan somuta yöneliş, halkın somut kavgasıyla bireyci çarpıntıların inandırıcı bütünlenişi şiire büyük anlam boyutlanması sağlıyor

> Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
> kökten dallara yürüyen sular gibi
> yürürüm kömür ocaklarına, çapalanan tütüne
> yürürüm hüzün ve ağrılar çarelenir
> dağların esmer ve yaban telaşından kurtula diye
> torna tezgâhlarında demir.
> Yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen
> yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri
> kanla dolar pazuları tarladakinin
> hızar gürültüsü içinde türkülenir bir öteki

Yaşamın, toplumsal olguların diyalektik kavranışı, şairin ergenlikten kesenkes kurtulması, olgunlaşmasıyla özdeşleşiyor :

anladım neden yorgunluk
gülümserlik getiriyor insana
hayatın bana başat
bana avrat oluşunu öğrendim
işçiler bunu kurşunlanarak öğrendi
on beşinde bir arkadaş
inancını savunurken yargıca
anladı bulana durula akmakta olan şeyi.

Yaşamın, kavganın diyalektik kavranışına örnek gösterilebilecek bu dizelerden sonra, şairin söz sanatında "virtüöz"lüğe yaklaştığını gösteren dizelerle sonuçlanıyor şiir :

gözlerim nemli değil
gözlerim namlu.

"Aynı Adam"ı izleyen iki şiiri, "Muş'ta Bir Güz İçin Prelüdler" ve "Yıkılma Sakın", Muş'ta askerliğini sürgün olarak tamamladığı dönemin izlenimlerini yansıtıyor. İzlenimci, yumuşak, ezgisel bir söyleyiş var prelüdlerde :

Kirpiklerimin ucundaki bulutlar
Muş'ta güzün artık son kelimeleridir
yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin
kar düşmeye başladı tepelerimize
beyaz bir şiir için artık
tüfeğimi doğrultuyorum.

"Yıkılma Sakın"da, halkla bütünleşme bilinci tutkuyla tekrarlanıyor :

Yaraların kabuğu kolayca kaldırılıyor
halkın doğurgan dünyasına dalmakla

Diyalektik kavrayışı imgesel güzellikle birleştiren dizelerle sonuçlanıyor şiir :

> pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak
> ama budandıkça fışkıran da bizleriz
> ölüyoruz, demek ki yaşanılacak.

Yeni sözcükler, ya da sözcüklerin yeni anlamlarla ışıldayan kullanımları var bu şiirde de (durlanmış alnaç barışkın çılgarnadas).

Kitabın son iki şiirinden "Yaşatan", görünüşteki parıltısına karşın, kanımca en zayıf şiiri bölümün. Zayıflık, genel bildirinin ("ben halka bakınca...") fazlaca kurgusallığından, tanımlarınsa içten (organik) oluşlarından çok, kurgusal (sözcüksel) oluşlarından geliyor :

> Oysa halkın göz çukurları çamurlanmıştır
> kanı ılgıt ılgıt akar, kanı kara

ya da :

> Halkım
> pıçaklanmış bir kadın gibidir
> kaygular içinde yapayalnız
> zehirli çiçeklerin uğultusu
> uzaklaşmaz kulaklarından.

"Yaşatan" daha çok masalsı tadıyla, sözcüksel, imgesel arayışlarıyla güzellik kazanan bir şiir :

> Ben halka bakınca gümüş tırnaklı kısraklar
> sırça kirpikli gelinler huylanır.
> Ben halka bakınca terlenirim
> yaslanırım tarlaların gölgesine, tozuna
> kirlenir gülkurusu mendilim.

Kitabın son şiiri (Kalk Düğüne Gidelim) ise, tümü özetleyen bir bildiri değerinde. İlk kıtada sevgilinin ve halkın bütünlenişi var :

baktım, gözlerine sıçramış halkın gözleri

Güzellik anlayışının halksal bir anlam kazandığını anlatan dizeler izliyor bunu :

incesin
bardakta bir karanfile benzemiyor inceliğin
serçeler sekmiyor hayır, dudaklarında
ham demirden bir çanakta dövülmüş otlar olur
Isınmış taşlar olur yazları geceleyin
sazlar
kanımda Çiçek Dağı'nı vurur
doldurur öylece göz yerlerimi inceliğin

İkinci kıtada, devrimci duyarlığın evrensel boyutluluğu, kitabın ilk şiirlerinde olduğundan çok fazla organiklik, inandırıcılık kazanıyor :

ağlamasan bizi utandıracak sanki dünya
Valentina Tereşkova
ve çekik gözlü kadın komandolar
çünkü üç gün beslendiler senin gözyaşlarınla.

Sevgilinin ağlayışıyla yeni bir dünyanın kuruluşuna özlem duygusunun birleştirilmesinin bütüne kattığı simgesel derinlikle seçkinleşen şiir; bireysel ve toplumsal olanın, tutku ve yetinmezlik duygularıyla devrim inancının özdeşleştirildiği, akıcı, ezgisel, özgün dizelerle sonuçlanıyor :

Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
üzgün, kara, ayaklanmaya hazır
ben yaralar kuşanıp katılırım onlara
onlara katılırım yedek mermi ve şarkılar alarak
seni alırım sonra her bir yanım çağıldar
bir oyuna kalkarız sıkılmış yumruklarla
yazarız duvarlara fırtınalı yazılar.
Bir gün burda, bu kalktığımız yerde

kendini yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı
zonklayan bir atardamar olduğu anlaşılır
el tutuşmuş çocuklar ki o zaman
senin gözyaşlarını heyecanla kapışır.

Buraya dek yazdıklarımla ve şiirlerinden alıntılarla, İsmet Özel'in ilk kitabının "ergenlik bunalımları, cinsellik, gövdesiyle uğraşma, boğuntuya varan iğrenti" diye özetlenebilecek sorunsalını, ikinci kitapta bu sorunsalın (birdenbire değil, belli bir süreç ve çarpıntılarla) çözülerek başlangıçta anarşistçe başkaldırı yanı ağır basan, giderek toplumsal bilinçlenme düzeyine yükselen, yeni toplumcu bir duyarlığa dönüştüğünü; ilk kitapta edinilen ustalıkların ikinci kitapta boyutlanarak toplumcu şiirimize getirdiği yeni anlatım olanaklarını göstermeyi denedim. Yazımın bundan sonraki bölümünde İsmet Özel'in bu yıl yayımlanan yeni kitabındaki (*Cinayetler Kitabı*) şiirleri, yine gerek öz, gerek biçim açılarından irdeleyerek şairin vardığı son şiirsel ve ideolojik konumu açımlamaya çalışacağım.

III

O zamanın, hiç değilse edebiyat çevrelerince etkin şiir akımı olarak kabul edilen İkinci Yeni'ye karşı ortak bir çıkışta bulunmak, giderek dergi çıkarmak düşüncesi, İsmet'le 1970 öncesinde, ikimizin de asker olduğumuz yıllardaki mektuplaşmalarımızda geliştirdiğimiz bir tasarıydı. Gerek "Ant" dergisinde (iki şair arkadaşın daha katılmasıyla) yayımlanan çıkışımız; gerek 1970 Mart'ında yayımlanmaya başlayan ve 1971 Eylül'ünde sıkıyönetimce kapatılıncaya kadar yayınını sürdüren "Halkın Dostları" dergisi, İsmet'le ortak görüşlerimizin ve çabalarımızın ürünüdür. Bu olguların değerlendirilmesi, irdelenmesi, bu yazının konusu dışında "Halkın Dostları"ndan söz edişimin nedeni, İsmet'in son kitabında yer alan bazı şiirlerinin bu dergide yayımlanmış oluşu, aynı dergide, ikinci kitabının yayımlanışından sonra yazılmalarına karşın son kitaba alınmamış şiirlerin bulunuşudur.

Derginin Nisan 1970 tarihli ikinci sayısında "Mazot" adlı bir şiiri yayımlanmıştı. Bu şiirden sadece bir bölüm alınmış *Cinayetler Kita-*

bı'nın başına :

> Ağlamadan
> dillerim dolaşmadan
> yumruğum çözülmeden gecenin karşısında
> şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı
> üzerime yüreğimden başka muska takmadan
> konuşmak istiyorum.

İsmet Özel, şiirin tümünü kitaba almamış nedense. Bu belki de, ikinci kitabındaki devrimci duyarlığı yansıtan dizelerin yer almasındandır bu şiirde :

> sabahın köründe kalkan trenlerdeki nefret
> her gün aynı kalafat yerine çekilmenin nefreti

ya da :

> bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun çürümelidir
> bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin
> yürü yangınların üstüne kendi alevini de getir
> çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin

Bu nitelikteki dizelere karşın, ikinci kitabındaki "Aynı Adam", "Kalk Düğüne Gidelim", "Yıkılma Sakın" gibi şiirlerle karşılaştırıldığında, "Mazot"ta aksayan yanlar görmemek olanaksız. Dergide yayımlandığı sırada okuduğumda da sevmediğim, iğreti bulduğum dizeler vardı :

> dağlardan dönüyorsun, o sağır yamaçlardan
> çevik bacaklarını getiriyorsun, ne çiçek ne de ninni
> boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
> şehre varınca artık meşinler giymelisin

Bu dizelerde, İsmet'in, yaşamadığı, tanımadığı bir şeyleri anlattığını düşünmüştüm. Şayak potur gibi sözcükler de, ikinci kitapta şiire tazelik, dinamizm getiren bu türden sözcüklerin tersine, daha

çok süslemesel öğeler gibi görünmüştü bana. Yukardaki alıntıda üçüncü ve dördüncü dizelerin büyük bir olasılıkla kendiliğinden, şairin istemi dışında, (7+7) hece ölçüsüne uyuşları, bu şiirin bende yer yer uyandırdığı kurgusallık, yapaylık duygusunu artırıyordu. Yine son kitabında yer alan şiirlerinden birindeki bir başka dizeye de aynı nedenle soğukluk duyduğumu anımsıyorum :

bir çocuk. İşte ırmak! diyerek haykırınca
(Propaganda)

Bu ve bu türden dizelerde sevmediğim şey, söz konusu hece ölçüsünün kendisi değil; tersine, hecenin en işlek, en güzel ürünler vermiş bir ölçüsüdür bu. Fakat serbest ölçüyle yazılmış söz konusu şiirlerde, yukardaki dizelerde görüldüğü gibi bir hece ölçüsünün çok belirgince ortaya çıkıverişi, şairin buralarda içtenlikten ayrılışının, kurgusala, yapmacıklığa yaslanışının bir kanıtı olarak görünüyor bana... "Mazot"ta, bunlar dışında da yapmacık, doldurma birçok dize var kanımca :

ki
ölüm
her yerde uyanıktır
alestadır korkunun yardakçıları

Kolayına söylenmiş benzetmeler, ucuza kaçan benzetileme (alegori) ve yakıştırmalar (metafor)

Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
(...)
Gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin
dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları

"Mazot" kanımca bir çözülüşün şiiridir. İsmet'in ikinci kitabından sonra yazdığı zaten çok az sayıdaki şiirinin, *Evet, İsyan*'ın özellikle sonlarındaki şiirler ölçüsünde yankı uyandırmadığını da bu yargıya eklemek gerekir. (Okuyucu arasında bir yankıdan söz ediyorum burada. *Evet, İsyan*'ın eleştirmenler katında karşılaştığı suskunluğa

ve bunun nedenlerine yazımın girişinde değinmiştim. Buna karşılık, *Evet, İsyan*'da yer alan şiirler, çoğunluğu öğrencilerden oluşan geniş okuyucu çevrelerince okunuyor, seviliyor, ezberleniyordu... Kitabın o dönem için rekor sayılacak düzeyde satılışı ve İsmet Özel'in kendinden daha genç şairler üzerinde açıkça görülen etkisi bunu kanıtlar.)

"Mazot"ta, daha sonra yazacağı başka şiirlerinde de görüleceği gibi, İsmet Özel'in ulaştığı bir ustalığı "kullandığı" söylenebilir. Bu şiirin yayımlanışından sonra uzun bir suskunluk dönemine girişi de bir yanıyla böylece açıklanabilir. İsmet Özel, ikinci kitabının yayımlanışından sonra, bir bunalım ve arayış dönemine girmişti. "Mazot"un yayımlanışından uzun bir zaman sonra, Yine "Halkın Dostları"nın Mayıs 1971 tarihli 14. sayısında bir başka şiiri yayımlandı "Kötü Şiirler."

"Kötü Şiirler" için de "Mazot" üstüne görüşümü tekrarlayacağım. Bir çözülüşün şiiridir bu da. "Mazot"ta yapmacık ve kurgusal bir tutumla da olsa, ikinci kitabın duyarlığı sürdürülüyordu genellikle. "Kötü Şiirler" ise kesenkes bireyci bir duyarlığı yansıtmaktadır. "Mazot"ta ikinci kitabın üslubu sürmektedir henüz. "Kötü Şiirler", biçim açısından da bir çözülüşü göstermektedir.

Son kitabındaki şiirlerde, İsmet Özel'in giderek ilk kitabının, *Geceleyin Bir Koşu*'nun sorunsalına yöneldiği görülecektir. Bu geriye dönüşün izleri, "Kötü Şiirler"de ortaya çıkmaktadır :

> sabah şehre henüz kamyonlar girerken
> bir kadın kıvranışını hatırlayıp kuduran

ya da:

> göğsümün kıllarıyla
> gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir.

Söz konusu "geriye dönüş", geçmişin yeni bir açıdan değerlendirilişi değil, tersine, geçmişin, geçmişteki duyarlığın şairin benliğine yeniden egemen olmaya başlamasıdır. "Kötü Şiirler"de ilk izleri görülen bu olgu, daha sonraki şiirlerde, gittikçe belirginleşecektir. "Kötü Şiirler"de göze çarpan, onu *Evet, İsyan*'daki şiirlerden, hatta

"Mazot"tan ayıran bir başka olgu da, bu şiirlerde yansıyan gözüpekliğin, iyimser duyguların yerini bu sonuncuda bir umutsuzluğa bırakışıdır :

uçsuz bucaksız gözyaşları...

"Mazot" ve "Kötü Şiirler"in yayımlanışları arasında geçen bir yılı aşkın zamanda hangi duyarlıkları yaşadı şair? "Halkın Dostları"nın ikinci yayın yılında, dergi yönetiminden hemen hemen tümüyle ayrılmıştı. Ben yurtdışındaydım. Kişisel ilişkimiz zorunlu olarak kopuktu. Yukarda adı edilen iki şiir arasında başkaca da bir şiir yayımlamadığı için, bu sürede yaşadığı varsayılabilecek duygu dalgalanmalarını kestirebilmek güç. Bazı tahminlerde bulunulabilir sadece. "Kötü Şiirler" Mayıs 1971'de yayımlanmıştı. 12 Mart 1971'den iki ay sonra yani. Buna, daha önceki birkaç yıl süresince solda süren boğazlaşmaları eklersek, toplumsal ortamı tanımlamış oluruz. "Partizan"ı yazdıran 1965'lerin "devrimci romantik" ortamı, yoldaşlık duyguları, çoktan sona ermişti artık. Devrimcilerin birbirlerini polisten, gerçek ajanlardan daha tutkuyla ajan olarak suçlayabilmelerinin olağan sayıldığı bir dönem yaşanmaktaydı artık. Türkiye İşçi Partisi çözülme öncesindeydi ve 12 Mart'ı hazırlayan koşullar çoktan oluşmaya başlamıştı. "Halkın Dostları" dergisinin Şubat 1970 tarihli 2. sayısında yayımlanan "Umutsuzluk Pusuda" adlı bir yazımda şu satırlar yer alıyordu Bugün geçici bir denge söz konusudur ülkemizde. Gerici iktidar, 1960 hareketinin getirdiği biçimsel demokrasi ortamını da yok etmek için çaba harcamaktadır. Devrimci güçler dağılmış durumda. İşçi Partisi'nin seçim yenilgisi de aydınlar arasında yadsınamaz bir yılgınlık ve karamsarlık doğurdu. Şimdilerde ağır bir tempoyla gelişir görünen faşist emperyalist baskılar, her an karşı devrimci bir diktatörlük biçimine bürünebilir...

Böyle bir ortamda çıkıp geldi 12 Mart. İsmet Özel'in *Evet, İsyan*'daki şiirlerden "Mazot"a ve daha sonra "Kötü Şiirler"e gelişini değerlendirirken bu toplumsal ortamı göz önünde bulundurma zorunluğu var.

"Halkın Dostları" kapanmadan önce, dergide son bir şiiri daha yayımlandı "Sevgilime İftira" Bu da İsmet Özel'in yine nedense son kitabına almadığı bir şiir. Oysa, "Sevgilime İftira", *Cinayetler Ki-*

tabı'nda yer alan "Karlı Bir Gece Vakti", "Tahrik", "Propaganda", "Esenlik Bildirisi" başlıklarını taşıyan şiirler dizisine başlangıç sayılabilir. Göze çarpan başlıca özelliği, yaşanılan yeni dönemin karamsarlığını taşımasıdır :

bir yanımı kara çıbanlara saldılar, ıslak

Fakat "Kötü Şiirler"in bireysel karamsarlığı değildir bu :

ama şimdi bana gerçekten zor gelen şey
bir grevin çocuklara kazınmış izlerini hatırlamak

Ve karamsarlık, içten içe bir başkaldırıyla dürtülmektedir :

sözlerimi etime bastırıyorum
içimde çalılıkları yaran bir postalın tortusu
benim bu sası karanlığı zorla, zorlayarak
tutuşmuş bir gül sıkıştırmak boynumun borcu

Güvenilen, fakat ne olduğu belirsiz bir şeyler vardır. Daha çok da bir sevgili imgesidir şairde direnme duygusunu ayakta tutan :

sağlam senetler verilmiş sanılırken aşkı karartmak için
sen bir daha beni saçlarınla sıyır
ağdalanmış sevincimi hışırdat, bunu yapabilirsin

"Mazot"u ve "Kötü Şiirler"i bir çözülüşün şiirleri diye adlandırmıştım. Evet, İsyan'daki şiirlerin oluşturduğu evrenin, atılgan duyarlığın çözülüşüydü bu. Buna karşılık "Sevgilime İftira"da, yeni koşulları değerlendirme, yeni koşullarda bir derlenme, yekinme çabası var:

bakışlar tozlanacak, dolukmuş sofalardan
ezikliğin şehveti yayılınca
taptaze yaşlanmayı da öğrenmem gerekecek
(...)
varsın gün geçtikçe her şeyde biraz kahır

biraz bakır çalığı olsun lokmamızda
bana soru sor artık
beni kurtarma, konuştur
beni yaz geceleri patlayan sağnaklara bağışla.

İlk okuduğumda sevmemiştim bu şiiri. Düşüncemi İsmet'e de yazmıştım. Bunda o sırada uzunca bir zamandır yurtdışında bulunuyor oluşumun etkisi olabilir. Bugün aynı kanıda değilim. "Sevgilime İftira" bazı doldurma dizelerine, kolayına söylenmiş yerlerine karşın, "Mazot"tan daha az gösterişli, ama yeni koşulları değerlendirme çabasıyla daha yoğun, daha sahici bir şiir. "Kötü Şiirler"de egemen olan bireycilik düşünülürse, bu şiirde, yeni koşullarda yine toplumcu bir yönelişin etkinlik taşıdığı görülüyor.

Bu yılın Mart ayında yayımlanan *Cinayetler Kitabı*'nda on şiir yer alıyor. Bunlardan baştaki yedi şiiri ayrı, son üç şiiri ayrı değerlendirmek gerekir kanısındayım. İlk kitabın sorunsalına, cinsellik tutkusuna yeniden dönüşü; gövdenin (fizikselliğin) ve bireysel duyguların yeniden etkinlik kazanışını belgeleyen "Kötü Şiirler" üstüne görüşlerimi belirtmiştim. Biçimsel kurgusunda da bir rahatsızlık, dağınıklık var bu şiirin. Son kitabın başlarında yer alan "Kötü Şiirler" dışındaki öteki altı şiir ise, yukarda değindiğim "Sevgilime İftira" ile doğrudan bağlantılı. "Taptaze yaşlanmayı öğrenmem gerekecek" (Sevgilime İftira) saptamasının daha geniş bir boyutta yansıdığı bu şiirler, 12 Mart ve sonrasını yaşayan bir devrimcinin kendini ve toplumu yeni koşullarda değerlendirme çabası diye nitelenebilir.

İlk şiirde (Kanla Kirlenmiş Evrak) açıkça tanımlanıyor yeni toplumsal ortam :

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Aşklarım, inançlarım işgal altındadır

"Taptaze yaşlanmak" duygusu tekrarlanıyor :

Öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan
(...)
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim.

Biçim açısından, "Kanla Kirlenmiş Evrak" anlatıya yaklaşıyor daha çok. İkinci kitaptaki militanca çınlayış burada yok artık. Bezgin, tekdüze bir anlatı tonu egemen şiirde. Şiirin bildirisi, içerdiği duyarlık açısından anlaşılır bir şeydir bu. Daha önceki şiirlerde de rastlanılan doldurma dizeciliğin, kolayına benzeti ve yakıştırma yığıntılarının, soyutlukların bu şiirde çoğaldığı ve şiirin gücünü azalttığı görülüyor :

bazı solgun gömleklerin çözük düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında.
Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin

Yine başta yer alan şiirlerden "Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü"nde karamsarlık duygusu ağır basmaktadır. Son olarak "Sevgilime İftira"da gördüğümüz başkaldırı, direniş duyguları, yerini artık acılı bir kabullenişe bırakmaktadır :

Sözlerimin anlamı beni ürkütüyor
böylesine hazırlıklı değilim daha.
Bilmek. Bu da ürkütüyor. Gene de biliyorum :
Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda.

Biçim açısından, "Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü", klasik kıta düzenine, uyaklara yaslanan, güzel, yalın bir şiir.

"Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak" adlı şiirden, yine umutsuzluk ve acı duyguları taşmaktadır. "Taptaze yaşlanmak" olgusudur burada da tekrarlanan

Keşke yağmuru çağıracak kadar güzel olmasaydım

"Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü"nde olduğu gibi, acılı bir kabulleniştir burada da söz konusu olan.

bir yaprak kapatıyorum hayatımın nemli taraflarına
ölümden anlayan, ciddi bir yaprak
unutulacak diyorum, iyice unutulsun

Geçmiş zaman, dostluklar (ikinci kitabı öylesine yoğunlukla dolduran duygular) acıyla anımsanıyor :

> Benim gövdem yıllar boyu sevmekle tarazlandı
> öyle bir çalımlarla gecenin çitlerinden atlardım
> bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında
> çünkü çam kokularına sürtünüp ağırlaşan ruhların
> inanmazdım dosyalara sığacağına

"Tahrik" ve "Propaganda" adlarını taşıyan şiirlerde acılar daha somut toplumsal boyutlarda kavranmaktadır :

> elbiseler içindeyiz, şehrin içinde
> önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
> kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok
> altıkırkbeşte vapur ve sancı geç saatlerde
> (...)
> en ıssız duyguların ucunda karakollar
> asmaların altı tuzak ve tuzak caddelerde
> külçeler yüklüyüz, çıkmak istiyoruz yokuşu
> gözler kısılıp bakılıyor bize.

12 Mart sonrasının, öldürülmüş arkadaşlarımızın cesetleriyle çıplak kadın fotoğraflarının gazetelerde yan yana basılmasının olağan sayıldığı, muhbirliğin "saygınlık" sıfatını kazandığı, küçük burjuva içgüdülerinin, faşizmin dayanaklarının hortladığı bir karabasan ortamının boğuntularını yansıtan bu duygular, "Propaganda"da daha vuruculuk kazanıyor :

> Köleler gördüm, karavaşlar
> hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
> artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
> (...)
> sinemalara saklanıyorlar kışın
> yaz olunca denizin yalayışlarına
> kaldırımlarda demokrat
> otobüslerde dindar

geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar
ve sabah
gökyüzünün karnını gerdiği zaman
dağların kokusundan fabrikalar
acıkınca
Köleler!
gözleri camekânlarda.

"Karlı Bir Gece Vakti"nde olduğu gibi, burada da özlem ve acıyla, artık bir daha ele geçmeyecek bir şey olarak anılmaktadır geçmiş :

bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak portakal bahçelerini
mermiler araya girmeden anlayabilir miyiz artık
hangi kızlar hangi serin yerlerimize değdi :

Umutsuz çağrılarla sonuçlanıyor "Propaganda"

Ey tenimde uzak yolculukların lekeleri!
ey çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!

gelin ve boğdurun bu köleleri.

Her üç şiirin ("Karlı Bir Gece Vakti", "Tahrik", "Propaganda") üslubu da, içeriklerine uygun olarak, daha az coşkulu, anlatıya daha yakın. Yine de, "Tahrik"in bitiş dizelerinde görüldüğü gibi, *Evet, İsyan*'ın tutkulu, senfonik üslubunun öne çıktığı zamanlar oluyor :

Biliniyor
bizim mahsustan yaşadığımız
biliniyor
şarkıların sırası bizde
biliniyor
hayat bizden razıdır
biliniyor

otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.

Buna karşılık, İsmet'in şiirlerinde zaman zaman karşılaşılan, doldurma ve bazen gereğinden çok uzayan dizelerle, soyutluklarla, kolayına söylenmiş benzetiler ve yakıştırmalarla yer yer zedelenip ağırlaşıyor bu şiirler de

çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarımdan
(...)
evlerin yeni yıkanmış serin taşlıklarında
bende kül, bende kanat, bende gizem bırakmadılar... vb.
(Karlı Bir Gece Vakti)

Bu bakımdan *Cinayetler Kitabı*'nın başlarında yer alan bu şiirler, *Evet, İsyan*'ın ilk bölümünü oluşturan o henüz arınmamış, dağınık şiirlere yaklaşıyorlar.

İsmet Özel *Cinayetler Kitabı*'ndaki şiirlerini dört bölümde toplamış. Kanımca, tutarlı bir bölümleme değil bu. İlk iki bölüm birleşmeli, üçüncü bölümün ilk şiiri (Esenlik Bildirisi) de buraya katılmalıydı. Çünkü ortak bir bildiri oluşturuyor bu şiirler. "Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi" bağımsız bir bölüm olarak konur, son iki şiir de tek bir bölüm oluşturabilirdi.

Kitaptaki ilk iki bölümü oluşturan altı şiir yukarda incelendi. Kitaptaki bölümlemeye göre üçüncü bölümün ilk şiiri olan "Esenlik Bildirisi" de, bu şiirlerle doğrudan ilişkilidir. Yine 12 Mart sonrasında azgınlaşan, boğuculukları yeni koşullarda daha belirginleşen küçük burjuva değer yargılarını eleştiren dizeler :

Duygular paketlenmiş, tecime elverişli
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir
gazeteler tutuklamış dünya kelimesini
o dünyadan, o şiirden öc almalı demektir.

Bu şiirlerin yazıldığı dönemde bana gönderdiği bir mektupta İsmet şunları söylüyordu "Türk insanının dramı, toplumun küçük burjuva katmanında yürürlükte olan değer yargılarının insafsız,

ezici, bunaltıcı özelliklerinden doğuyor. Bunu açıklığa kavuşturmalı. Röportajlar döneminde yaşıyoruz. Bu beni tedirgin kılıyor. Sanatçılar gazeteciliğe fazla prim veriyorlar. Çoğunluk zaten her şeyin bayağısına teşne..."

"Esenlik Bildirisi"nin aşağıya, alacağım dizeleri, burada söylenenlerle daha bir açıklık kazanıyor :

> Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız
> ve zekâ babacan tavrıyla tiksinti verir
> söz yavan, kardeşlik şarkıları gayetle tıkız
> öc alınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir

Bu dizelerle eleştirilen, sadece küçük burjuvalık değil, küçük burjuvalığın devrimci kılığına bürünmüş olanıdır da. Devrimci hareket içinde küçük burjuva kökenlilerin egemenliği sürdükçe, küçük burjuvalara özgü hastalıkların bu harekete yansıması doğaldır. Slogancılığın, şematik, yüzeysel bir kavrayışın devrimciler ve doğal olarak onların küçük burjuva kökenlileri arasında yaygın olduğu bir dönemde yukardaki dizeleri yazdıran duyarlığı anlamak güç değil. Bir acının derinliğine kavranılmasının sancısını taşıyor bu dizeler. Şiirin bitişinde, "insafsız, ezici ve bunaltıcı" olan küçük burjuva değer yargılarına duyulan nefret, şairi yeniden bir çeşit anarşik başkaldırıya kadar götürmektedir :

> Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
> ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
> haksızlık et, haksız olduğun anlaşılsın
> yaşamak bir sanrı değilse öc alınmak gerekir.

"Esenlik Bildirisi"ni, kitabın en çarpıcı şiirlerinden biri olan "Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi" izliyor. Kitabın en güzel ve en ümitsiz şiiri diye de tanımlanabilir bu şiir. *Cinayetler Kitabı*'nın, "Kötü Şiirler" dışında, buraya kadarki şiirlerinde İsmet Özel'in toplumculuktan kopmadığını, tersine, toplumcu kavgayı ve bu açıdan insanımızın sorunlarını yeni koşullarda değerlendirme çabasıyla, bu şiirlerin bir aşama bile sayılabileceğini göstermeye çalıştım. Bu şiirlerden sadece "Kötü Şiirler"de, şairin ilk kitabındaki du-

yarlığa bir geriye dönüşün izleri bulunduğunu belirttim. "Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi"nde bu olgu daha da açıklıkla ve derinliğine yansımaktadır. İnanılmaz bir biçimde, ilk kitabındaki şiirlerin duyarlığına dönmektedir İsmet. Hatta kimi yerde sözcüğü sözcüğüne benzeşen dizelerle :

> Uğunursam beni hazdan delirten hayvanın ortasında
> (Bakmaklar)

> yayılıyorum ortasına sevgili tüylerimin
> (Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi)

Cinsellik, yeniden, bütün yoğunluğuyla çullanmaktadır üstüne :

> yılların zulmünden haberim yok
> ne de süzgün taşralı kızlar korosundan
> geçiyor hazza yatkın dudaklarıyla gece
> canımın ilmekleri arasından.

Yeniden kendi benliğine, bireyciliğe gömülüş, neredeyse yok oluşa özdeştir :

> Beni artık kimseler arayıp da bulmasın

Kitabın daha önceki şiirlerinde olduğu gibi, eski, coşkun günler anımsanıyor burada da :

> Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar
> havariler karşısında harami
> gövdesindeki hayvan kabarınca mecalsiz
> kutlu bir tan çıkarmayı denedik
> kayser makinasından
> anneler
> sevecen gözyaşlarıyla korurdular bizi.

Toplumsal ortamın betimlenmesine yer verilmiyor artık bu şiirde. Her şey şairin içinde olup bitiyor. "Şiddetin ve aldanışların çö-

lünde yalın yürek" kalmıştır. Şiir, yıkıntılara gömülüş, acıyı kabulleniş ve umutsuzca çığlıklarla bitiyor :

(...)
yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden
geçiyorum bir yakıcı maviden derinleştirilmiş mora
geçiyorum ayaklarımın altında kumları hıçkırtarak
Kara yaz! Karanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.

İsmel Özel, yukarda değindiğim mektubun bir başka yerinde, "hayat karşısında acıdan çok bulantı duyduğunu... temel sorunların yarattığı çelişkilerden kurtulabilmiş olmadığını... optimist olmadığını... kimseyi görmediğini... kimseyle görüşmediğini... kimseyle ne yazışıyor, ne de anlaşıyor olduğunu... yeniden kendine kıyma psikozuna girdiğini" yazıyor. Tanıtlanması bence çok önemli bir olgunun kavranmasına yardımcı olacağına inanarak, kişisel bir mektupta yazılmış bu sözleri buraya aktarmak zorunluluğunu duydum. Mektup 21 Eylül 1973 tarihini taşıyor. Hemen hemen bütün arkadaşların hapiste olduğu, İsmet'in yurtdışına çıkmak için pasaport isteminin reddedildiği, işkencelerin, cinayetlerin sürüp gittiği dönem.

"Kötü Şiirler"de ve özellikle "Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi"ndeki umutsuzluğu, sadece toplumsal olayların bir sonucu olarak açıklamak eğiliminde değilim. İlk kitabının "ergenlik bunalımları", "kendi gövdesiyle uğraşma", "cinsellikten iğrenti" diye özetlenebilecek duyarlığına, on yıla yakın bir zaman sonra, neredeyse aynı sözcüklerle denebilecek biçimde dönüşü, onun kişiliğinde, gerçekten de çözümlenememiş birtakım "temel sorunları"nın sürüp gitmiş olduğunun kanıtıdır. Fakat *Evet, İsyan*'daki şiirleri yaratan toplumsal ortamla daha sonraki yılların toplumsal ortamı arasındaki karşıtlık; gerek *Evet, İsyan*, gerek *Cinayetler Kitabı*'ndaki şiirleriyle toplumsal olaylar karşısındaki duyarlığını tanıtlamış olan şairin yıllar önceki bir konuma savruluşunda "12 Mart" sözüyle özetlenen dönemin nasıl kışkırtıcı, azdırıcı bir rol oynadığını göstermeye yetecek niteliktedir.

Cinayetler Kitabı bu şiirle bitse, bu yazı da bu saptamalarla biterdi. İsmet Özel, "Kötü Şiirler" ve "Akdenizin Ufka Doğru Mora

Çalan Mavisi" adlı şiirlerindeki bireyciliğe gömülüş ve ümitsizlik duyarlığından ötürü eleştirilir; kitabının ilk bölümlerini oluşturan öteki şiirlerindeki gerçekçi, gözüpek saptamaları toplumcu şiirimizin boyutlaması adına daha da geliştirmesi, yoğunlaştırması gerekliliği vurgulanırdı. Fakat İsmet Özel, şiirini böyle bir çizgide geliştirmeyişi bir yana, "Akdeniz'in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi"ni de "aşarak", yaşamını ve şiirini bir başka yere getirdi.

Dindar olduğunu, ideoloji olarak Müslümanlığı seçtiğini, namaz kıldığını, yazdığı yeni şiirleri sağcı "Diriliş" dergisinde yayımlayacağını söylüyorlardı. Başlangıçta söylenti sayıyor, gerçekliğine inanmıyordum bu sözlerin. Fakat İsmet Özel'in gerek yaşamı, gerek "Diriliş" dergisinde şiir yayımlamaya başlamasının, söylentileri doğrulaması bir yana; kitabının son iki şiiri de onun yeni konumunu açıkça göstermektedir.

Sondan bir önceki şiirde (İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır), artık bireyci ve edilgen bir konumda "dünyamıza" acımaktadır. Çünkü

> İnsanlar
> hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
> o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda
> betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır

"Esenlik Bildirisi" adlı şiirinde olduğu gibi devrimci hareket içindeki küçük burjuva eğilimlere yöneltilmiş bir eleştiri değil, bir zamanlar "koca bir tomruğu birlikte omuzladıkları" arkadaşları sağcı bir konumdan eleştiriye başlayışın, nesnel gerçekliğin bilimsel bir kavranışından uzaklaşılıp ideolojik olarak sağa kayışın ilk dizeleridir bunlar.

Kendi dışında olup biten hiçbir şey, onun bireyselliğinde olup biten şeyden daha önemli değildir artık :

> ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
> ne ellerin hırsla saban tutuşu
> ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
> dev iştahasıyla bende kabaran aşkı
> yetmez karşılamaya.

Bu yöneliş, dünyanın başka bir algılanışına götürmektedir onu :

uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum
kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum
nicedir kavrayamam haller içinde halim
demiri bir hecenin sıcağında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum

Gerçek dünyadan kopulmakta, yanılsamaların dünyasına dalınmaktadır artık. "Demirin bir hecenin sıcağında eriyişi", sözün (kelamın - Tanrı'nın) önce geldiğine ilişkin dinsel (idealist) inanışın mecazsal söylenişidir. Bu kavrayış, şiirin son dizelerinde, bir çeşit dinsel simgecilikle sürüyor :

Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan
sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür
beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım

Duayı andıran bu seslenişlerde, İsmet Özel, "zihninde yüzen dağınık şarkılar"dan söz ediyor. Aynı şiirin bir başka yerinde şöyle denilmekte :

Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.

Bir yenilenişin değil, bir yenilişin şiiridir bu. İlk kitabın bireyci, fakat isyancı duyguları; ikinci kitabın yer yer anarşistçe başkaldırı özellikleri taşıyan, fakat gittikçe toplumcu bir bilince dönüşen yönelişi; son kitabın ilk bölümlerinde yer alan şiirlerdeki acılı, fakat yine de eleştirel, toplumcu ses; yerini bir teslim oluşa bırakmaktadır burada. Direnme gücünü yitiren şairin "dargın havsalasının bazı şeyleri taşımaya" gücü kalmamıştır artık.

Söz konusu şiirde, kutsal kitapların üslubundan, dilinden yararlandığı da görülüyor. (Haller içinde halim dünyamıza acıdım hisab - kefaret - sen ol... vb.)

Kitabın son şiiri, bir bakıma İsmet Özel'in yeni bildirisinde, bu özellikler boyutlanıyor, yoğunlaşıyor, sistemleştiriliyor. "Amentü"nün ilk dizelerinde "söz"ün önce geldiği (önce söz vardı) kavramı işlenmektedir yine :

damar kesildi kandır akacak
ama kan kesilince damardan sıcak
sımsıcak kelimeler boşandı

Aynı kavrayış başka sözcüklerle yine tekrarlanıyor :

Dilce susulup
bedence konuşulan bir çağda...

Geçmiş yıllar, ergenlik yılları anımsanmaktadır "Amentü"de de:

gençken
peşpeşe kaç gece yıllarca
acıyan, yumuşak yerlerime yaslanıp uçardım
(...)
her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana.

Ve bu yaşanmamış gençliğin onu vardırdığı yeri İsmet Özel, şaşılacak bir açık yüreklilikle belirtmektedir :

ten kaygusu yüklü ağır bir haç taşımaktan
tenimin olanca ağırlığı yok oldu.

Toplumsal eleştiri niteliğinde dizeler var "Amentü"de

nüfus cüzdanımda tuhaf
ekmek damgası durur...

Ya da

oysa her gün
merkep kiralayıp da kazılan kökleri
Forbes firmasına satan
babamdı.

Fakat, şiirde amaçsız ayrıntılar olarak kalmaktadır bu nitelikte dizeler.

İsmet Özel'in bütün geçmişiyle hesaplaşmasının şiiridir "Amentü" Vardığı yeri, şiirinin bitiş dizeleriyle özetleyecektir :

ağzı bayat suyla çalkanmış çocuğa rahîm olan
parti broşürleri yoksa kafiyeler mi?

Hangi cisimdir açıkça bilmek isterim
takvim yapraklarının arasını dolduran
nedir o katı şey
ki gücü
gönlün dağdağasını durultacak?
Hayat
dört şeyle kaimdir derdi babam
su ve ateş ve toprak.
Ve rüzgâr.
Ona kendimi sonradan ben ekledim
pişirilmiş çamurun zifirî kokusunu
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat
nedir bildim.

İkinci kitabındaki şiirlerin coşkun söyleyişine yaklaştığı, birçok karmaşık duygu ve izlenimlerden oluşmuş şiirinde özet olarak İsmet, "olanca ağırlığı yok olan tenini" – gövdesini – "âlemlere zerketmektedir" ki, "ağırlığını yitirerek" ruh haline gelmiş bir tenin bundan başka da çaresi kalmamış gibidir...

Fransız edebiyatçısı Jean Marcenac, Nâzım Hikmet ve Rimbaud'yu karşılaştırdığı bir yazısında şunları söylüyor "Rimbaud'nun,

aslında şiirin temel sözcüğü olan – ben bir başkasıdır – sözünü o – Nâzım Hikmet – metafizik olmayan gerçek bir çerçeve içinde söylemiştir. Rimbaud'nun bütün olanaklarla kurtulmaya çalıştığı çerçevedir bu. *Cehennemde Bir Mevsim*'de hissettiğimiz bütün bu İsa dehşeti, bu yalnızlıktan kaçma, insanlarla birleşme isteği değil midir? Ve 'ben bir başkasıdır'ın siyasal bir anlamı vardır. Rimbaud'da bir alaylı tavırdır bu. 'Gideceğim, altınım olacak, saf ve kaba olacağım, kadınlar sıcak ülkelerden gelen bu yırtıcı sakatları sever ve bakarlar.' 'Siyasal işlere karışıp kurtulacağım,' der gülerek; gerçekte son derece acı bir gülmedir bu. İstediği, hemen siyasal işlere karışmak, bunun yakın siyasal yaşantı içinde olması, bu 'ben'in bir 'başkası' olduğunu denemektir."

Marcenac'ın Rimbaud için söylediklerinin, İsmet Özel'in durumunu da bir ölçüde açıklayabileceğini düşünüyorum. *Evet, İsyan*'ın ilk şiirlerinde alttan alta sürdüğü görülen ergenlik bunalımları, onun bu duyguları tümüyle aşamadığının kanıtıdır. Aceleciliğinde (*Geceleyin Bir Koşu*'dan "Partizan"a geçiverişinde) "bir başkası" olmayı denemenin payı vardır. Aynı şey, bu kez, "Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi"nden "Amentü"ye geçişi için söz konusudur. Yine "bir başkası" olmayı denemek gereksinmesi... İsmet Özel, *Evet, İsyan*'ın ilk şiirlerinde, bütün isyancı tonuna karşın, henüz yeterince toplumcu olamayacak kadar ergenlik boğuntularıyla doluydu. Bugün de onun yeterince dindar olamayacak kadar aynı boğuntuların etkisi altında olduğu ve üstelik (gerek *Evet, İsyan*'ın, gerek son kitabın birçok şiirinin açıkça kanıtladığı üzere) kişiliğinde toplumcu bir dünya görüşünün derinliğine izler bıraktığı kanısındayım.

SONUÇLAR :

1. Bütün bu söylediklerimle tanıtlamaya çalıştığım başlıca şey, İsmet Özel'in hiç değilse bugüne kadar yazdıklarıyla edebiyatımızın en ilginç, en seçkin şairlerinden birisi olduğudur. Getirdiği şiir üslubu (senfonik söyleyiş, atılgan vurgu), yarattığı imgeler, sözcük seçimi ve kullanışı, tartıştığı sorunların karmaşıklığı ve boyutlarıyla, o, günümüz Türkiye edebiyatında üstünde en çok durulması, irdelenmesi gereken şairlerdendir. *Evet, İsyan*'daki şiirleri, hiç kuşkum yok ki,

toplumcu şiirimizde yeni bir söyleyiş tadı, bir ufuktur. Özellikle üslubunun kendinden daha sonraki genç şairler üzerindeki geniş etkisi, bunun açık bir kanıtıdır. *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*'nın bir yerinde Gide'den söz ederek şöyle diyor Lukacs : "Gide'in sosyalizme yakınlık duyduğu dönemde kendisinin eserlerindeki gerçekçi olmayan öğeler görmezlikten geliniyordu. Sonra, bu ilişki sona erince, Gide'in çağdaş edebiyattaki önemi küçümsenmeye başlandı." Türkiyeli devrimciler, gerek İsmet Özel konusunda ve edebiyata ilişkin sorunlarda, gerekse bütün konularda böyle bir yalınlaştırmacılığa düşmemelidirler. Kavramları, olguları, ucuz bir duygusallığa kapılmadan değerlendirmekten, yerli yerine koymaktan, bilimsel sosyalist anlayışın yitireceği bir şey yoktur.

2. İsmet Özel'in bugünkü konumunu paravana ederek, gerek onun, gerek 1960 sonrası toplumcu edebiyatımızın getirdiği değerleri, boyutları küçümsemeye kalkışan bireyciler, "İkinci Yeni"nin artıkları, bu tutumlarıyla şiir konusundaki zavallı bilgisizliklerini ve toplumcu edebiyat konusunda art niyetlerini sergilemekten başka bir şey yapmamış olmaktadırlar.

3. Yeni İsmet Özel'in bundan sonraki tutumu ne olacak? Bu konuda bir kehanette bulunmak güç. Şiirine bir zamanlar kaynaklık eden ergenlik boğuntularının ona şiirini bu yönde sürdürmeye olanak verebilmeleri ölçüsünde genç bir şair değil artık. İdealist dünya görüşünden kaynaklanan bir şiir yazmasına olanak vermeyecek ölçüde güçlü bir şiir ve toplumcu bilinç geçmişi olduğunu gerek şiirleri, gerek kişiliği konusundaki gözlemlerimle biliyorum. Kaldı ki yaşadığımız çağda ve yaşadığımız Türkiye'de böyle bir dünya görüşünün büyük bir şiire kaynak olabileceğine inanmıyorum. Biçim konusunda edinmiş olduğu ustalıklar ona belki bir süre daha ilginç görünümlü şiirler yazdıracak. Fakat bu ustalıklar özde gelip saplandığı açmazın şiirini gittikçe çöküntüye uğratmasına engel olamayacaktır. Kişisel bunalımların ve tutkuların onu daha sakat ve kişi olarak da yok edici bir siyasal angajman çizgisine sürüklememesini dilerim. Bugün için İsmet Özel konusunda başkaca bir söz söylemek de olanaklı değil.

(Militan, Kasım 1975)

ÖZKAN MERT'İN ŞİİRLERİ

Bir gün 1960 sonrasında yazılan toplumcu şiir üstüne doğru dürüst bir araştırma yapılırsa, Özkan Mert'in şiirleri burada önemli bir yer alacaktır.

Özkan Mert'in bir şiir kitabı olduğunu çok kişi bilmez. Bugünün genç şairleri de onu pek iyi tanımazlar belki. Çünkü sanırım 1969 yılında çıkardığı şiir kitabının çıkmasıyla toplatılması bir oldu. Özkan Mert bizim kuşaktan şiir kitabı toplatılan ilk şairdir. (1970 öncesinde Metin Demirtaş bir şiirinden ötürü hapis yattı. 70 sonrasında da Nihat Behram'ın şiir kitabı yasaklandı ve Nihat Behram 12 Mart döneminin tutuklularından biri olarak hapisteyken, kitabından ötürü de yargılandı.)

Kitaplığımı karıştırırken Özkan'ın kitabı geçti elime. Bu minicik (7 şiirlik) kitabı bir solukta okudum yeniden. Ve 1960 sonrasında yaşadığımız taze coşkuların çarpıntısını, el değmemişliğini, içtenliğini yeniden duydum yüreğimde. O yılların, ilk gençliğimizin Ankara'sını düşledim. Özkan'ın Rüzgârlı Sokak'ın oralarda bir yerlerde kitabını bastırışı, kitapların paketlerini sırtında taşıyışı. Ve çok kısa bir süre sonra, doğru dürüst dağıtımı bile yapılmadan kitabın toplatılışı... Bütün bunlar geldi gözlerimin önüne.

Özkan Mert, toplumcu oluşunun öncesindeki dönemde de ilginç bir şairdi. Gözüpek imgeleri, hırçın bir yaşama sevgisiyle dolu, taşralı, güncel, sarsıcı söyleyişleri vardı. 1960'larda İzmir'den geçtiğimde, Eşrefpaşa'daki evlerinde onu bulmuş, açık hava kahvelerinde oturup şiir üstüne, yaşam üstüne konuşmuştuk. O sıralarda henüz toplumcu şiire yönelmemiştik ikimiz de. Ama bizi birleştiren şey, şiirlerimizde ortak olan bir şey, o dönemin biçimci, durağan şiirine karşı duyduğumuz tepki, çarpıntılı, hırçın yaşama sevgimizdi. Sonra, 1965'e doğru, hemen hemen aynı dönemde, şiirimiz toplumcu bir yöneliş kazandı. Ve diyebilirim ki, gerek Özkan için, gerek benim için, daha önce yazdığımız şiirlerin yadsınması demek olmadı bu. Çünkü daha önce-

ki ergenlik ve ilk gençlik dönemi şiirlerimizdeki dizginsiz, hırçın, çarpıntılı, cokulu bir şeyler, bizi yeni bir şiire hazırlıyordu. Toplumcu düşüncenin bilinç haline gelişi, şiirimizin ufkunu genişletti, yönelişini somutladı, yoksa (bazı başka arkadaşlarda olduğu gibi) onun kökünden değişmesi olmadı.

Özkan'ın küçücük kitabında, 60 sonrası toplumcu şiirin en belirgin bir özelliği nabız gibi atıyor :

Ne güzeldir yaşamak
Bir ırmak gibi coşkunca
Dağların üzerinde yürümek
Bulutlara değdirmek başımızı
Sıcacık ak bir somun
Koltuğumuzun altında
Kırlara çıkmak
Karışmak insanların arasına
Milyonların arasına

(Diren! Ey Kalbim)

Bir başka şiirinde şu dizelerle anlatıyor yine o el değmemiş, delikanlı yaşama sevincini

Şubat 1969 kış
Berrak güneşli hava
Bir paket cıgaram
Ve güzel düşlerim var dünyadan
Duvar dibinde yanan
Bir kâğıt parçası gibi
İçimde sevda...

(Hayatımızdan)

Aynı şiirde, şu özetlemeyi yapmak gereğini duyuyor bir yerde "Bir şey var anlatmak istediğim Hayat!" Neden bu kadar çok girmiştir bu "hayat" sözcüğü, 60 sonrası toplumcu şairlerinin sözlüğüne? Bunun bir nedeni, o dönemin etkin şiir akımı olarak sunulan İkinci Yeni'nin, hayatı söz olarak da, kavram olarak da şiirin dışına itmiş oluşu, ölü bir şiir dünyası içinde dönüp durmasıdır. Bir başka

neden de, gerçekten, alabildiğine yaşamamızdır o yılların çarpıntılı, taze duygularla dolu Türkiye'sinde. Mitinglerin, aşkların, tutuklanmaların, alıp başını gitme duygularının, hüzünlerin, coşkuların alabildiğine iç içe geçtiği o benzersiz günlerin damgasını taşır 60 sonrasının toplumcu şiiri... Ve Özkan Mert'in şiirleri, o dönemin, o yaklaşımın en belirgin, öncü ve değerli örnekleri arasındadır.

Kuracağız Her Şeyi Yeniden adını taşıyan kitapçıktaki şiirlerde, Özkan'ın önemli özelliklerinden birini, şiirleri bu okuyuşumda daha somut gördüm. Destansı bir soluğu var Özkan'ın. Alabildiğine söyleme tutkusu. Fakat, mekanik çoğaltmalarla değil, coşku patlamalarıyla, yan çağrışımlarla uzayan bir söyleyiş bu. Ve şiirler bazı kere, çarpıcı, beklenmedik sonlarla vurgulanıyor :

Ve birden dönüp dünyaya yüzümü
Diyorum ki arkadaş!
Yaşarsa
Havaya sıkılı
Bir yumruk gibi
Yaşamalı insan

(Hayatımızdan)

Bir başka şiirinin şu bitiş dizeleri, sadece o dönem toplumcu şiiri bakımından değil, bugün de içinde olmak üzere tüm toplumcu şiirimizde yeni, özgün bir söyleyiştir.

Yürüyorum
yürüyorum
yürüyorum
dünyayı protesto ediyorum.

"Kahraman Kalbim" adını taşıyan destansı soluklu bir şiirde, ırmaksı söyleyişler, sonunda bir denize dökülüyor sanki "dünyayı protesto ediyorum" dizesiyle... Böylesine özgün, toparlayıcı bir bitiş bu.

Bir gün Özkan Mert'in şiirleri üzerinde uzun uzun durulacak, yukarda belirttiğim gibi. Çünkü taze, özgün ve her zaman değer taşıyacak çok şeyler var onun şiirlerinde. 1970'e doğru siyasal hareketin klikleşmesi sırasında bir şair olarak kalın çizgiyi koruyamaması, üs-

telik de yanlış bir sol kliğe savrulmasının bu özgün şiiri nasıl yıprattığı, şematikleştirdiği de saptanacak zorunlu olarak. "Elbet Bir Gün Umutlar Silaha Dökülecek" adlı şiir, yüreğin özgün ve bazen dizginsiz fışkırmalarıyla gelen dizelerin, düşünce kalıplarına, hele de yanlış bir yaklaşımın kalıplarına oturtulduğunda şiirin nasıl şematikleşeceğinin, değerini, canlılığını yitireceğinin tipik bir örneği.

Özkan Mert'in toplatılan kitabındaki ve daha sonra yayımlanan birkaç şiirini, belki kitabına almadığı ilk şiirlerinden bir seçmeyi de katarak yeniden yayımlamasını bekliyorum. 1960 sonrası toplumcu şiirimizin değerlendirilmesinde önemli bir kaynak niteliğinin yanı sıra, taşıdığı pek çok güzelliklerle, özgünlüklerle, yeni arkadaşlar için de destekleyici, yüreklendirici, yönlendirici bir kitap olacak bu...

(Politika, Ocak 1978)

"HAYATIMIZ ÜSTÜNE ŞİİRLER"

Bir zaman şiirin çıkmazda olduğu ileri sürüldü. İnsanın da çıkmazda olduğu varsayımıyla temellendirilmek istenen bu görüş, tek bir şair ya da bir şairler kümesi için söylenmiş olsa, bir saptama olarak değer taşıyacaktı. Fakat bütün bir şiir, o dönem Türk şiirinin tümüydü amaçlanan. Genellemede doğru olan şuydu Türkiye'nin içinde bulunduğu yeni koşullar bir tür insanı, buna bağlı olarak da bir tür şiiri çıkmaza sokmuştu.

Türkiye insanı 1960 sonrası, gitgide hızlanan bir bilinçlenme sürecine girmişti. İlk kez yığınsal ölçülerde bir araya gelen devrimciler, boyutları gitgide genişleyen bir kavgayı sürdürmektelerdi. Devrimci kuram ve pratiğin temel yapıtları birbiri arkasına çevrilmekte, Türkiye'nin o güne değin düşünülmesi bile yasaklanmış sorunları toplumun bütün katlarında tartışılmaktaydı. Bu yeni toplumsal koşullar, kendi insanını, buna bağlı olarak da kendi sanatçısını yaratacaktı.

1960 öncesi yaygınlık kazanmış bir şiirin temsilcileri bir süre eski şiirlerini sürdürmeyi denediler. Bu çıkar yol değildi. Okuyucuları gözle görülürcesine azalıyordu. Yeni döneme uygun bir şeyler yazma çabaları ise, onun yaratılmasına fiilen katılmakla, onun acılarını, coşkularını etinde, kemiğinde duymakla başarılı olabilirdi. Yaşama ve düşünme tarzı, alışkanlıklarıyla geçmiş döneme koşullanmış insan için kolay değildi bu da. Böylece, bütün çabalarının başarısızlığı, onları, şiirin ve insanın çıkmazda olduğu görüşüne vardırdı. İçlerinden kimileri de, okuyucusuz kalışlarını okuyucunun kalın kafalılığıyla açıklıyor, "bir anayasa değişikliğinin şiiri neden değiştirmesi gerektiğini anlayamamakta" direniyorlardı.

1960 öncesi söz konusu şiirinin temsilcileri buralardayken, devrimci eylemin sorumluluğunu ve coşkusunu omuzlayan, çoğu genç kuşaklardan militanlar arasında şairler de vardı. Onlar yeni bir söz söyleme gereksinmesinin çarpıntısını taşıyorlardı. Nihat Behram şiire böyle bir ortamda başladı.

Hayatımız Üstüne Şiirler'den* daha önce bildiklerim, dergilerde yayımladıklarıydı. Bunları kitabının ikinci bölümünde toplamış. 1967-71 yıllarında yazılmış bu şiirlerden ilki, "Manastır Kuşçusu", daha ilk okuduğumda beni etkilemişti. İlk dizeleri aklımdan hiç gitmemişti :

zor bir nakış gibi işliyorum
liseyi ve aşkı
hüzünden bir kanaviçeye

Hayattan söz edişteki içtenlik, sözcükler ve dünyasındaki özgünlükle, şiir ortamının basmakalıplaşmış kavram, imge ve sözcüklerinin ötesinde bir şiirdi bu. Şair kendi öz yaşamasından söz ediyor, özgün imgeler, özgün sözcüklerle yapıyordu bunu :

üveyikler ibibikler arıyorum
kandillerle gece çullukları
bana bir salgını çağrıştıran bıldırcınlar
lise öğretmenlerinin dolduğu odalardan
sarı asmalar ürküyor koştuğumda

Kitabın söz ettiğim bölümündeki öteki şiirler topluca okunduğunda, göze ilk çarpan, doğayla yakın, sıcak bir ilişkidir 1950-60 arası yaygınlık kazanan şiirde doğa gerilere itilmiş, çoğu zaman tümden silinmiştir. Bu şiirin başlangıçtaki bazı yenilikçi niteliklerini de yitirerek, gitgide ufalanmaya, yozlaşmaya sürüklenmesi; doğadan ve genel olarak yaşamadan uzaklaşarak, söze, *insansız bir eşyaya* boğulmasıyla tanımlanabilir. Doğanın yeniden şiire geçirilmesi, 1960 sonrası yazılan bir şiirin belli başlı özelliklerindendir. Bunu Nihat Behram'ın ilk şiirlerinde de görüyoruz. Bu şiirlerde "hüzünlü tay"lar, "bin bir çeşit dağ gülleri" vardır. Baharın gelişi, yaralı bir ceylanı ısıtmak içindir. Şair doğaya öylesine yakındır ki, bir kuş bileğine konup öter. (Son Yoklama - Yanık Bağrında Açan - Samyeli Şiirleri.) Nihat Behram'ın yine bu ilk şiirlerinde, 1960 sonrası şiirinin kahramanı, devrimci genç insanın tanımlanmasına da başlanmaktadır. (Vurgun - Yanık Bağrında Açan - Serin Akşamlardan Sonra şiirleri) :

zülfüne kan sürülen günleri
öpüşerek ölüme giden kardeşini hatırla

1971-72 yıllarında yazdığı, daha önce bir yerde yayımlamadığı şiirlerini (30'dan fazla şiir), Nihat Behram, kitabının ilk bölümünde toplamış. Bu şiirlerin tümü, Türkiye toplumunun 1960 sonrasında yaşadığı bir dinamizmden kaynaklanmaktadır. Nihat Behram neden söz ederse etsin, doğadan, aşktan, kavgadan; onu bir dönem öncenin şiir hareketinden kesinlikle ayıran, yeni ve güçlü kılan, bütün şiirlerine sinmiş olan bu dinamik, etken ruh halidir.

Bu bölümdeki şiirlerde de doğa üstüne imgeler, şairin en çok göze çarpan özelliklerinden biridir. Bunlar, doğayla içli dışlı bir ilişkinin sonucu, yeni, güzel ilginç şeylerdir. Doğa üstüne gözlemler; ince ayrıntılarla, gerçekçi bilgilerle zenginleşmektedir :

Göğsünde kursağını
yumruk gibi daraltarak kumrular
daha ilk ışıkla birlikte başladı öpüşmeye

Kızılcık dallarında birkaç gündür
garip bir kıpırdanma var
çiy toprağa değmeden eriyor otlarda

(Nisan'a Doğru)

Nihat Behram'da doğa sevgisi, yaşamaya olan sevginin bir yansımasıdır. Hayat böylesine ince, sarsıcı güzelliklerle dolu olduğu için, yaşamaya, uğrunda dövüşülmeye değmektedir

Limon fidanları
toprağında nazlanır
portakallar
boy ölçüşemez yüksekteki çamlarla,
muzlar
duvağına düşkün
bir gelin gibidir.

(...)

Daha goncadayken
üzümle anlaşan yağmur
serin yaylalarda
yeni doğmuş
kuzu seslerine yağıyor

• (Yürüyüşler 1)

Kitabın bu bölümündeki şiirlerde şair, devrimin sadece çağırıcısı değil, onun eylemcilerinden, yaratıcılarından biridir :

Kanla beklediğim şarkılarda gelişen sevgilim
belki de kalbinde düğümlenen
ölüme giderken duyduğum gülümseyiştir
bakarsın seninle artık görüşemem
(Gecenin Gölgelerinde Ayrılık)

Bireysel yaşamasını tanımlamanın sınırlarını aşarak, halkını ve ülkesini tanımlamaya girişmektedir :

sevgilimin avcuna biriken şimdi
kim bilir hangi köyde
hangi gelinin gözyaşındaki kına
(Nisan'a Doğru)

Memleketim

Kınından sıyrılıp
ışıldamak için sabırsızlanan bıçak

Habersiz duruyor
terk edilmiş çocuklar gibi
gözlerinde kıvılcım güzelliğinden
(Doğdum, Bağlandım Sana)

Bu bölümdeki şiirlerin tümü, devrimci eylem içindeki bir milita-

nın duyguları, düşünceleridir. Yaşadığımız günlerin bütün acıları bu şiirlere geçirilmiştir :

Elleri bağlı... bilekleri
gözleri açık... kan yok gözkapaklarında
yalnız gevşeyen bir omurga, kırılan ayna parçaları

Yalnız gevşeyen bir omurganın
saçlara bulaşan ıslaklığı
cansız sarkışı bir gövdenin

(Kanayan Üzümler)

Devrim sadece bir eylem olarak değil, bir ahlak olarak da tanımlanmaktadır

Hayır, bağırmak için vakit erken
geceyi bölmeliyiz geceyi
halkın çırpınışlar biriktiren karanlığını,
gül yapraklarında yağmur taneleri gibi
ölümü sabırla taşımalıyız bağrımızda

(Kanayan Üzümler)

Ve hayat
"sevgilim" diyebilmek için
bileklerinde zincirle dolaşan arkadaşlara
uçsuz bucaksız denizlerden
yalçın kayalarla çevrili tepelerden
fırtınalar taşıyor

Sen ancak kendine yeteceksin
oysa ölüm yetmiyor hayatı anlatmaya

(Korkusunda Boğulan Eski Bir Arkadaşa)

Bu bölümdeki şiirlerin tümünü kaplayan en yoğun bir duygu, aşktır. Onaran bir aşk, bir omuzdaşlık. Şiirimizde belki ilk kez, sevgili imgesi, bir omuzdaş olarak, *düşünce birlikteliğinin de ötesinde, bir eylem birlikteliği olarak* yansımaktadır :

Beni düşün öyleyse
beni hayretin ve kararlılığın eşiğinde,
beni fitillerde başlayan fısıltı anında,
ilk satırını yazarken bir bildirinin,
(Yanımda Olman İçin)

Aşk üstüne şiirlerde, neredeyse klasikleşebilecek yalınlıkta bir söyleyişin güzelliğine varılmaktadır :

O aşk ki
bana yalnız yabanlık
endam, benek,
başıboş azı dişleri
o aşk ki
beni yalnız
uyuşmuş dizlerimle kaçırmış
yapışıp bir atın yelesine
uçurum diplerinden
tan vaktine
(Hatırlayışlar 3)

ey serçelerin sabahlarla bölüştüğü cıvıltı
ey bir romanın olurolmaz yerinde
dikkati çeken hayal
(...)
acıyış, şefkat, umursayış, hırçınlık seli
(Yanımda Olman İçin)

İlginç imgeler, gözlemler, düşünceler, dil güzellikleriyle doludur bu şiirler :

bayırlardan aşağılara doğru derinleşen karanlık
(Gecenin Gölgelerinde Ayrılık)

Oysa tayların körpecik kuyruğuna
parlak yelesine bağlanan kurdela
huylarını gizlice dizginlemek içindir
(...)

fakat unutma ki yaşamak
sonsuz bir tadla onarıyor
hırçın bir çocuğun ısırdığı elmayı

(Hesapsız Duygular)

bağırmak için kalbimin karanlık olmadığını

(Hatırlayışlar 2)

Yüreğin aşkla örselenmiş bir kere senin

(Tutanaklar 2)

(Uykudaki Korku - Yürüyüşler 3 - Yenilgi - Yalnız Değiller, Şarkıları ve Biz Varız) şiirleri üzerinde de ayrı ayrı durmak gerekir. İki, üç ve dört dizelik ilk üç kıtayla başlayan "Uykudaki Korku", ansızın birer dizeye inen iki kıtayla sürer :

Kalbin geceyle bir gemide

Kapın ya açıldı ya açılacak

Her biri birer ünlem değerindeki bu iki kıtada, şiirdeki gerilim son noktadadır. Şiirde öz-biçim tutarlılığı üstüne ilginç bir örnektir bu şiir. Aydınlık, betimleyici bir anlatımla kurulmuş "Yürüyüşler 3"te, doğa ve çalışan insanlar dünyasının yalınlığıyla, şehrin burjuva kesiminin çürümüş yaşaması arasındaki karşıtlık gösterilmektedir. "Yenilgi", bütün derinliğiyle yaşanan bir acının, bir direnişle tanımlanmasıdır :

(akşamları barut kokusuyla dönsem de odama)
sancısı : çaresiz seyrettiğim ölümün

Yine, bütün derinliğiyle yaşanan bir acının, aydınlık bir dil, yeni, çarpıcı imgeler, sarsıcı bir kaygı, öfke ve bilinçle söylenmiş şiiri olan "Yalnız Değiller, Şarkıları ve Biz Varız"ın son dizeleri, devrimci bir kuşağın yazılmış, yazılacak bütün şiirlerine bir önsöz gibidir :

Saydam ve ıslak ölüm
eğer boyunlarına geçirilen düğümden
dökecekse körlerin alfabesini
yumruğumu onlara vereceğim
yaşayan yumruğumu
ağzımı onlara vereceğim
yeryüzünün bütün mert ölüleri için
toplayarak kanlı kelimeleri

(*) N. Behram, Hayatımız Üstüne Şiirler, Cem Yayınevi, 2. Basım, Nisan 1974. (Bu yazı, kitapta önsöz olarak yayımlanmıştır.)

NİHAT BEHRAM'IN ŞİİRİ ÜSTÜNE*

1960'taki ileri yönde bir siyasal iktidar değişikliği, Türkiye toplumunun yaşamını tümden etkiledi. O zamana kadar tabu olarak belletilen, kültürün her alanındaki marksist kitaplar birbiri arkasına Türkçe'ye çevrilmeye başladı. 1962'de kurulan Türkiye İşçi Partisi yoluyla, sosyalist, antiemperyalist fikirler, ilk kez Türkiye toplumunun bütün katlarına yığınsal ölçülerde yayıldı ve Türkiye aydını, ülkesinin tarihinde ilk kez emekçi halkla omuz omuza değdi.

1950-60 arasında yönetimi elinde tutan emperyalizm yardakçısı siyasal partinin iktidarı sırasında, Türk ekonomisinin yanı sıra Türk kültürü de büyük çöküntüye uğramıştı. 20. yüzyıl Türk şiirinin büyük ustası Nâzım Hikmet'in kitaplarını okumak yasaktı. İlerici Türk yazarlarının birçoğunun ya kitapları yasaklanmış, ya da bu yazarlar öldürülerek, hapse atılarak susturulmuşlardı. Bu yıllarda Türk şiirinde biçimci akımlar egemen oldu. Nâzım Hikmet'in büyük toplumcu şiir geleneği, 1950 yılında ölen Orhan Veli'nin yaşama ve topluma dönük şiir geleneği bir yana bırakıldı. 1950-60 arasında Türk şiirinde yaygınlık kazanan biçimci şiir akımları Türk edebiyatına imge, sözdizimi, vb. alanlarda yenilikler getirdiler. Fakat bu şiir gitgide yozlaşmaya sürüklendi; toplumdan, doğadan ve genel olarak yaşamdan uzaklaşarak, söze, insansız bir eşyaya boğuldu. Çöküş, 1960 ertesinde daha belirginlik kazandı.

Şiire 1960'larda başlayan genç şairler, kendilerini gittikçe hızlanan bir siyasal eylemin, sosyalist-antiemperyalist kavganın tam ortasında buldular. Bu yeni koşullarda, yeni bir şiir doğdu. 1960 sonrasında yazılan ileriye dönük Türk şiirinin genel, belirgin özelliği, bu yılların çarpıntısını taşımasıdır. Coşku ve kaygı dolu, yürek gibi atan, dinamik bir şiirdir bu. Bu özelliğiyle 1960 sonrası Türk şiiri, bir dönem öncesinin, biçimci edilgen şiirinden kesinlikle ayrılır. 1960 sonrasının ileriye dönük şairleri Nâzım Hikmet'in ve genel olarak toplumcu Türk şiirinin mirasçısı, devam ettiricisi oldukları gibi, Türk

şiirinin 1950-60 arasında özellikle biçim alanında kazandığı yenilikleri de özümleyip geliştirdiler ve böylece Türk toplumcu şiir tarihinde özgün bir dönemi oluşturdular.

Nihat Behram, 1960 sonrasının bu tür şairlerindendir. Kendilerini birleştiren genel özelliklerin yanı sıra, 1960 sonrasının belli başlı şairlerinin her biri özgün bir şiir kurdular ve kurmaktalar. Nihat Behram'ın şiiri inceliklerle doludur. Toplumsal ve bireysel yaşamın duyguları onda bir bütünlüğe ulaşmıştır. Doğa üstüne incelikli, ayrıntılı imgeler, şiirinin belli başlı özelliklerindendir. Türk edebiyatında aşk üstüne en güzel dizeleri söyleyebilmiş şairler arasındadır. Doğa, aşk ve yaşama sevinci, onda toplumsal bir savaşçı olmanın kaygısıyla bilenmiş, kaynaşmıştır. Şiirlerini 1972 yılında *Hayatımız Üstüne Şiirler* adlı kitabında topladı. Kitabı yayımlandığı sırada, genç şair, siyasal bir suçlandırılmayla hapisteydi. Kitap, yayımlanışından az sonra yasaklandı ve şairi için yeni bir soruşturma açıldı. Bir yıl süren bir yargılamadan sonra kitap geçenlerde beraat etti. Nihat Behram da iki yıla yakın bir tutukluluktan sonra geçenlerde serbest bırakıldı. Devrimci, içtenlikli, ince, aydınlık ve yoğun şiiriyle Nihat Behram, Türk şiirine yeni tatlar, yeni açılımlar getiren şairler arasındadır.

(*) Bu yazı, A. Behramoğlu 1974 yılında Sovyetler Birliği'nde bulunduğu sırada, Letonya Yazarlar Birliği Edebiyat Dergisinde Nihat Behram'ın şiirlerini yayına hazırlayan çevirmen ve şair U. Berzinç'in önerisiyle yazılmış ve bir özeti, söz konusu dergide şiirlerle birlikte 1976 yılında yayımlanmıştı.

70'Lİ YILLARIN ŞİİRİ*

Sorunu "70'li yılların şiiri ve ozanları" diye değil, "70'li yıllarda toplumcu şiir ve toplumcu ozanlar" diye almak istiyorum.

Bu anlamda, 70'li yılların toplumcu şiirini, 60'lı yıllarda başlayan *bir sürecin* devamı olarak görüyorum.

60'lı yıllarda yazın alanına giren toplumcu ozanlar, özellikle İkinci Yeni anlayışı ile belirlenen kapalı, edilgen, biçimci bir şiir anlayışına karşı çıkmışlardı. Şiirde açıklığı, yalınlığı, yaşamsal ve toplumsal olaylara militanca bir yaklaşımı öneriyorlardı. Bu ozanlar, yazın alanımızın genelinde, o yıllarda azınlıktaydılar. Bugün ise, İkinci Yenici anlayışın yeni koşullardaki sürdürücüleri azınlıkta kalmışlardır. 70'li yılların en yetenekli ozanlarının tümüne yakını, genelde, toplumcu şiir kapsamı içindedirler. 60'lı yıllarla 70'li yılların toplumcu şiiri arasındaki en önemli ayrım, kanımca budur.

60'lı yılların toplumcu ozanları Nâzım Hikmet'i ve 40 toplumcu kuşağının ozanlarını geç tanıdılar. Dünya devrimci ozanlarından çeviriler de o yıllarda ya çok azdı, ya hiç yoktu. 70'li yılların toplumcu ozanları, gerek Türk şiirinin gerekse dünya şiirinin ustalarını olanca zenginliği ile daha şiir çalışmalarının başlangıcında tanıma olanağı buldular. İkinci Yeni diye adlandırılan şiir anlayışının etkinliği de kırılmış olduğu için, şiire daha rahat bir ortamda başladılar. Bu olgular bu ozanlara biçim alanında yeni arayışlara girme, Türk ve dünya şiirinin zenginliklerinden daha çok yararlanma olanağı sağladı. Bu arkadaşların en yeteneklileri de bu olanaklardan başarıyla yararlandılar, yararlanmaktadırlar. Bu anlamda, 70'li yıllar toplumcu şiirinin 60'lı yıllara göre bir ayrımı da, özde de biçimde de şiirimizin daha çok çeşitlenmiş, boyutlanmış olmasıdır.

Yazınımızın olgularını dar açılardan değerlendirmemeye büyük özen göstermemiz gerektiği kanısındayım. Bizim kuşağımız şiire başladığında, anlaşılır olmak, açık ve yalın şiir yazmak bir erdem değil,

bir yeteneksizlik, gerilik sayılıyordu. Şiir alanında (ve genel olarak yazın alanında) biçimcilik, züppelik egemendi. Geçmiş yıllardaki devrimci, toplumcu ozanlar küçümsenmekteydi. Bugün, bu durum kesinlikle aşılmıştır. Egemen sınıfların ideloji alanındaki tüm yozlaşma çabalarına karşın, Türk şiiri, kendi olumlu geleneklerine, doğal gelişim çizgisine oturmuştur. Dar kuşakçılık anlayışı kırılmış, kuşaklar arasındaki ortak çizgiler belirginlik kazanmış, Türk şiiri bir bütünsellik kazanmıştır. Bugünün genç toplumcu ozanı, sadece Nâzım'ı, A. Kadir'i, R. Ilgaz'ı, A. Arif'i değil; Külebi'yi, Necatigil'i, Dağlarca'yı, Anday'ı sevdiğini, onlardan yararlandığını rahatlıkla söyleyebilmektedir. Bu, şiirimiz için bir aşamadır bence.

70'li yılların toplumcu şiirinde belirgin bazı genel özellikler var. Yaşar Miraç'ın şiirlerinde türkülerden, yöresel deyimlerden yararlanma, daha doğrusu şiirsel üslubun bu öğelerden kaynaklanması, lirizm ve aynı ölçüde güncel siyasal ödevleri üstlenme, bu genel özelliklerden bana en belirgin olanı olarak görünüyor. Ozan Telli'nin şiirlerini de aynı çizgide görüyorum. Ahmet Erhan, Erdal Alova, Neşe Yaşın, Turgay Fişekçi, Azer Yaran vb. arkadaşlarda yine lirik bir dünya algılayışı ile güncel siyasal olaylara yaklaşım görülüyor. Adlarını yetmişli yıllarda duyuran daha pek çok genç arkadaş var. Bunların çoğunluğu, her biri üzerinde ayrı ayrı durulması, düşünülmesi gereken kendilerine özgü bir şiir kurabilmişlerdir ve bu şiiri geliştirmektedirler. İsmail Uyaroğlu, Hüseyin Yurttaş, Abdülkadir Bulut, Abdülkadir Budak, Ahmet Ada, Veysel Çolak, son yıllardaki ürünlerini ilgiyle okuduğum arkadaşların sadece bazıları. Şiirlerini 60'lı yıllarda atılmış bazı temellerde oluşturan Metin Altıok da 70'li yılların şiirimize getirdiği bir değer. Günümüz şiirinin bence en değerli ozanlarından Nihat Behram'ı, kitapları 70'li yıllarda yayımlanmakla birlikte, 60'lı yıllar içinde düşünme eğiliminde olduğumu burada ayrıca belirtmek isterim.

Kısa bir yanıtla belli bir dönemin şiirini değerlendirmek, bunu hataya düşmeden, eksik bırakmadan yapabilmek güç iş. Tekrar etmek istiyorum Günümüzün toplumcu şiiri, Nâzım Hikmet'ten, 40 yılları ozanlarından, genel olarak şiirimiz toplumcu geleneklerinden, 60'lı yıllarda toplumcu şiir adına elde edilmiş bazı kazanımlardan, dünya şiirinin zenginliklerinden beslenerek, birkaç ana yolda gelişi-

yor. Bugün, toplumcu şiirimiz belki her zamankinden daha çok büyük sentezlere gebedir diye düşünüyorum.

(Dönemeç, Temmuz - Ağustos 1980)

(*) "Dönemeç" dergisinin soruşturmasına yanıt. Soru: "70'li yıllarda şiirimizin gelişimi ve bu yıllar içinde şiir yaşamımızda adlarını duyuran ozanlar hakkındaki genel düşünceleriniz nelerdir? Açıklar mısınız?"

GENÇ ŞİİR GENÇ HAYAT*

Şiirde gençliğin sadece yaşa bağlı bir olgu olduğunu sanmıyorum. Genç bir sanatçının, yaşlı bir sanatçıya oranla, toplumdaki yeni ilişkileri, yeni durumları, hayatın genç yanlarını kavramaya daha yatkın olması doğaldır. Çünkü kişiliği bu yeni ilişkiler içinde oluşmaktadır. Alışkanlıkları, önyargıları henüz yoktur. Bu bakımdan, hayatın getirdiği yeni konuları daha kolay kavrayacak, yeni görüntüleri daha kolay yakalayacak, yeni söyleyiş zorunluluklarını daha keskin bir biçimde duyacaktır. Fakat yine de, sadece bir yaş sorunu değildir bu. Bir kafa sorunudur aynı zamanda. Bir yetenek ve ustalık sorunudur da. Geri ve dar bir dünya görüşünün sanat ürününü, yaratıcısı genç tir diye, genç bir sanat ürünü mü sayacağız? Ya da tersine, yaşlı bir sanatçının yarattığı yeni, özgün bir sanat ürününü, yaşlı bir sanat ürünü mü saymalıyız? "Varlık" dergisinin kasım sayısında Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerine bakın. Toplumdaki sancıları en genç bir kafayla kavrayan, onları yeni, özgün biçimlerde şiirleştiren genç bir şairle karşılaşacaksınız. Öte yandan dar ve kısır dünya görüşlerine tutsak; şurdan burdan aktarılmış ya da sıradan söyleyiş kalıpları içinde, yaşça genç, kafa ve duyguca yaşlı şairler her zaman olagelmiştir. Öyleyse, genç şiir kavramını, daha geniş bir kapsamda, şiirde yeni eğilimler, yeni arayışlar olarak görmek gerekir kanısındayım. Bu da sadece yaşla ilgili bir olgu sayılmaz, yukarda belirttiğim gibi.

Son on beş-yirmi yıl içinde Türk şiirinde önemli değişiklikler olduğu kuşkusuzdur. Toplumumuz hızla değişiyor, eskimiş ya da sahte değer yargıları çatırdayıp yıkılıyor, yenileri oluşuyor, güçlüklere ve engellemelere karşın. Bu büyük toplumsal çalkantıların, şiiri etkilemiş ve etkilemekte olması doğaldır. 1960 öncesi yıllarda şiiri dar ve çok kişisel bir dünyanın sınırları içinde tutsaklaştıran anlayış, etkisini büyük ölçüde yitirdi. Yadsınmış değerler ortaya çıktı. Nâzım Hikmet'in baskı altındaki engin şiir dünyası zincirlerini kopardı, gün ışığına kavuştu. Bu olgu 1960 sonrasından günümüze yeni Türk şiiri

bakımından hiç kuşkusuz en büyük devrimdir.

Yaşça genç, kafaca ve duyguca yaşlı kimseleri bir yana bırakıyorum. Onlar, 60 öncesindeki birtakım yanlışlıkları, bireyciliği, kozmopolitizmi, snobizmi daha da kısır ve büsbütün etkisiz biçimlerde sürdürmekteler. 60 öncesinin bireyci nitelikteki şairleri, genellikle yetenekli kimselerdi. Şiirimize biçim, söyleyiş bakımlarından belli yenilikler, açılımlar kazandırdıkları da yadsınamaz. Bugünkü sürdürümcüleri ise, (anlatı alanında belli bir etkilerine karşın) şiir alanında hemen hemen hiçbir varlık gösterememektedirler.

Günümüz genç Türk şiirinin en önemli özelliğini, Batı şiiri önünde körükörüne bir hayranlığın, tapınmanın, öykünmeciliğin sona ermesinde görüyorum. Yaşar Miraç ve Ozan Telli (çok fazla yazma ve yayınlama sonucunda tekrara ve belli bir değerin altına düşmek, bazen fazlaca yöresellik, bazen aşırı ritim duygusunun getirdiği tekdüzelikler vb. eleştirebileceğim yanlarına karşın) bana asıl bu açıdan önemli görünüyorlar. Bu iki genç şair, neredeyse yüzde yüz yerli gereçten, özgün, ileri, değerli bir şiir yaratılabileceğini kanıtladılar. Bu, şiirimiz bakımından yeni olmasa bile, çoktandır unutulmuş bir örnekti.

Çağdaş Türk şiir tarihi uzun bir zaman Fransız şiir tarihinin izdüşümü gibi sürmüştür. Birçok ve bu arada gerçekten değerli şairimiz, yüzyıl başlarından 1960'lı yıllara kadar, Fransız, belli ölçülerde İngiliz okulu çıkışlıdırlar. Bu anlamda, Hugo'dan Apollinaire'e, simgecilere, onlardan gerçeküstücülere kadar Fransız şiiri bilinmeden, Eliot, Dylan Thomas gibi İngiliz ve bazı Amerikalı şairler tanınmadan çağdaş Türk şiirindeki oluşumları doğru değerlendirmek olanaksızdır. 1960'lı yıllarda kültür alanında dünyaya açılış, bu hegemonyayı da yıktı. Bugünün genç Türk şairi, sadece birkaç ülkenin değil, bütün dünya ülkelerinin şiirini merak ediyor. Batı şiirinin yanı sıra, Latin Amerika şiirini, sosyalist ülkeler şiirini, Yunan şiirini, Arap şiirini de tanıyor, tanımak istiyor en azından. Bu olguyu da yeni şiirimizin önemli bir özelliği olarak görüyorum.

Y. Miraç ve O. Telli'nin yanı sıra, 70'li yıllarda varlıklarını kanıtlayan şairlerden Abdülkadir Bulut incelikli, yerel renkler taşıyan tok sesli şiiriyle, İsmail Uyaroğlu yalınlığı ve duygusal ayrıntılar yakalamada ustalığıyla, Abdülkadir Budak özgün dünyası ve ince işçiliğiyle, Ahmet Erhan kuşağının şairleri içinde en yoğun lirizm potansiye-

liyle, Ahmet Ada izlenimci denebilecek doğasal renkler ve benzetmeleriyle, Barış Pirhasan ve Erdal Alova sağlam şiir yapıları, Ali Cengizkan humor ve lirizmi bağdaştıran zeki şiiri, Turgay Fişekçi nerdeyse saydam yalınlığıyla dikkati çekiyorlar.

Genç Türk şiiri ulusal köklerden kaynaklanıyor, yöresel renklerle zenginleşiyor, geçmişine daha ayıklayıcı ama daha özenli ve ilgili bir gözle yaklaşıyor, yurdun ve bireyin yazgısını birbirinden ayırmadan kavramaya ve yansıtmaya çalışıyor, yurdu ve halkı önünde ve bütün bir insanlık önünde şiirin bir sorumluluk taşıdığına inanıyor, dünya şiirine de daha ayıklayıcı ve özenli bir göz ve daha az aşağılık duygusuyla bakıyor...

Şu ya da bu yerli ya da yabancı şairin öykünmecisi olmayan, şiiri bir özenti değil, birey, yurttaş ve insan olarak varolmanın en yoğun ve etkili biçimi olarak anlayan genç şairlerde bu genel özellikleri gördüğümü söyleyebilirim. Böylece genç Türk şiiri, Türkiye'nin kendi özgün varlığını kavrama çabasında ve ilerici insanlığın toplumsal adaletsizliğe karşı verdiği savaşta önemli, değerli, yaratıcı bir konumda bulunuyor.

(Gösteri, Aralık 1981)

(*) "Gösteri" dergisinin genç Türk şiiri konulu soruşturmasına yanıt.

ŞİİR, İNSANCILLIK, YURTSEVERLİK*

Her şair gibi ben de, şiirin ne işe yaradığını sık sık sorarım kendime. Yaşadığımız şu çağda, şu günlerde, şiirin işlevi nedir, ne olmalıdır? İnsanların yığınlarla öldürüldüğü, sözde barış dönemlerinde de emekçi yığınların acımasızca sömürüldüğü, beyinlerinin yalanlarla yıkandığı, yüzlerce yılın biriktirdiği insani değerlerin yozlaştırıldığı, tümden yok edilmek istendiği bir dönemde şiirin bir görevi, bir işlevi var mıdır?

Bu soruya şöyle yanıt veriyorum Yaşadığımız dönemde şiirin görevi, emperyalizmin yığınsal iletişim araçlarıyla yaydığı yalanlara, oluşturduğu sahte ve sakat duyarlıklara karşı; doğruyu, insanca olanı, sağlıklı ve güzel olanı savunmak olmalıdır. Bizim gibi, sadece tek tek insan kişilikleri bakımından değil, tüm ülke olarak emperyalizmin siyasal ekonomik ve kültürel baskıları altında olan ülkelerde, şiirin (ve şairin) temel bir görevi de, yurtseverlik duygusuna sahip çıkmak, yurtseverlik bilincini savunmaktır. Bu iki kavramın, insancıllık ve yurtseverliğin, birbirini bütünlediğini düşünüyorum. İnsancıllığın yurtseverlikle kaynaşması, ona toplumsal bir temel, bir somutluk kazandırıyor. Yurtseverliğin insan sevgisiyle beslenmesi ise, onu soyutluktan, dar kapsamlı bir ulusalcılıktan kurtarıyor, ona derinlik ve insanca bir anlam kazandırıyor.

Neşe Yaşın'ın ve genellikle Kıbrıslı genç Türk şairlerinin şiirlerindeki taze soluk, sıcaklık, içtenlik ve etkililik, bu iki duyarlığın kaynaştırılmasından geliyor.

> Benim yurdum
> İkiye bölünmüş ortasından
> Hangi yarısını sevmeli insan?

diye soruyor Neşe Yaşın. İnsanın, üzerinde yaşadığı topraklar için duyduğu derin ve somut kaygı dile geliyor bu dizelerde. (Neşe ve

Mehmet Yaşın'ın bir yazılarında belirttikleri gibi) Kıbrıs Türk şiirine, özellikle 1955-75 döneminde egemen olan şoven ve militarist içerikten ne denli uzak, nasıl insanca, somut, içten bir yurt sevgisidir bu. Dizelerdeki, sorulan sorunun tonundaki insanca titreşim, "asıl sorunu" gizlemeye çalışan, hedef şaşırtmaya kalkışan emperyalizmin yalanlarını da, bütün çirkinliğiyle bir anda açığa çıkarmaktadır.

İnsancıllık dedim. Kıbrıslı genç Türk şairlerinin şiirlerinde insancıllık da somut bir temele oturuyor. Belli bir toplumsal çevreye, belli bireysel ve toplumsal yaşantıların somut temeline. Neşe Yaşın'ın "Ölücükler" adlı şiirinde :

Türk tarafında
bir küçük mezarcıkta
bir harup ağacının altında
savaş kurbanı
bir Kıbrıs'lı çocuk

için ve

Rum tarafında
bir küçük mezarcıkta
bir harup ağacının altında
savaş kurbanı
bir Kıbrıslı çocuk

için aynı anda gözlerimiz yaşarıyor. Bu şiirlerde, insanı allak bullak eden acı duyarlıklar var :

Anneciğim
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara diyelim ki
Bizim ülkemizde savaş var
O yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da getirecektik
Ama sığmadılar kayığa

ŞİİR, İNSANCILLIK, YURTSEVERLİK*

Kıbrıslı ilerici genç Türk şairleri, şiirde insan ve yurt sevgisinin nasıl ustaca kaynaştırılacağını, aslında bunların birbirini bütünleyen iki kavram olduğunu, şiirin bu iki duyarlıktan kaynaklanarak nasıl insanca, etkili ve büyük bir söz olabileceğini güzel şiirleriyle kanıtlamaktalar. Onların şiirleri, bence, sadece Kıbrıs'ta Türk kesimindeki şoven ya da soyut ve "özentici" çevrelere karşı bir seçenek olarak değil, günümüz Türkiye şiiri bakımından da seçkin şiir örnekleri olarak değer taşıyor. Yine bu şiirin (tıpkı devrimci Filistin şiiri gibi) dünya ölçüsünde ilgiye hak kazanan erdemleri olduğuna inanıyorum.

(Mayıs 1981)

(*) Kıbrıs'ta yayımlanacak bir dergi için yapılan soruşturmaya yanıt.

IV

RİTSOS'LA BİR GÖRÜŞMEDEN İZLENİMLER

Akdeniz Barış Toplantısı'na katılmak üzere geçtiğimiz Şubat ayında Atina'ya giderken beni en çok heyecanlandıran düşüncelerden biri, Yannis Ritsos'la karşılaşma olanağını bulabilmekti. Grecite (Rumluk) adlı uzun şiirini ve "Kavafis'e Şiirler" dizisini birkaç yıl önce okuyup çok sevdiğim, sadece genel yargılarla değil, kişisel değer yargılarımla da çağımızın büyük bir şairi olarak tanıdığım ve şiirlerini kendi şiir arayışlarımın da yöneldiği bir anlayışın yetkin örnekleri saydığım bu ustayla mutlaka karşılaşmak, konuşmak istiyordum.

Kitaplarının yayımlandığı Kedroz Yayınevi'nden telefonla konuştuk. Ritsos dostça kabul etti görüşme isteğimi. Ertesi gün akşamüstü evinde buluşmak üzere sözleştik.

Görüşmeye Yunanistan'ın tanınmış romancılarından ve Ritsos'un yakın arkadaşlarından Bayan Tatiana Gritssis Milieux, bizim arkadaşlardan İsa Çelik ve Serra Tuğrul'la gittik.

Röportaj betimlemesi ayrıntılarından kaçınarak izlenimlerimi söylersem, Ritsos bizde yayımlanan fotoğraflarından çok farklı bir görünüşteydi. Uzun boylu, dimdik, çok zinde bir insan. Bir yıl sonra yetmiş yaşında olacağına inanmak çok güç En fazla elli-elli beş yaşlarında denebilir. Üstünde mavi kadifeden bir giysi vardı. Kendisine çok yakışan bir sakal bırakmış. Yüzünün en etkileyici yanı, dikkatli zeki bakışlı gözleri. Evi ise küçük bir müze görünümündeydi. Tablolar, heykelcikler, çeşitli dillerde yayımlanmış kitaplarıyla ve şiirlerinden yapılmış plaklarla dolu bir küçük odada oturduk. İrili ufaklı yığınla deniz taşına kendi eliyle desenler işlemiş. Gerçek bir sanat yapıtı güzelliğinde ve inceliğindeki bu çalışmalarını gösterdi bize. Ritsos sanırım o sırada yalnız yaşıyordu mütevazı bir semtin yine mütevazı sayılabilecek bir apartmanındaki küçük dairesinde. Evli olduğunu ve bir kızı olduğunu biliyordum. Fakat bu konuda ne kendisine, ne Tatiana'ya bir şey sormak istemedim.

Nâzım Hikmet'le yaptığı ortak konuşmadaki bazı düşüncelerini daha da derinleştirecek sorular sormak, bunlardan dergi için belge

niteliğinde bir karşılıklı konuşma metni çıkarmak düşüncesindeydim. Fakat oracıkta doğan sıcak, duyarlıklı ortam ve Ritsos'un en ufak bir yapaylıktan incineceği besbelli baştan aşağı bir duyarga gibi kişiliği, soğuk, nesnel bir "interview" seçeneğini bir anda geçersiz kıldı ve konuşmamız sıcak, içten gelme bir sohbet olarak sürdü. Ben de, not alma vb. türünden konuşmayı yapaylaştıracak bir şey yapmaktansa, aklımda kalanlardan gerekirse bir yazı çıkarırım düşüncesiyle kendimi konuşmanın akışına bıraktım.

Ritsos'a sorularım yine de Nâzım Hikmet'le yaptıkları ortak konuşmadaki bazı düşünceleri üzerine oldu. Sorularımı zaman zaman coşkuyla, uzun, tutkulu açıklamalarla yanıtladı. Ritsos'un şiire değgin her şeye nasıl büyük, derin bir tutku duyduğunu, şiirle yaşamı nasıl özdeşleştirmiş olduğunu gördüm. Açıkladığı düşünceler sanki benliğinin bir parçası, hatta daha da öte, benliğinin özü, kaynağı gibiydi (Ritsos çok iyi Fransızca konuşuyor, buna karşın bazen düşüncelerini Rumca olarak, bir Fransızla evli olan Tatiana'ya aktarıyor, Tatiana da Fransızca'ya çeviriyordu.)

İlk sorum "Söz"e verdiği öneme ilişkindi. Rusça metinde bu kavram, "sözcük" anlamına da gelen "Slovo" sözcüğüyle karşılanıyordu. Kavram "sözcük" olarak anlaşılırsa, bunun, belki Ritsos'un amaçladığının tam tersine, "léttrist" yönde bir yanlış anlamaya yol açabileceğini söyledim. "Söz" derken "dil"i, bununla da "anlam"ı amaçladığını ayrıntılı olarak anlattı. Ritsos'un "şiir"le "düşünce"yi özdeşleştirmiş olduğunu; onda düşünmenin bir çeşit şiir, ya da şiirin bir çeşit düşünme olduğunu kavradım. Buna bağlı olarak, şiirde gereksiz süse, oyuna, uyaklarla ve uyum sağlayan öğelerle yaratılan ezgiselliğe karşı oluşuna ilişkin bir soru sordum. Ezgiselliğe, uyuma tümüyle karşı olmadığını, fakat ezgiselliğin ve uyumun, bir başka deyişle şiirselliğin, düşüncenin özünden, anlamdan doğması gerektiğini söyledi... Buradaki bir cümlesini olduğu gibi anımsıyorum "Rilke'nin Malte Laurids Brigge'nin Notları'nda, pek çok şiirinden daha fazla şiirsellik vardır..."

Bir başka sorum "Şiirin açıklanamaz yanı" üzerineydi. Bu'na verdiği yanıttaki bir cümlesini de tümüyle anımsıyorum : "Evrenin bilinmeyen yanları bilinen yanından daha çoktur." (Serra, kendisine "Ne Anlatır Yunan Şarkıları" adlı şiirimin Fransızca'sını okuduğunda, gerçekten, özümlercesine, içten bir dikkatle dinlediği şiirin "Sanki hep anlatılmayan bir şey kalmıştır / İçimizi ne kadar döksek de" di-

zelerini tekrarlayarak "Açıklanamaz yan bu işte," dedi.)

Bir sorum da yığınlar ve şiir ilişkisi üzerineydi. Nâzım Hikmet'in yığınlar önünde şiir okuduğu dönemle hapishanede şiir yazmak ve tek okuyucusunun mahkûmlar olduğu dönemin, şiirlerinin biçimini nasıl etkilemiş olduğunu ve bu konudaki düşüncelerini anlattım. Neruda'nın bu konuda bir sözünü de anımsattım ve son yıllardaki kendi deneylerimizden söz ettim. Yığınsal dinleyicinin bir çeşit slogansal ve marş havasında şiire yatkınlığını, bunun yarattığı yeni biçim olanaklarının yanı sıra bizi zaman zaman düşürdüğü çelişkilerden söz ettim. Ritsos, Mayakovski'nin şiirlerine değindi, onun şiirlerini de sevdiğini ve bazen yığınlar önünde okuduğunu söyledi. Bir dizesini de gülümseyerek mırıldandı : "Güneşi bir monokl gibi taşıyorum gözümde." Fakat şiirin yığınlara okunmak için ayrı biçim özelliklerine sahip olması gerekmediğini ekledi. Sovyetler Birliği'ndeki bir şiir okuma deneyini anlattı. Rusça'nın sert vurgularına ve kendine özgü harflerinin uyumlarına alışmış dinleyicinin, küçük çocuklara varasıya kadar, onun sakin, konuşurcasına okunan şiirini nasıl büyük bir ilgiyle dinlediklerini söyledi. "Pazar gecesi düzenlenen toplantıya geldiğinizde, yığınlarla bağlantıyı nasıl kurduğumu göreceksiniz," dedi.

Halklar ve özellikle de halklarımız arasında kardeşliğin kurulmasında şiirin önemi üstüne, tüm yaşamda şiirin önemi üstüne içten bir anlaşmayla ayrıldık Ritsos'tan.

12 Şubat Pazar gecesi büyük bir kapalı salonda düzenlenen Barış Toplantısına katılmak üzere salona girdiğinde, inanılmaz bir coşkuyla, hayranlık gösterileriyle karşılandı Ritsos. Sırası geldiğinde, sesini zaman zaman yükselterek, sözcüklerin anlamlarını zaman zaman vurgularla nüanslandırarak; fakat genelde bir mesaj, bir saptama tavrıyla okuduğu "Barış" şiiri, şairin birkaç yerde durup beklemesini gerektiren coşkun alkışlarla izlendi.

Ritsos, düşünceyi şiire, şiiri düşünceye dönüştürmüştü ve bu düşünce-şiir, yığınların düşüncesi, yığınların şiiri oluyordu gitgide. Çünkü, tanıyabildiğim, kavrayabildiğim kadarıyla bu şair, en soyut bir düşünceyle güncel yaşamın en yalın somut olgularını kaynaştırmayı başarabilmişti; kendi bireysel benliğini, tüm öznelliği ve çok yönlülüğü ile, halkının ve ilerici insanlığın öncü bir parçası kılabilmişti...

(Sanat Emeği, Mayıs 1978)

"BARIŞ"IN OZANI YANNİS RİTSOS

"*Çocuğun gördüğü düştür barış*"

Ritsos'un şiirinin özü, en temel özelliği, gücü, belki de bu dizeyi oluşturan sözcüklerin bir araya gelişlerindedir.

Çıplak, yalın sözcükler. Süssüz, özentisiz. Renkli bir betim ya da metafor söz konusu değil. Yine de büyük bir şiir gücü var bu dizede. Nereden kaynaklanıyor bu şiirsellik?

1977'de Atina'da, bir apartmanın en üst katında, iki odalı küçük stüdyosundaki söyleşimizde (bu ilk karşılaşmamızdı Ritsos'la),şiiri süslemelerle, dil oyunlarıyla ağırlaştırmanın onu evrensellikten uzaklaştıracağını anlatmıştı. (Daha sonra, "Ritsos'la Bir Görüşmeden İzlenimler" başlığıyla yazmıştım bu karşılaşmamızı.) Nâzım Hikmet'le birlikte katıldıkları bir söyleşide ise aynı konuda şunları söylüyor :

"Şiir, adına layıksa eğer, bir sözcük oyunu değildir. Sözün önemi, uyumdan ve ezgisellikten çok daha ağırlık taşır. Dilimizdeki, konuşma dilinde ve bu demektir ki şiir dilindeki her söz, birbirini anlama yolunda harcanmış çabaların deneyini, ellerin ve beynin çalışmasını birleştiren bu deneyimi içerir. Her sözün içeriği öyle bir ağırlık taşır ki, ondan basit bir oyuncak yapmak hoş görülemez bir boş düşüncelilik olurdu. (...) Her şiir kendi belirli dilinde yaratılır. Fakat adına yaraşan gerçek şiir, her şeyden önce bir düşünce ve duygu yükü içerir ki, evrenseldir bu yük."

Aynı söyleşide imge konusunda da şunları söylüyor Ritsos :

"İmgesiz şiir olmaz. Fakat ben 'imge' derken daha önce imge denirken anlaşılandan daha farklı bir şeydir göz önünde bulundurduğum. Şiirsel imgenin, benim onu anladığıma göre, ne resimle, ne süsleme sanatıyla, ne de bir düşünce ya da duygunun yüzeysel betimiyle hiçbir ilgisi yoktur. Şiirsel imge, şiirin vücududur..."

1977'de, Türkiye ve Yunanistan barışçılarının ortak toplantısı için, kalabalık bir grup olarak gitmiştik Yunanistan'a. Selanik'te,

büyük bir kapalı spor salonundaki "Barış, Dostluk, Dayanışma" gecesinde, Ritsos'un "Barış" şiirini okuyuşunu anımsıyorum. Bir filmin birbirini izleyen kareleri gibi. Adı söylendiğinde, elinden hiç düşmeyen sigaralarından birini, ağır, zarif bir jestle kültablasında söndürdü; ağır, zarif bir jestle kalktı, üzerinde her zamanki gibi son derece şık bir kostüm, özenle taranmış saçı ve sakalı, uzun boyuyla ve o sırada da ilerlemiş sayılabilecek yaşma karşın bir baletin zarif, uyumlu yürüyüşüyle mikrofona giderek, aydınlık, etkileyici bakışlarıyla kalabalığın önünde durdu ve o uzun "Barış" şiirini yumuşak, abartısız, fakat güçlü, pürüzsüz bir sesle, ezbere okudu. Ve yer yerinden oynadı büyük salonda.

77'den sonraki yıllarda da birkaç kez karşılaştık Ritsos'la. Kısa, fakat unutulmaz, eşsiz anılarla dolu buluşmalar. Bunlardan en unutulmazı, 1983 yılı Kasım ayı sonlarında, yine Atina'da küçük stüdyosundaki son görüşmemizdir.

Fransa'ya, belirsiz bir geleceğe doğru, yurdumdan zorunlu ayrılışımda, Atina'daki birkaç günlük konukluğum sırasında gerçekleşti bu buluşmamız. Ritsos önceki yıllara göre epeyce yaşlanmıştı ve yorgundu. Fakat yine son derece şık ve zarifti. Sesinde, davranışlarında, bir yazgı yoldaşı kardeşini, daha genç bir meslektaşını "sürgün"e uğurluyor olmanın duygululuğu, heyecanı duyumsanıyordu. Halkına, halklara duyduğu güveni, halkın her özveriye layık olduğunu ve bunun karşılığını her zaman fazlasıyla verdiğini söyledi. Her şeyini halkına borçlu olduğunu anlattı ve unutmam olanaksız şu sözlerle tamamladı konuşmasını "Hayatımız güzeldir..." Sonra, Rumca aksanlı kusursuz Fransızca'sıyla bir daha çizdi altını : "*Hayat* demek istemiyorum, *hayatımız* güzeldir..."

Halkına, yurduna, insanlığa, güzelliklere adanmış kişisel bir hayat, bir devrimcinin, büyük bir ozanın kişisel hayatı sona erdi. Halkların, insanlığın hayatına, eşsiz armağanlar, zenginlikler, derinlikler kazandırarak.

(Cumhuriyet Kitap Eki, 14. 11. 1990)

"BİRİCİKTİR AŞK"

Böyle diyor Ritsos, "Erotika"sındaki şiirlerinden birinde.

"Erotik" "bedensel aşka değgin olan" demektir. Bunu biraz açmak gerekiyor.

Geçen yüzyıl ortalarında iki öncü ve büyük şair, "beden"i, "bedensel aşk"ı şiirin konusu yaptılar *Çimen Yaprakları*'yla (1855) Whitman, *Kötülük Çiçekleri*'yle (1857) Baudelaire. Baudelaire'in şiirindeki, sağlıksız, örselenmiş, ya da yabansıl (exotique) ve tüm elle tutulurluğuna karşın, yarı düşsel bir bedendir. Whitman, sağlıklı bedenin türküsünü söyler. Ritsos, 1980-81 yılları ürünleri olan *Erotika*'sındaki şiirlerde, Whitman'ın açtığı çığırdadır.

Kitap üç bölümden oluşuyor "Kırmızı Majör Küçük Süit", "Çıplak Beden", "Etin Sesi" Birinci bölümde de, tüm kitapta da, "kırmızı" sözcüğünün yoğun yinelenişi var: "kırmızı perde", "kırmızı vücut", "kırmızı lambacık", "kırmızı soluk", "kırmızı gökyüzü", "kırmızı ikindi", "kırmızı fundalık", "kırmızı balık", "kırmızı kadın" "dilsiz kırmızı", "yorulmaz kırmızı", "kırmızı büyük havlular" vb. "Kırmızı" çünkü, "ateşin ve kanın rengidir", "ruhun, libidonun, yüreğin rengi" (Dictionnaire des symboles, c.4, ss.126-127). Sayısız kez yinelenen bir başka sözcük, "beden" "Çıplak Beden" başlıklı bölümdeki bütün şiirler, "beden"le, "beden"in ne olduğunun araştırılmasıyla ilgili. "Başka bir yurdum yok. / Bedeninde yaşıyorum" "Bedenin içinde tırmanan şey/bedenin üzerinde / bedenden bedene. "Beden-diyor- / ismin yalın halinde bedenin / ve genellikle beden / daha inatçı bir sözcüğüm yok benim / nice sonsuz yol alıyorum / bedeninden / bedenine" Kırık, kısa dizeli şiirlerden oluşan ilk iki bölümden farklı olarak uzun (Whitman türü) dizelerle kurulu şiirlerden oluşan üçüncü bölümdeki XI. şiir, sevgilinin bedenine destan soluklu bir övgüdür "Bedenini betimlemek istiyorum. Sonsuzdur bedenin. Bedenin ince bir gül tacıdır bir bardak temiz suda. Bedenin bir yabanıl ormandır kırk kara oduncuyla. Bedenin derin buğu bas-

mış ovalardır güneş doğmadan önce. Çan kuleli, akanyıldızlı iki gecedir bedenin, trenleri raydan çıkmış (...) / Betimlenmez senin bedenin. Ve ben betimlemek istiyorum onu, bedenime sımsıkı bastırmak, onu kendime sığdırmak ve ona sığınak." (Bu bölümdeki şiirlerde ve özellikle bu şiirde, Ritsos'un Fransız gerçeküstücü şiiriyle yakınlıkları gözlemleniyor ve Nâzım Hikmet'in son dönem şiirlerinden kimileriyle benzeş duyarlık ve söyleyiş öğeleri duyumsanıyor.) Ritsos için beden, bedensel ilişki, varolmanın anlamı, kendisi, ölçütüdür "Yerim belirleniyor / bir noktasında bedeninin." Ve bu beden, "dünyanın bedeni"ne çıkar yoldur "Kumsalda bedenin / kum sıvanmış etine / kum ellerinde / dilinde / o incecik engelin arkasında / keşfediyorum seni / ve saçlarımızdan dökülüyor kum / yığılıyor sessizliğin dibine / ve biz / güzel yeni yıkanmış / çıkmış kendi sularımızdan / ışığına ve bedenine / bu dünyanın"

Simgeler, yer yer bilmecemsi betimlerle örülü bu şiirlerde "çıplak", "ıslak", "ayak", "yontu", "ayna" sözcükleri de sıkça yinelenmektedir. "Islaktır / kırmızı büyük havlular", "ıslak bir gürültü", "ıslak tavşan", "Yere oturmuşlardı / avuçlarını toprağa vuruyorlardı / kâhin konuştu / ateşe düğüm yapıp / gölgene kavuş dedi / büyük kupayı getirdiler / hepsi parmağını ıslattı / buz gibi suda / bir haç çizdiler / çıplak bedene / yüzükoyun yatıyordu / yanmış otlar üzerinde / çıplak." Mitoloji, halk bilgeliğinin kaynakları, Ritsos'un şiirinin kaynaklarına ulaşabilmek için geçilmesi gereken zorunlu uğraklardır. (Bir dipnot *Erotika*'yı Turgut Uyar'ın *Tütünler Islak*'ındaki kimi şiirler, ve Dağlarca'nın "Çıplak"ıyla bir arada okumak, şiirsevere, çoğalan, yoğunlaşan tatlar, duyarlıklar kazandırabilecektir.)

Şiirlerdeki kilit kavramlardan bir başkası, "iki" sözcüğünün içerdiğidir. "İki sigara tütüyor / yapayalnız / aynı tablada" (s.32), "iki dağ / iki beden" (s.11), "o ikisi / o çıplak ayaklar" (s.23), "iki taş sfenks" (s.81) vb. Yine Simgeler Sözlüğü'ne başvuruyorum "Karşıtlığın, çatışmanın, yansımanın simgesi olan bu sayı, gerçekleşmiş dengeyi ya da gizli tehditleri belirtir. (...) Bölünmelerin (yaratıcı ve yaratı, ak ve kara, erkek ve kadın, madde ve ruh, vs.) ilki ve en köktenidir..... Aşktan olduğu kadar nefretten de – doğan – bir rekabeti; tamamlayıcı ve verimli olabildiği kadar zıt ve uzlaşmaz da olabilen bir karşılıklılığı ifade eder..." (c. 2, s. 189)

Kitabının arka kapağında Ritsos'un şu sözleri yer alıyor "Dev-

rim, demokrasi ve hümanizm, cinsellikle birlikte bütünsel insanlığı oluşturan öğelerdir. Aşk şiirleri devrimci açıdan öteki insanlarla iletişim kurabileceğimiz en önemli olanaklardır."

(Güneş, 18.9.1989)

Yannis Ritsos, *Erotika*, Elence'den çevirenler Herkül Millas, Özdemir İnce, Varlık Yayınları, 1989.

"SOĞUK MEVSİMİN BAŞLANGICINDA"

Yıllar yıllar önce okumuştum Furuğ Ferruhzad'ın "Yeryüzü Ayetleri" adlı şiirini. Onat Kutlar ve Celal Hosrovşahi'nin olağanüstü güzel çevirilerinden

Mağaralarında yalnızlığın
Uyumsuzluk doğdu
Afyon ve esrar kokusuyla kan
Başsız çocuklar doğdu
Gebe kadınlardan
Koştular mezarlara sığındılar
Beşikler
Utançlarından.

Akıl almaz bir karabasan ortamıydı bu. Akıl almaz, dayanılmaz, derin bir karamsarlık :

Güneş ölmüştü
Güneş ölmüştü ve yarın
Uslarında küçük çocukların
Yitik, belirsiz bir kavramdı
Defterlerine sıçrayan kapkara
İri bir mürekkep lekesiyle
Anlatıyordu çocuklar
Tuhaflığını bu eskimiş sözcüğün

O günden bu güne zihnimden çıkmadı bu dizeler. İlk kez 1978 tarihli bir yazımda, İran'ın büyük çağaş yazarı Sadık Hidayet'ten söz ederken değinmiştim Furuğ Ferruhzad'a ve şiirine. O sırada Furuğ'un başka şiirini bilmiyordum ve hep merak edip durdum bu neredeyse gizemli dizelerin şairini ve başka şiirlerini. Şimdi elimin

altında, kapağında bir fotoğrafının basılı olduğu şiir kitabı duruyor : *Sonsuz Günbatımı.*

Tümüyle buraya aktarmak isterdim "Yeryüzü Ayetleri"ni. Bu yazıyı okuyacak olanlarla paylaşmak için... Sadece onu mu? "Soğuk Mevsimin Başlangıcına İnanalım", "Pencere", "Gece Görüşmesi", "Yeşil Düş", "Yeniden Doğuş", "Senden Sonra"... Kimilerinin yüzyılımızda yazılmış en büyük şiirler arasında bulunduğunda kuşku duymadığım bütün bu şiirleri de...

Nereden geliyor Furuğ Ferruhzad'ın gücü? Hayata olan derin bağlılıktan :

Bütün gün gözlerimi diktim
Gözlerine yaşamın

(Yeşil Düş)

Ve bu hayatın yaşanılmaz kılınışıyla ilgili gözlemlerinin hakikiliğinden :

Sanki ilk gülüşünde
Yaşlanıp gitmiştir bir çocuk

Belki de varolma alışkanlığı
Ve yatıştırıcılar
Çoktan tüketmiştir insanın
Saf ve yalın isteklerini...

(Gece Görüşmesi)

Sesini öldürdük biz senden sonra ağustos böceklerinin
Ve bağladık yüreğimizi
Alfabeden yükselen zil seslerine
Siren seslerine silah fabrikalarının

(Senden Sonra)

Koyu renk gözleriyle yasanın, bağladıklarında
Aşkımın çocuksu gözlerini

(Pencere)

Hayatın yaşanılmaz kılınışının toplumsal nedenleri belirgindir Furuğ Ferruhzad'ın şiirlerinde. Ama kimi yerde bu, daha da öte, evrensel, varoluşsal bir çığlığa dönüşüyor :

Ve işte senden daha yalnız değil mi
Ayaklarının altında titreyen yeryüzü?

(Pencere)

"Sezgi alanlarının genişliğine sığınma"nın da artık kurtuluş olmadığı, "hayalgücü bahçelerinin bozgununa inanma"nın kaçınılmaz ve "umutsuzluğun sabırdan daha büyük" olduğu bir dünyada, T. S. Eliot'umsu düzyazısal nakaratlarla bölünen ("Artık bitti" dedim anneme / "Düşünmeye fırsat bile kalmadan olur olanlar./Gazeteye bir başsağlığı ilanı vermemiz gerek..."), ünlemler, iniltiler, acı veren sorularla dolu büyük bir şiir :

"Ve soruyorum saflığın ve bekleyişin kefeninde toprak olan / o kadın gençliğim miydi benim? / Çıkabilecek miyim yeniden o merak merdivenlerinden?"

(Pencere)

Ve ben, ya biz, bizler, "Soğuk mevsimin neresindeyiz?" diye soruyorum kendime...

(Güneş, 1989)

YUNUS EMRE VE DANTE ALİGHİERİ*

Burada, iddialı bir başlık altında söyleyeceğim birkaç sözü, bilimsel bir araştırmanın sonucu olarak değil, bir şairin sezgileri, bir ölçüde de fantezisi olarak kabul etmenizi rica ederim.

Yunus Emre ve Dante Alighieri'nin aynı çağda yaşadıklarını (Çok kesin bir bilgi gibi olmasa da) biliyordum. Yine de beni bu iki ozan arasında bir karşılaştırma yapma düşüncesine, çağdaşlıkları değil, her ikisinde ortak olan bir imaj yöneltti. Bu imaj, "cehennem"dir...

Dante, "ömür yolunun ortasında" yolunu şaşırır ve kendini "karanlık bir ormanda" yapayalnız bulur. Ölümsüz yapıtının ilk bölümü, bu ormanın, yani "cehennem"e açılan yolun betimlenmesinden oluşur

> ...Görmedim daha kasvetlisini
> öylesine sık, öylesine sarp, vahşi!
> Anısı bile ürpertici.

Yunus Emre de "bir sabah dolaşırken" ya da şiirin bir başka versiyonundaki gibi, "yeryüzünde gezer iken", "mezar"ları görür. İlk beyiti izleyen beyitler, "cehennem"in betimlenişinden başka bir şey değildir :

> Çürümüş toprak içre ten, sin içinde yatar pinhan
> Boşanmış damar akmış kan batmış kefenleri gördüm
> Yaylalar yaylamaz olmuş kışlalar kışlamaz olmuş
> Bar tutmuş söylemez olmuş ağızda dilleri gördüm
> Sağulmuş şol kara gözler belirsiz olmuş ay yüzler
> Kara toprağın altında gül derer elleri gördüm

Yunus'un (birkaç versiyonu olan) bu şiiriyle, Dante'nin "Cehen-

nem"i arasında şaşırtıcı yakınlıklar şöyle sıralanabilir :

İki ozan da anlatıya birinci tekil kişiyle başlıyorlar; genel bir bilgiyi, inanışı ya da kanıyı değil, kendi gözleriyle gördüklerini (ya da kendi hayallerinin ürünü olan şeyleri) anlatıyor, kendi kişisel gözlemlerini aktarıyorlar...

Buna bağlı olarak, şiirlerde, dinsel metinlere özgü gizemli bir atmosfer değil, maddi, elle tutulur bir hava egemendir. Düşgücü, imaj ve betim kudreti, o şiirleri gerçeklikten uzaklaştırmıyor... Tersine, bu yetiler, gerçeğin daha belirgin kılınmasına hizmet ediyor...

Betimledikleri "cehennem"ler arasında, maddi benzerlikler de vardır. Dante'de, IX. Canto'da "Furie"lerin ve "Méduse"ün bekçilik yaptığı cehennem, "alevlerle çevrili yarı açık mezar"lar, Yunus'un şiirinde aşağıdaki dizelerde karşımıza çıkar :

Kimi zârı kılıp ağlar zebaniler canın dağlar
Tutuşmuş sinleri oda çıkan tütünleri gördüm

Her iki ozanın da, ölüler dünyasını betimlerken amacı, mistik bir korku yaratmaktan çok, insana bir mutluluk, bir kurtuluş yolu duyumsatmaktır. Dante, yapıtının "Cehennem"i izleyen bölümlerinde bunu anlatır. Yunus ise aşağıdaki dizelerde :

Yunus gerçek âşık isen mülke sûret bezemegil
Mülke suret bezeyenler kara toprak olmuş yatar

Dante, yapıtlarında, paranın, zenginliğin, soylulukla, ruhsal yücelikle bir arada olamayacağını açıkça söyler. Parayı zenginliği horlar. Aynı yaklaşım, Yunus'ta, (yukardaki dizelerin yanı sıra) şu dizelerde de anlatım bulur :

Bunlar bir vakt beyler idi kapıcılar korlar idi
Gel şimdi gör bilmeyesin bey hangidir ya kulları

Ve son olarak, her iki ozanda da imaj gücü, halklarının dillerini yoğurup bir üst düzeye ulaştırma başarısı, onları herhangi bir öğretinin didaktik savunucusu olmanın üstüne yükseltmiş, yapıtlarının, gerçek sanat eserleri olarak yüzlerce yıldır güçlerinden bir şey yitir-

meksizin yaşamakta oluşunu sağlamıştır.

Dante Alighieri, 1265-1321 yılları arasında yaşadı. Yunus Emre'nin 1240-1320 (ya da 21) yılları arasında yaşadığı kabul ediliyor... Bu küçük araştırmayı yaparken ölümlerinin neredeyse aynı yıla rastlamış olduğunu görmek, başlangıçtaki sezgimin böyle bir tesadüfle sanki pekiştirilmesi, şaşırtıcı oldu benim için.

Her iki ozan da, toplumlarının büyük çatışkılar, çalkantılar, savaşlar döneminde yaşadılar.

Ve her ikisi, (biri Latince'ye, öteki Arapça ve Farsça'ya karşı) yapıtlarını halklarının konuştuğu dille kurarak, bu dilleri yazın dili düzeyine yükselterek, ulusal dillerin ve kültürlerin ölümsüz anakaynakları arasında yer aldılar...

Yunus Emre ve Dante Alighieri'nin yapıtları arasındaki kimi benzerlikleri göstermeye çalışan bu sözlerin fazlaca spekülatif, oldukça yüzeysel ve son derece öznel olduğunda kuşku yok. Yine de, aynı yüzyılda (neredeyse aynı yıllarda) yaşamış bu iki çok büyük ozanı birlikte okuma ve üzerlerinde böyle bir açıdan da düşünme isteği uyandırırlarsa, bir işe yaramış sayılabilirler...

Kasım 1991

(*) İstanbul "Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu"nda sunulan bu bildiri, aynı tarihli "VARLIK" dergisinde yayımlandı.

İÇİNDEKİLER

I

Fikret'in 60. Ölüm Yıldönümü Nedeniyle 9
Köksüzlük 10
Nâzım Hikmet Üzerine Çeşitli Düşünceler 13
Nâzım Hikmet'in Modern Türk Şiiri Üzerinde Etkileri 26
Orhan Veli'nin Şiirlerinde Uyum Öğeleri 29
Sait Faik'in Şiirleri 34
"Bir Kere Yitirmiş Halkım Neşesini" 37
Şiir Tutkunu Bir Yürek Durdu 40
Ölümünün 10. Yılında A. Kadir ve Şiiri 43
Ahmed Arif'in Şiirinde Gizli Olan 46
İki Attilâ İlhan 48
Melih Cevdet Anday'la Şiir-İmge-Matematik ve Aşk Üzerine 52

II

Geçen Yüzyıl Sonlarından Günümüze
Çağdaş Türk Şiirinin Evreleri 61
Birkaç Paragrafta Modern Türk Şiiri Üzerine 75
Çağdaş Şiirimizde Mizah Öğeleri 78
Şiirin Dili-Anadil 82
Şiir Mirasımız ve Evrensellik 87

III

Metin Demirtaş'a Mektup 93
İsmet Özel Üzerine 96
Özkan Mert'in Şiirleri 143
"Hayatımız Üstüne Şiirler" 147
Nihat Behram'ın Şiiri Üstüne 155
70'li Yılların Şiiri 157
Genç Şiir, Genç Hayat 160
Şiir, İnsancıllık, Yurtseverlik 163

IV

Ritsos'la Bir Görüşmeden İzlenimler 169
"Barış"ın Ozanı Yannis Ritsos 172
"Biriciktir Aşk" 174
"Soğuk Mevsimin Başlangıcında" 177
Yunus Emre ve Dante Alighieri 180

deneme

ATAOL BEHRAMOĞLU

ŞİİRİN DİLİ-ANADİL

"Paris'te bir sabah uyandığımda, aklımda bir dize duruyordu. Nereden, ne zaman gelmişse gelmiş, orada öylece duruyordu. Bir taçyaprağında, pırıl pırıl, saydam bir yağmur damlası gibi. Tertemiz, apaydınlık. Üç sözcükten oluşan bir şiir dizesi : 'güvercin dolu avlular...' Orhan Veli'nin 'İstanbul'u Dinliyorum' adlı şiirinden bir dize. (...)

"İçimde bir mutluluk, bir sevinç vardı, uyanıp o üç sözcüğü zihnimde bulduğumda. Kendimi, benliğimi bulmak gibi bir şeydi bu... İki yıla yakın bir süredir boğuştuğum yabancı bir dilin, onun da ötesinde, yabancı bir çevrenin ve bu önsözün konusuna girmesi gerekmeyen nice boğuntuların labirentlerinde, neredeyse yitirecek gibi olduğum benliğimi... Anadilin üç güzelim sözcüğünden oluşan bu altın dize, gelip oraya yerleşmiş, bana diyor ki : 'Sen varsın. Çünkü güvercin dolu avlular var...'"

– Ataol Behramoğlu



ADAM

adam 536

ISBN 975-418-338-4